

Departament de Filologia Romànica

Programa: Tradiciones y crisis

2005-2007

**La donna del *Cortegiano*
nel contesto della tradizione (XVI secolo)**

Tesis de Doctorado

Autora: Anna Romagnoli

Directora: Maria de las Nieves Muñiz Muñiz

Departament de Filologia Romànica

Universitat de Barcelona

2009

Departament de Filologia Romànica

Programa: Tradiciones y crisis

2005-2007

**La donna del *Cortegiano*
nel contesto della tradizione (XVI secolo)**

Tesis de Doctorado

1° e 2° VOLUME

Autora: Anna Romagnoli

Directora: Maria de las Nieves Muñiz Muñiz

Departament de Filologia Romànica

Universitat de Barcelona
2009

Departament de Filologia Romànica

Programa: Tradiciones y crisis

2005-2007

**La donna del *Cortegiano*
nel contesto della tradizione (XVI secolo)**

Tesis de Doctorado

1° VOLUME

Autora: Anna Romagnoli

Directora: Maria de las Nieves Muñiz Muñiz

Departament de Filologia Romànica

Universitat de Barcelona

2009

INDICE

VOLUME PRIMO	pag.
Premessa.	3
PARTE I	
LA TRADIZIONE FILOGINA E MISOGINA ANTECEDENTE IL <i>CORTEGIANO</i>	13
1. Le fonti classiche, ebraiche e cristiane della tradizione misogina e filogina.	14
1.1. Le fonti classiche: Aristotele, Galeno, Ovidio, Giovenale	14
1.2. Le fonti ebraiche. L'antico Testamento.	15
1.3. Le fonti ebraico-cristiane. Gli apologisti, Tertulliano e Cipriano. I padri della Chiesa, San Girolamo e Sant'Agostino. Il fondatore della Scolastica, San Tommaso.	16
1.3.1. Eva vs Maria, lussuria e debolezza vs castità e forza.	16
1.3.2. La supervalutazione della verginità e castità.	17
1.3.3. Il pensiero degli apologisti in relazione al tema della castità/verginità e lussuria e in generale delle colpe femminili.	17
1.3.4. Il pensiero dei padri della chiesa, San Girolamo e Sant'Agostino.	19
1.3.4.1. San Girolamo: dalla misoginia alla misogamia.	19
1.3.4.2. Sant'Agostino: la questione femminile nell'ottica teologica.	19
1.3.5. San Tommaso e la parziale rivalutazione della donna-Eva nell'interazione costruttiva con l'uomo.	20
1.3.6. Conclusioni sul tema Eva e Maria.	21
2. La letteratura misogina e filogina medievale e preumanistica.	23
2.1. Tra misoginia e filoginia: Andrea Capellano, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca.	24
2.2. Intellettuali e opere di linea decisamente filogina: l'opera anonima «Fiori di virtù» [sec. XIV], «Le Livre de la Cité des Dames» [1405] di Christine de Pizan.	26
3. Dall'analisi dei vizi e delle virtù ai precetti di comportamento: la precettistica italiana fra fine Duecento e Trecento: da Egidio Romano a Francesco da Barberino.	30
4. La letteratura misogina e filogina nella trattatistica spagnola.	36
5. Il vizio d'origine della letteratura filogina.	43
6. «Della eccellenza e dignità delle donne» [1525] di Galeazzo Flavio Capra, un trattato in lode e onore delle donne, di tre anni anteriore al «Cortegiano».	44
6.1. Tavola di confronto sintetico tra Capra e Castiglione.	52
PARTE II	
IL MODELLO DELLA PERFETTA DONNA DI PALAZZO NEL <i>CORTEGIANO</i> DI BALDESAR CASTIGLIONE	55
7. Premessa	56
SEZIONE I	
8. Il «cortigiano» Castiglione. L'esperienza del femminile.	57
8.1. La relazione tra vita e ideologia.	57
8.2. La madre riverita: amministratrice e mediatrice.	59
8.3. La moglie amata.	60
8.4. La Duchessa Elisabetta Gonzaga ed Emilia Pio: oggetto di devozione tra cortese e cortigiana.	62
8.5. Una gentildonna di indubbia e dubbia stima: Vittoria Colonna.	67
SEZIONE II	
9. La rappresentazione della donna nel percorso di stesura del <i>Cortegiano</i> .	72
9.1. Impostazione della trattazione e contributi critici.	72
9.2. <i>La lettera al Frisia in onore delle donne</i> (1508).	72

9.3. La trattazione specifica del tema femminile e amoroso nelle diverse redazioni del «Cortegiano»	78
9.4. La presentazione iniziale della Duchessa e di Emilia Pio nel contesto della corte nella stratificazione progressiva del testo.	91

SEZIONE III

10. Il femminile nel «Cortegiano»: la sua relazione col maschile.	99
10.1. Una menzione preliminare: la corte di Urbino nei suoi rappresentanti principali, i duchi Federico e Guidubaldo e soprattutto la duchessa Elisabetta. La funzione esemplare delle figure di potere per i cortigiani e le donne di palazzo.	101
10.1.1. Tavola di confronto fra le caratteristiche e le funzioni del duca e della duchessa e quelle del cortigiano e della donna di palazzo.	109
10.2. Tavola di confronto fra virtù e funzioni del cortigiano e della donna di palazzo.	111
10.3. La trattazione della virtù della donna di palazzo nel contesto della rinnovata celebrazione della corte d'Urbino.	115
10.4. Le premesse e il contraddittorio che precede la modellizzazione della perfetta donna di palazzo.	116
10.5. La specificità del femminile e la complementarità col maschile. Differenze e somiglianze tra donna di palazzo e cortigiano.	120
10.6. Il compito specifico della donna di palazzo: l'intrattenimento.	124
10.7. Gli esercizi del corpo della donna di palazzo: la danza, il canto, la musica	133
10.8. La cura del corpo e l'abbigliamento: la costruzione dell'immagine di sé: sommo artificio-somma naturalezza. Il ruolo della grazia, sprezzatura, discrezione nel raggiungimento della buona fama.	138
10.9. La cultura della donna di palazzo.	143
10.10. Un'assenza: l'esclusione della donna di palazzo dalla sfera del politico.	151
10.11. Un'altra assenza: la donna di palazzo vecchia.	165
10.12. L'amor cortese e l'amor platonico: una presenza femminile importante, ma fino a che punto?	170
10.12.1. L'amor cortese.	170
10.12.2. L'amor platonico	185
10.13. L'inasprimento della diatriba tra filogini e misogini e il recupero delle fonti antiche. La reinterpretazione in chiave filogina dei presupposti misogini.	205
10.13.1. Gli esempi probanti dei cataloghi.	210
10.13.1.1. Tavola di riepilogo degli esempi di virtù femminile riportati nei cataloghi del 3° libro per bocca del Magnifico Giuliano e del signor Cesare Gonzaga.	216
10.13.1.2. Gli esempi: un materiale più arretrato rispetto alla modellizzazione della perfetta donna di palazzo.	223
10.13.1.3. Le fonti.	227
10.14. Il confronto di genere come linea frizzante che attraversa tutto il «Cortegiano».	234
10.14.1. Tavola di riepilogo sulle donne nelle facezie, come relatrici e come soggetto che compie od oggetto che subisce la facezia o burla.	236
10.14.1.1. La funzione liberatoria delle facezie e la loro normazione.	238
10.14.2. Tavola esemplificativa su accuse misogine e difese filogine, attuate da cortigiani o da Emilia Pio e dalla duchessa.	242
10.14.2.2. Un breve spaccato sulla ricorrenza delle note misogine, a dequalificazione della donna, nel Libro IV.	245
10.15. Comportamenti femminili e maschili nella diegesi.	247
10.15.1. Una ricognizione sull'interazione tra femminile e maschile nella diegesi nel terzo libro.	251
10.16. Tavola di confronto delle posizioni filogine e misogine nel «Cortegiano» e di queste rispetto alla tradizione, con distinzione di quanto, al di là della polemica degli interlocutori, ci sembra condiviso da Castiglione.	258
10.17. La tela del discorso. Oltre il femminismo convenzionale.	273

SEZIONE IV

11. La comunicazione.	285
11.1. Le ragioni dell'approfondimento.	285
11.2. La donna, anzi la dama di palazzo, come facilitatrice della comunicazione.	287

11.2.1. La funzione e la normativa teorizzata.	287
11.2.2. La prassi: i comportamenti delle donne di corte nella conversazione nella parte del dialogo che tratta della donna di palazzo (Fine Libro II e intero Libro III).	295
11.2.3. Il linguaggio del corpo nella comunicazione.	303
11.2.4. Ricapitolazione della comunicazione al femminile.	304
11.3. La comunicazione come assunto fondamentale interno all'opera.	306
11.4. La comunicazione come ragion d'essere dell'opera d'arte. I principi di poetica, lo scrittore, il pubblico.	308
11.5. La lingua della comunicazione letteraria.	312
11.6. Il ruolo, nella promozione della comunicazione, del genere letterario prescelto e del dedicatario.	315
11.8. Per concludere.	319

VOLUME SECONDO

PARTE III

L'EREDITÀ DEL <i>CORTEGIANO</i> NEL CINQUECENTO. LA CONCEZIONE E LE REGOLE DEL COMPORTAMENTO DELLA DONNA NELLA PRODUZIONE SUCCESSIVA AL <i>CORTEGIANO</i>	1
12. Excursus introduttivo sulle linee guida della trattatistica sulla donna del Cinquecento e sulla importanza del tema del matrimonio.	2
12.1. Un panorama variegato in cui la donna non si riscatta dalla sua condizione di organo del maschile.	2
12.2. Il matrimonio, argomento e preoccupazione fondamentale della precettistica successiva al «Cortegiano».	5
13. Gli epigoni di Castiglione: un saggio di rassegna cronologica	9
13.1. La «precettistica» realistica: «Il Dialogo de la bella creanza de le donne» ovvero la «Raffaella» di Alessandro Piccolomini [1539].	14
13.1.1. Un controcanto al «Cortegiano» all'insegna dell'impulso naturale e del criterio utilitaristico. Un'educazione corruttrice. Ma sotto il velo dell'ambiguità.	16
13.1.2. Gli insegnamenti della «Raffaella».	20
13.1.3. Un breve schema di sintesi per un confronto fra il «Cortegiano» e la «Raffaella»	32
13.2. La trattatistica comportamentale: funzioni e comportamenti della donna nel privato. L'«Istituzione» di Alessandro Piccolomini [1542-1560].	34
13.2.1. Dalla «Raffaella» all'«Istituzione»: una premessa.	34
13.2.2. Le tracce della «Raffaella» e l'influenza del «Cortegiano».	34
13.2.3. L'educazione del giovine nobile.	36
13.2.4. Per un approfondimento sul canone pedagogico, con destinatario privilegiato il soggetto maschile.	38
13.2.5. «Della conversazione e intertenimento con donne nobili»	44
13.2.5.1. Tavola di sintesi su norme e funzioni di genere nella conversazione e sulla diatriba di genere. Linee portanti del ritratto femminile. Confronto col «Cortegiano».	49
13.2.6. L'amor cortese e il matrimonio.	51
13.2.7. Il matrimonio	62
13.2.7.1. I criteri per la scelta della moglie.	63
13.2.7.2. I compiti del marito.	65
13.2.7.3. I compiti della moglie.	71
13.2.7.4. Due tavole di riepilogo per il rapporto di coppia secondo Piccolomini e un confronto con la 'coppia' del «Cortegiano»	81
13.3. Il «Dialogo delle bellezze delle donne» di Agnolo Firenzuola [1541].	85
13.3.1. Tavola di confronto fra la donna di Castiglione e quella di Firenzuola	95
13.4. «Il Raverta» di Giuseppe Betussi [1544].	96
13.4.1. Tavola di confronto fra la donna di palazzo del «Cortegiano» e la gentildonna patrizia del «Raverta», nella modalità di partecipare alla conversazione.	103
13.5. «Ragionamento di messer Francesco Sansovino nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amare» [1545].	105
13.5.1. Tavola di riepilogo per un confronto sintetico tra il «Cortegiano», la «Raffaella»,	

il «Ragionamento di messer Francesco Sansovino nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amare».	111
13.6. Il «Dialogo della istituzione delle donne» di Ludovico Dolce [1545].	113
13.6.1. Tavola di confronto fra la donna di Castiglione, di Piccolomini nell'«Istituzione», di Dolce.	130
13.6.2. Tavola di confronto fra il «Reggimento e costumi di donna» di Francesco da Barberino [1264-1348] e il «Dialogo della istituzione delle donne» di Ludovico Dolce [1545].	132
13.7. «Angoscia doglia e pena. Le tre furie del mondo» di Michelangelo Biondo [1546].	134
13.7.1. Tavola di confronto fra la donna di Castiglione e la donna di Biondo.	141
13.7.2. Tavola di confronto fra la donna di Piccolomini nella «Raffaella» e nell'«Istituzione morale» e quelle di Firenzuola e di Biondo.	141
13.8. Lo «Specchio d'amore» di Bartolomeo Gottifredi [1547].	
«Dialogo di Messer Bartolomeo Gottifredi nel quale alle giovani s'insegna innamorarsi»	142
13.8.1. Tavola di riepilogo per un confronto sintetico tra il «Cortegiano», la «Raffaella», lo «Specchio d'amore».	150
13.9. «Dialogo della infinità d'amore» di Tullia d'Aragona [1547].	152
13.9.1. Tavola di confronto fra la donna di palazzo di Castiglione e Tullia.	159
13.9.2. Tavola di confronto fra Baffa, la protagonista del «Raverta», e Tullia.	159
13.10. «Il libro della bella donna» di Federico Luigini da Udine [1554].	161
13.10.1. Tavola di confronto sintetico tra il «Cortegiano» e il «Libro della bella donna»	168
13.11. «Il Convito ovvero Del peso della moglie» di Giovanni Battista Modio [1554].	169
13.11.1. Tavola di confronto tra Castiglione, Piccolomini, Modio.	180
13.12. La «Leonora» di Giuseppe Betussi [1557].	183
13.12.1. Tavola di confronto fra la donna del «Cortegiano» e Leonora	188
13.12.2. Tavola di confronto fra Baffa, Tullia e Leonora	189
13.13. Il «Galathea» di Monsignor Giovanni della Casa, ovvero l'eclisse della donna [1558].	191
13.13.1. L'assunto pedagogico: essere costumato, piacevole e di belle maniere. La finalità: l'essere bene accetto in società.	195
13.13.2. I comportamenti da evitare, ovvero gli atteggiamenti che dispiacciono.	197
13.13.3. Le regole del parlare, ossia i difetti da evitare.	198
13.13.4. Quale menzione si fa delle donne nel «Galateo»?	200
13.13.5. Un confronto sintetico del «Galateo» col «Cortegiano».	203
13.14. «La civil conversazione» di Stefano Guazzo [1573].	205
13.14.1. Il modello del «Cortegiano» e il suo adattamento alle istanze promozionali del patriziato urbano.	208
13.14.2. La dedica e il proemio.	209
13.14.3. La protagonista del Libro Primo: la «civil conversazione».	211
13.14.3.1. Il femminile all'interno del Libro primo: una presenza nell'ombra.	213
13.14. 4. Il Libro Secondo: finalmente una menzione diretta del femminile nel quadro di un'interazione di genere.	216
13.14.4.1. La 'conversazione', ossia la relazione tra uomini e donne. La proiezione ridotta della diatriba tra filogini e misogini del «Cortegiano».	227
13.14.5. Il Libro Terzo: la donna diviene oggetto di attenzione, ma all'interno della 'domestica conversazione' col marito e come soggetto da educare secondo la sua specificità di genere.	230
13.14.6. Il Libro Quarto: la donna 'regina' dei giochi serali. La messa in scena della civil conversazione in un convito privato.	254
13.14.7. Forme e sostanza. Il punto su alcuni aspetti fondamentali del pensiero di Castiglione, Della Casa e Guazzo.	264
13.14.8. Tavola di confronto fra la donna di Castiglione, Piccolomini, Dolce, Guazzo.	270
13.15. Due voci femminili contro la recrudescenza della tradizione misogina in periodo controriformistico: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella.	276
13.15.1. Moderata Fonte, «Il merito delle donne» [1600]. Una critica al potere maschile sotto la tutela dell'ambiguità.	276
13.15.1.1. Luoghi tradizionali e formulazioni innovative di accusa del maschile e valorizzazione del femminile. (Tavola.)	297
13.15.1.2. Corinna e le altre. (Tavola)	299
13.15.1.3. Le donne del «Cortegiano» e quelle del «Merito delle donne». (Tavola)	299
13.15.1.4. La moglie nell'«Istituzione morale» e nel «Merito delle donne». (Tavola)	300
13.15.1.5. Il femminile nella «Città delle dame» e nel «Merito delle donne». (Tavola)	301

13.15.2. Lucrezia Marinella, «Le nobiltà, et eccellenze delle donne: et i difetti, e mancamenti de gli huomini» [1600]. L'assunzione del modello femminile dall'immaginario poetico maschile.	302
13.15.2.1. Argomenti filogini, esempi nel catalogo, fonti. (Tavola)	312
13.15.2.2. Accuse agli uomini, esempi nel catalogo, fonti. (Tavola)	314
13.15.2.3. Un confronto fra le due scrittrici, Moderata Fonte e Lucrezia Marinella. (Tavola)	314
14. Conclusioni.	316
BIBLIOGRAFIA	329

SIGLE

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

AF = Agnolo Firenzuola, *Dialogo della bellezza delle donne*, [1552] in Agnolo Firenzuola, *Opere scelte*, a cura di Giuseppe Fatini, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1966, pp. 469-549.

B = Michelangelo Biondo, *Angoscia, doglia e pena. Le tre furie del mondo*, [1546], in *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza e figli, 1913, pp. 72-220.

C = Baldessar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, [1528]: *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, a cura di Vittorio Cian, Firenze, Sansoni, 1910 (seconda edizione accresciuta e corretta).

CC = Stefano Guazzo, *La civil conversazione*, [1573], ed. a cura di Amedeo Quondam, Panini, Modena, 1993.

CD = Galeazzo Flavio Capra, *Della eccellenza e dignità delle donne*, [1525], a cura di Maria Luisa Doglio, Roma, Bulzoni, 2001, 2° edizione.

FB = Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, Codici manoscritti, Barberiniano Latino 4001 già 2997 (sigla BL) (sec. XIV), Capponiano 50 (sigla Capp.) (sec.XVII); edizione: *Reggimento e costumi di donna*, edizione critica a cura di Giuseppe E. Sansone, Roma, Zauli Editore, 1995.

G = Giovanni della Casa, *Il Galathea* [1559], ed. a cura di Gennaro Barbarisi, Marsilio Editori, Venezia, 1991.

GB = Giuseppe Betussi, *La Leonora*, [1557], in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1967, pp. 305-348.

GDC = Giovanni Della Casa, *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda, Se si debba prender moglie*, [1554] in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, in *Classici Italiani*, collezione diretta da Mario Fubini, *Classici*, pp. 47-133.

GS = Bartolomeo Gottifredi, *Specchio d'amore*, [1547], in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970 (*Classici Italiani*, collezione diretta da Mario Fubini, *Classici Utet*), pp. 577-631.

L = Federico Luigini da Udine, *Il libro della bella donna*, [1554], in *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza e figli, 1913, pp. 221-305.

M = Giovanni Battista Modio, *Il Convito overo Del peso della moglie*, [1554], in *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza e figli, 1913, pp. 309-365.

PI = Alessandro Piccolomini. *L'istituzione morale*, [1560, ed. corretta; la prima ed. è del 1542 e reca il titolo: *De la institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile e in citta libera libri X in lingua toscana...composti dal s. Alessandro Piccolomini - Venetiis : apud Hieronymum Scotum, 1542 (Venetiis : apud Hieronymum Scotum)] citato in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970 (Classici Italiani, collezione diretta da Mario Fubini).*

PR = Alessandro Piccolomini, *La Raffaella*, [1539] in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970 (Classici Italiani, collezione diretta da Mario Fubini), pp. 431-506.

R = Giuseppe Betussi, *Il Raverta*, [1544] in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 1-149.

S = Francesco Sansovino, *Ragionamento di messer Francesco Sansovino nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amore*, [1545], in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 151-182.

T = Tullia d'Aragona, *Dialogo della infinità d'amore*, [1547], in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 185-248.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

AC = Adriana Chemello, *La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella*, in *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di Marina Zancan, Torino, Marsilio Editori, 1983, pp. 95-170.

DC = Daniela Costa, *La "Raffaella" di Alessandro Piccolomini: un'armonia nella disarmonia?*, in *Disarmonia bruttezza e bizzarria nel Rinascimento*, Atti del VII Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 17-20 luglio 1995), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 1995, pp. 145-154.

DF = Daniela Frigo, *Dal caos all'ordine: sulla questione del "prender moglie" nella trattatistica del sedicesimo secolo*, in *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di Marina Zancan, Torino, Marsilio Editori, 1983, pp. 57-94.

FD = Francine Daenens, *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*, in *Trasgressione tragica e norma domestica*, a cura di Vanna Gentili, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, pp. 11-50.

MZ = Marina Zancan, *La donna nel Cortegiano di B. Castiglione. Le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, in *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di Marina Zancan, Torino, Marsilio Editori, 1983, pp. 13-56.

Premessa.

Il presente lavoro mira a meglio definire il pensiero di Castiglione sulla donna e la posizione da lui assunta nel *Cortegiano*¹ in relazione alla plurisecolare questione della natura e del ruolo femminile, individuando i punti di svolta più significativi nella precettistica cinquecentesca da lui influenzata.

La critica sull'immagine e sul ruolo della donna nel *Cortegiano* o nel contesto della trattatistica rinascimentale presenta a tutt'oggi come rilevanti contributi il saggio di Marina Zancan² sul ruolo della donna nel *Cortegiano*, di Francine Daenens,³ attenta ai limiti della filoginia nei trattati rinascimentali –un tema su cui esprimono le loro riserve anche Guidi,⁴ in relazione a Castiglione e la Piéjus⁵ in relazione a Piccolomini–, di Daniela Frigo,⁶ che si interessa soprattutto alla trattatistica sul matrimonio, di Valeria Finucci⁷ che conduce una lettura del rapporto tra cortigiani e dame di palazzo in termini freudiani, oltre a brevi saggi relativi al passaggio dal silenzio alla parola e al contegno del corpo, che offrono spunti interessanti anche per la lettura di Castiglione, e opere di tematica più ampia che pure affrontano ruolo e immagine femminile all'interno di un discorso più complesso: ci riferiamo al saggio sulla musica di Lorenzetti⁸ e a quello sulla conversazione di Quondam.⁹

Per il resto numerosissime sono le opere critiche sul *Cortegiano*, ma incentrate prevalentemente sul modello maschile che ne è l'assunto principale, o sulla sua contestualizzazione e storia, o su aspetti quali la simulazione, la sprezzatura, la comunicazione, sulla tipologia del dialogo, sulle scelte di lingua. Anche la dama di palazzo può affiorarvi qua e là, ma non è l'oggetto di un compiuto e ampio discorso specifico, quello che invece noi abbiamo inteso fare, ponendo comunque attenzione alle relazioni con la tradizione che lo precede e lo segue.

¹ Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, (In Venetia : nelle case d'Aldo Romano, & d'Andrea d'Asola, 1528 del mese d'Aprile), in Baldesar Castiglione, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, a cura di Vittorio Cian, Firenze, Sansoni 1910 (seconda edizione accresciuta e corretta).

² Marina Zancan, *La donna nel Cortegiano di B. Castiglione. Le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, in Marina Zancan (ed.) *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, Torino, Marsilio Editori, 1983, pp.13-56.

³ Francine Daenens, *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*, in *Trasgressione tragica e norma domestica*, Vanna Gentili (ed.), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, pp. 11-50.

⁴ José Guidi, *De l'amour courtois à l'amour sacré : La condition de la femme dans l'oeuvre de B. Castiglione*, in José Guidi, Marie-Françoise Piéjus, Adelin-Charles Fiorato, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1980, pp. 9-80.

⁵ Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons: le double idéal féminin dans «La Raffaella» d'Alessandro Piccolomini*, in José Guidi, Marie-Françoise Piéjus, Adelin-Charles Fiorato, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, cit., pp. 81-167.

⁶ Daniela Frigo, *Dal caos all'ordine: sulla questione del "prender moglie" nella trattatistica del sedicesimo secolo*, in Marina Zancan (ed.) *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, cit., pp. 57-94.

⁷ Valeria Finucci, *L'educazione dei fratelli: legge del padre e sua riscrittura nel libro del «Cortegiano»*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, pp. 367-391.

⁸ Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento: educazione, mentalità, immaginario*, Firenze, L. S. Olschki, 2003.

⁹ Amedeo Quondam, *La conversazione: un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.

Va aggiunto che la critica fino ad ora, quando specificatamente orientata sull'immagine della donna, ha seguito un orientamento prevalentemente femminista, proprio perché tale linea è stata dominante negli ultimi decenni in relazione alla condizione femminile. Così è stato per la Zancan che ha evidenziato i limiti dell'emancipazione culturale e interattiva della donna di palazzo nell'intrattenimento, guardandola in relazione al sapere e al potere maschile, e sottolineando la sua funzione riflessa, ossia di rispecchiamento narcisistico del cortigiano, e la metaforizzazione del suo ruolo materno nella promozione dei discorsi, insomma la sua perdurante funzionalità ai bisogni e al benessere del maschio, e il suo costituire l'oggetto di un discorso maschile, come limiti che metterebbero in dubbio la filoginia di Castiglione. In questa prospettiva ha dimenticato il ruolo positivo riconosciuto da Castiglione al linguaggio del corpo, soffermandosi invece sul passo in cui la battuta del misogino ne autorizza la svalutazione come forma di irrazionale violenza, lasciando così intuire la persistenza nella sua stessa valutazione critica del pregiudizio misogino della donna-materia, per cui si considerano i linguaggi non verbali e razionali come sottolinguaggi.

Così pure la Daenens ha voluto cogliere nella stessa filoginia maschile un inganno per la donna ed evidenziato le tecniche usate per produrre il consenso femminile, tra le quali l'elogio funzionale a mantenerne la dipendenza, l'uso dei paradossi che favoriscono una valutazione ambigua e duplice, e l'introduzione nel dialogo di personaggi femminili più conservatori di quelli maschili, quanto all'immagine e alle funzioni della donna.

Anche Guidi ha rilevato il limite delle aperture di Castiglione, non solo nei rari interventi di parola assegnati alle donne, ma anche e soprattutto nel costante richiamo all'onestà e alla difesa dell'onorabilità che evidenzia il permanere di un severo controllo sociale sulla donna trasferito dal marito alla pubblica opinione, oltre che nell'ostracismo dell'adulterio femminile. Ed ha sostanzialmente taciuto di utopia un discorso di emancipazione femminile fortemente contenuto da opposte istanze sociali, che via via acquisiscono maggior peso nel *Cortegiano*, lasciandone una traccia nello stesso iter delle diverse stesure.

Parimenti la Piéjus, nel suo studio sulla *Raffaella* di Piccolomini, ha denunciato la presenza di una linea maschilista volta a favorire il libertinaggio maschile sotto parvenza di voler riconoscere il diritto della donna al piacere, ed anche l'inconciliabilità fattuale del duplice ideale femminile, da una parte di moglie pudica, adattata in tutto ai bisogni del marito, e dall'altra di libera, colta e piacevole amante.

Per parte sua Daniela Frigo ha additato nella centralità assegnata nel Cinquecento al matrimonio e alla tutela della onorabilità della famiglia e della certezza della discendenza un elemento chiave per spiegare la perdurante dipendenza della donna e la preoccupazione di educarla.

Valeria Finucci ha affrontato il rapporto di genere e quello gerarchico all'interno della corte in termini più specificatamente freudiani, sottolineando il ruolo della presenza-assenza del duca-padre e della figura sostitutiva della duchessa-madre, a questo fine deerotizzata, nel favorire una presunta fratellanza, che spiegherebbe il rapporto contratto e contenuto a livello erotico dei cortigiani con le sorelle-dame di palazzo.

Di tutte queste interpretazioni ci siamo giovati, ma tutte ci hanno lasciato l'impressione di un certo appiattimento unidimensionale, spingendoci a cercare altri approcci e soprattutto a condurre una lettura comparata dei trattati nel loro evolversi e nel loro dinamico intrecciarsi. Occorreva, insomma, allargare il contesto e la prospettiva.

In tale senso ci sono stati di aiuto gli studi di Quondam e di Lorenzetti pur avendo col femminile una solo parziale attinenza. Quondam, nel saggio sulla conversazione aristocratica, rileva l'importanza assuntavi dalla donna per la teorizzazione di Castiglione, con il persistente problema però del controllo della chiacchiera vana che pretende l'acculturazione, nonché dell'onestà, quest'ultima una mediazione necessaria della libertà all'interno dei giochi di seduzione della corte, comprovati anche dalla frequenza dei ragionamenti d'amore. Con queste osservazioni Quondam, se ancora rivolge l'occhio all'emancipazione femminile in termini di conquista della parola e acquisizione della cultura, pur in forma complementare al maschio, ne suggerisce anche a latere la funzione di seduzione e piacere, come di un dato che ne suffraga la centralità. Lorenzetti ci ha permesso di ricondurre la relazione tra seduzione musicale e seduzione femminile a questioni di maggior portata sociale in rapporto all'identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento.

Interessanti anche per fornire un quadro complessivo della condizione della donna in questa civiltà attentissima alle regole del galateo sociale i brevi saggi concernenti il passaggio dal silenzio alla parola, o la normativa relativa al contegno del corpo, anch'esso un elemento socializzante. Tra questi ricordiamo il saggio di Patrizi¹⁰ che percorre la pedagogia del silenzio dai classici al Medioevo al Rinascimento rilevandone anche la consegna prevalente per le donne, e quelli della Romagnoli¹¹ e dell'Haroche¹² che, sebbene evidenzino l'importanza sociale del rispetto delle regole, riferendosi soprattutto a soggetti maschili, forniscono tuttavia il quadro di riferimento in cui si normerà la donna per assumerla a positivo soggetto sociale.

A noi sembra che il prevalente punto di vista femminista recuperi sostanzialmente l'ottica filogina più tradizionale, che è quella di riconoscere nella donna la presenza a pieno titolo di attributi maschili quali l'intelligenza, per autorizzarne l'accesso in pari dignità a spazi di dominio privilegiato del maschio, come ad esempio la cultura, o comunque di insistere sulla pari dignità per favorire pari libertà e pari opportunità. Di qui l'evidenziazione delle aperture di Castiglione in termini di concessione dell'accesso allo spazio e alla relazione pubblica, nonché alla cultura, ma anche la denuncia delle sue persistenti limitazioni nell'acculturazione come nell'interazione dialogica, nel controllo della castità femminile, nella promozione dei miglioramenti in funzione delle nuove necessità maschili, un percorso che anche noi abbiamo condotto, pur con qualche oscillazione. Difficile infatti determinare con rispetto del tempo storico i limiti della filoginia di Castiglione e molto complesso l'intreccio delle argomentazioni e dei diversi piani di lettura da quello della modellizzazione, per noi il più significativo, a quello della diegesi, in cui si infiltrano maggiormente i limiti della prassi reale, a quello della disputa che potrebbe parzialmente fuorviare sugli orientamenti reali con la riproposizione accademica della contrapposizione di genere, agli esempi dei cataloghi e delle facezie, alle stesse battute del dialogo.

¹⁰ Giorgio Patrizi, *Pedagogia del silenzio. Tacere e ascoltare come fondamenti dell'apprendere*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 415-424.

¹¹ Daniela Romagnoli, *Parlare a tempo e luogo: galatei prima del "Galateo"*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 43-64.

¹² Claudine Haroche, *Il contegno nella educazione del corpo*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 65-76.

Ma ci sembra sostanzialmente sfuggito alla critica, forse proprio perché di orientamento prevalentemente femminista, il ruolo positivo che la donna esercita anche in quanto oggetto del piacere, promotrice del piacere (ossia dell'amore) con la sua bellezza, con la sua molle tenerezza fisica, con la sua capacità di interazione piacevole, con la sua stessa virtù relazionale che si estrinseca in forme aggraziate e affabili, ma anche contenute nella onestà, modestia, gravità, nella conciliazione ossimorica di *suavitas* e *gravitas*, e il fatto che il contenimento delle pulsioni nella norma inciviltatrice è un ulteriore elemento di piacevolezza e seduzione. Quello che a prima vista può essere percepito solo come *ethos*, come una rigida morale che vorrebbe quasi spegnere l'*eros*, in realtà lo conserva in sé e ne diviene quasi una forma. E questa ci sembra una lettura più semplice, ma autorizzata, dell'opera in termini freudiani, perché, secondo noi, è rinvenibile nel *Cortegiano* il superamento del disagio della civiltà, la conciliazione tra pulsioni e norma inibitrice, la traduzione della stessa norma, proprio perché sostanzialmente estetica, in una forma ulteriore di piacere. Bellezza, grazia, misura, funzionano come qualità esteriori e interiori, non tanto o non soltanto perché l'esteriorità sia la proiezione dell'interiorità, ma per una simbiosi profonda e reciproca tra essere e parere. Siamo di fronte a una rivalutazione della donna per la sua specificità femminile estetica, che si traduce anche in una modalità relazionale che inciviltisce attraverso la stessa mediazione estetica. Ancora un semplificato Freud, se vogliamo, con le due forme di piacere, quello della percezione della bellezza e quello della liberazione sublimata delle pulsioni, favorita dall'arte. Non per niente il Rinascimento è il movimento culturale che valorizza bellezza, piacere e cultura, e promuove una società relazionale e incivilita, quella della conversazione piacevole. Ed è proprio in questo ambito che la donna trova la sua maggiore rivalutazione e di qui deriva secondo noi, e non tanto dal ruolo materno, la sua funzione di mediazione.

Questa è la linea che ci sembra più pertinente e innovatrice, una linea, lo dobbiamo dire, che siamo venuti via via scoprendo nel corso del nostro lavoro, inizialmente impostato ancora in chiave femminista, che abbiamo ritenuto opportuno sfumare e integrare con altre prospettive. Percorrere questa linea interpretativa, che tende a rivalutare il contributo di Castiglione alla emancipazione femminile, non è stato facile perché c'è effettivamente in Castiglione almeno una 'mediocrità difficile', un equilibrio raffinato che scivola nella precarietà, quasi in un'ambiguità o in un gioco astuto di dissimulazione, per cui resta infine impossibile come per l'analisi in termini di filoginia o misoginia pervenire a una valutazione certa. Se è indubbio che la donna acquisisce importanza per la bellezza, la temperanza, la grazia, la funzione mediatrice che ne fanno un prototipo della civiltà rinascimentale, permane anche l'impressione che essa resti avvolta nel cono d'ombra del cortigiano del quale sembra essere in funzione. E fino a che punto i ripetuti richiami all'onestà, modestia, *gravitas* castigano l'*eros*, o esso si esprime in forme solo velate, e per questo addirittura più seducenti, a partire dalla molle delicatezza delle carni fino ai pur spirituali baci platonici e alla seduzione dell'interazione affabile e piacevole, pur temperata e in quanto temperata dalla *gravitas*? Una domanda che ci ha a lungo accompagnati e cui abbiamo tentato di dare una risposta di mediazione, avvalendoci di presupposti estetici e freudiani. D'altra parte l'assoluta rilevanza data agli effetti di piacere, inciviltamento ed elevazione dell'amor cortese e platonico, che hanno a movente la bellezza femminile, rimanda ancora una volta alla sua valorizzazione come perno della vita associata, anche questo un aspetto non sufficientemente rilevato dalla critica femminista.

Ancor di più ci sembra sfuggito alla critica un altro aspetto importante di rivalutazione del femminile, quello della femminilizzazione del maschile, con l'attribuzione al cortigiano delle doti di bellezza e grazia, una linea assolutamente

innovatrice che inverte quella tradizionale della filoginia, di attribuzione alla donna di doti maschili, e che noi abbiamo cercato di spiegare non solo in chiave estetico-relazionale e incivilitrice, ma anche in relazione al diversificato ruolo del nobile, da cavaliere d'arme a cortigiano, uomo di fatto prevalentemente di lettere e di mondo, asservito al principe, in relazione al quale viene investito di connotazioni femminili di servitù, amore, diplomazia, seduzione, che vanno valorizzate per non esserne squalificati.

Un ulteriore punto che meritava maggiore attenzione è quello della riprovazione dell'adulterio e della coniugazione dell'amor cortese col matrimonio, un'operazione culturale di non poco peso, perché opposta in questo alla tradizione cortese, pur ribadita sotto altri aspetti in quanto forma importante della civiltà di corte, e funzionale a un riaccreditamento del matrimonio, una preoccupazione fondamentale della trattatistica successiva, che troverà il più completo interprete nel Piccolomini dell'*Instituzion morale*. Importante perciò accennare ai giochi ossia alle relazioni intercorrenti fra castità e piacere, nel matrimonio come nell'amor cortese e in quello platonico, una sua prosecuzione sublimata. L'attenzione prestata da Guidi a questo aspetto è ancora orientata a leggerlo come deprivazione del piacere cortese, piuttosto che come riconoscimento e accentuazione del piacere del matrimonio.

Il nostro discorso quindi si muove sostanzialmente su questi quattro fronti, con un'estensione a filoni contigui, spesso interrelati all'interno dei testi come della nostra disamina del *Cortegiano* e dei suoi epigoni: la bellezza esteriore e interiore, nelle componenti estetiche, virtuose ed erotiche, con attenzione all'amor cortese e platonico; l'emancipazione (cultura, ruolo pubblico di intrattenitrice, ruolo domestico di moglie nel matrimonio) e il ruolo assunto nella promozione della comunicazione (un ruolo tanto importante che ci è sembrato meritare un ampliamento anche all'interno della finalità e della tessitura complessiva dell'opera nell'impostazione dialogica, nelle scelte linguistiche, e di destinatario testimonial, seguendo i suggerimenti di Scarpati che individua nella comunicazione l'assunto fondamentale del *Cortegiano*); la coniugazione tra amor cortese e matrimonio, e quindi il riscatto dell'amore coniugale, un aspetto sviluppato poi da Piccolomini, e, all'interno del matrimonio, la relazione tra i coniugi con un perdurare della condizione di subordinazione della donna, ma in genere anche con un appello alla responsabilizzazione e ad atteggiamenti amorosi e civili del marito; la cooperazione tra i generi, pur nella distinzione dei compiti legati alle diverse specificità naturali; la femminilizzazione dell'uomo e l'incivilimento complessivo dei rapporti che ne consegue, dal ripetuto richiamo al rispetto della donna alle aperture verso i servi di Piccolomini e di Guazzo che invitano i padroni a comportamenti illuminati e benevoli e al buon esempio, come dei nobili agli ignobili e dei letterati agli 'idioti' di Guazzo, atteggiamenti insomma civili nella sostanza oltre che nella forma, confermati e ampliati al codice prossemico da Della Casa, all'interno di relazioni improntate appunto al rispetto e al decoro, con una estensione comportamentale e sociale del campo di azione della grazia castiglionesca.

E inoltre ci si è soffermati anche su aspetti più marginali rispetto alla nostra trattazione, ma interferenti con questa e per sé stessi molto importanti come il rapporto tra essere e parere.

In questo percorso così fortemente segnato da Castiglione in relazione ai suoi epigoni, sottolineiamo che il problema che doveva risolvere Castiglione era quello di accreditare un'immagine pubblica di donna che la liberasse sia dai condizionamenti sociali (la relegazione nel privato), sia dal misoginismo, favorendo però di lei la percezione di una compagna e non di una rivale dell'uomo, e quindi attenuando i

termini della polemica filogina. Un'operazione condotta con raffinato equilibrio, su cui abbiamo insistito assai nel nostro lavoro.

Per favorire la comprensione di questa novità è stato necessario stagliarla sullo sfondo della tradizione misogina e filogina, il che ha comportato una disamina di voci della cultura classica (Aristotele, Galeno, Ovidio, Giovenale) ed ebraico-cristiana, dal Vecchio Testamento agli apologisti e ai padri della Chiesa fino a San Tommaso, per inoltrarci brevemente nella cultura medievale italo-franco-ispánica, e poi ancora nel periodo umanistico e primorinascimentale fino alle porte del *Cortegiano*.

In questa prospettiva si capisce facilmente che il libro di Castiglione ci abbia interessato nella sua interezza e non solo nel Libro terzo consacrato alla donna. La presenza del femminile vi è stata rintracciata anche negli interstizi, negli esempi dei cataloghi e delle facezie, nella disputa tra filogini e misogini, nella relazione teorica con la modellizzazione maschile, e nell'interazione diegetica. Abbiamo giudicato soprattutto importante il confronto col modello maschile, perché in relazione a questo si danno abitualmente e si modificano le condizioni e valutazioni del femminile, essendo esso storicamente il detentore del potere in una società millenariamente patriarcale e identificandosi i suoi bisogni anche in quelli sociali istituzionalizzati. Vedremo così che la modellizzazione della donna di palazzo in Castiglione si determina nelle sue innovazioni in funzione del cortigiano, un modello umano nuovo rispetto all'antenato cavaliere, che ha a suo supporto una prassi sociale già invalsa e condivisa.

Abbiamo inoltre approfondito la posizione di Castiglione sul femminile esaminando aspetti biografici, lettere e opere minori, nonché alcune varianti significative nel lungo percorso di stesura del *Cortegiano*.

L'influenza del *Cortegiano* è stata poi inseguita attraverso i trattati imperniati sull'educazione del gentiluomo e della gentildonna, sull'amor cortese e platonico, sulla bellezza femminile, sulla comunicazione, sul matrimonio.

Per la forte intertestualità orizzontale e verticale gli epigoni sono stati presentati in ordine rigorosamente cronologico in modo da evidenziarne le eventuali dipendenze, pur tenendo presente innanzitutto il *Cortegiano*. Accanto ai maggiori, Piccolomini, Della Casa e Guazzo, sono stati analizzati anche altri trattatisti di minore spicco ma non meno significativi per ricostruire i meandri di una tradizione tutt'altro che lineare: *Il dialogo delle bellezze delle donne* di Firenzuola e *Il libro della bella donna* di Luigini, *Angoscia, doglia e pena. Le tre furie del mondo* di Biondo, *Il convito* di Modio, *Il Dialogo dell'Instituzione delle donne* di Dolce, *Il Raverta* e *la Leonora* di Betussi, *Il Dialogo dell'infinità d'amore* di Tullia d'Aragona, fino all'ascolto di voci di scrittrici sulla questione di genere, Moderata Fonte con *Il merito delle donne* e Lucrezia Marinella con *La nobiltà et eccellenza delle donne et i difetti e mancamenti de gli huomini*, due trattati che ci hanno permesso di saggiare l'opinione delle donne sulle donne. Né abbiamo dimenticato le voci dissonanti e di fronda su problematiche sottaciute, come la *Raffaella* di Piccolomini, lo *Specchio d'amore* di Gottifredi, il *Ragionamento* di Sansovino.

Il percorso sugli epigoni ci ha così permesso di meglio capire la centralità e superiorità di Castiglione, lumeggiando retroattivamente alcuni suoi aspetti da essi sviluppati.

L'analisi condotta su una massa così varia di testi ci ha confermati nell'idea che le parti prendono luce dal contesto generale non meno di quanto la visione complessiva non venga illuminata dai dettagli. Così, abbiamo anche offerto volta per volta degli spaccati sotto forma di tavole sinottiche che mettono a confronto i temi chiave di ogni autore sia in relazione alle varie immagini di donna e al rapporto col maschile che alle argomentazioni misogine e filogine.

Quanto ai saggi critici che ci hanno offerto un significativo aiuto nel nostro lavoro, ricordiamo che per la costruzione del percorso sulla tradizione misogina e filogina classica e medievale è stato fondamentale il contributo dell'opera di Robert Archer, *Misoginia y defensa de las mujeres* (trad. sp., Madrid, Cátedra, 2001). Un altro supporto relativamente a questa sezione ci è stato offerto dall'articolo di M^a Estela Maeso Fernández, *Defensa y vituperio de las mujeres castellanas (Nuevo Mundo Mundos Nuevos, N. 8, 2008)*.

Ulteriori contributi sull'immagine della donna nel Rinascimento, oltre a quelli già citati della Zancan, della Daenens, della Frigo, e della Finucci, e dello stesso Quondam e Lorenzetti, sono stati offerti dal pregevole commento introduttivo di Adriana Chemello al *Merito delle donne* di Moderata Fonte (Venezia, Eidos, 1988) e dal suo saggio su Moderata Fonte e Lucrezia Marinella, *La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella*, in Marina Zancan (ed.), *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo* (Torino, Marsilio Editori, 1983, pp. 95-170), dall'opera di José Guidi, Marie- Françoise Piejus, Adelin-Charles Fiorato, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles* (Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1980), a proposito non solo del *Cortegiano*, ma anche della *Raffaella* di Piccolomini e di Bandello, nonché da Daniela Costa, sulla *Raffaella*, da María José Vega su *Poesía y música en el Quinientos: la fantasía aristocrática* («Res publica litterarum», Istituto Lucio Anneo Séneca, 2006), e dal volume curato da Silvana Seidel Menchi e Diego Quagliani, *Trasgressioni. Seduzione, concubinato, adulterio, bigamia (XIV- XVIII secolo)* (Bologna, Il Mulino, 2004) relativo al contesto istituzionale.

Altrettanto utili per l'approfondimento sullo studio del *Cortegiano*, per il saggio introduttivo e le note offerte, sono state, oltre all'edizione curata da Vittorio Cian (Firenze, Sansoni, 1910), quelle di Walter Barberis (Torino, Einaudi, 1998), e di Amedeo Quondam (Mondadori, Milano, 2002) di cui risultano particolarmente importanti «Questo povero Cortegiano». *Castiglione, Il Libro, la Storia* (Roma, Bulzoni, 2000), per la storia testuale ed editoriale, la descrizione dell'ambiente urbinato, italiano ed europeo, dei dedicatari, della tipologia culturale del gentiluomo d'Antico regime, e il saggio già citato *La conversazione: un modello italiano* (Roma, Donzelli, 2007). A questi vanno aggiunti i saggi della Muñiz relativi alla ricezione del *Cortegiano* nell'ambiente spagnolo del Cinquecento e del Seicento, *Il libro del Cortegiano" tradotto da Boscán: Nota su un lapsus maschile pro femminile* («Quaderns d'Italià», 6, 2001, 101-108) e *Sulla ricezione paratestuale del "Cortegiano" di Castiglione in Spagna e su un sommario seicentesco sconosciuto della traduzione di Boscán*, in *Studi offerti a Giovanni Caravaggi* (Padova, Unipress, 2008); quello di Alvaríño *Corte y cortesanos en la monarquía de España* (in *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam, Bulzoni, Roma 1998, pp. 297-365), per il senso del servizio cortigiano e dell'educazione a corte, e di Giorgio Bárberi Squarotti, *L'onore in corte. Dal Castiglione al Tasso* (Franco Angeli, Milano, 1986), per la centralità dell'onore nella vita del nobile, cavaliere, cortigiano, gentiluomo. E inoltre l'importante opera di Mazzacurati, *Il Rinascimento dei modemi. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini* (Bologna, Il Mulino, 1985), sull'allontanamento delle nuove corti dalle origini municipali e sulla crisi del mondo 'naturale' a favore dell'affermazione di una seconda natura aristocratica avulsa dalla specificità territoriale e tendenzialmente universale, e lo stesso saggio già citato sulla relazione tra la musica e l'identità nobiliare di Lorenzetti (*Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento: educazione, mentalità, immaginario*, Firenze, L. S. Olschki, 2003).

In particolare poi, per lo studio delle varie fasi dell'elaborazione del testo, ci siamo avvalsi delle opere di Ghinassi, soprattutto dell'edizione della *Lettera al Frisia (Fasi dell'elaborazione del Cortegiano)*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 155-196, estr. da: «Studi di filologia italiana: bollettino dell'Accademia della Crusca», 1967, vol. 25) e dell'edizione critica della seconda redazione del *Cortegiano* (Firenze, Sansoni, 1968), nonché dei volumi di U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sull'elaborazione del «Cortegiano»* (Milano, Vita e Pensiero, 2003), di Quondam, «Questo povero Cortegiano», già citato, e dei saggi di Scarpati (*Osservazioni sul terzo libro del «Cortegiano»*, «Aevum», 3, 1992, pp. 519-537) e di Angela Carella (*Il libro del cortegiano di Baldassarre Castiglione*, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. I: *Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 1089-1126). Motta ci ha fornito inoltre utili informazioni sull'ambiente cortigiano della corte urbinata e romana, e sul circolo letterario degli *Horti romani*, nonché su aspetti della vita, dell'operato politico e letterario del dedicatario, Miguel De Silva e delle relazioni di Castiglione con quest'ultimo. Del saggio di Scarpati ci siamo avvalsi anche per aspetti relativi alla centralità della comunicazione nell'assunto del *Cortegiano* e ai rapporti con la moglie, emergenti da lettere e da opere letterarie. Di quello della Carella, per ulteriori approfondimenti in relazione al tema della donna e al genere dialogico, alla lingua, allo stile, argomenti per analizzare i quali ci si è serviti anche dell'opera di Ghinassi e di Fedi, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa* (in *Storia della letteratura italiana*, vol. IV: *Il primo Cinquecento*, Salerno, Roma, 1996, pp.507-594) e della Zorzi Pugliese (*Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1995) e ancora di Quondam sul dialogo nella *Civil conversazione*. Di tutti i testi citati, per la centralità del tema della comunicazione anche in relazione alla finalità dell'opera, alla scelta del genere, della lingua e del dedicatario.

Quanto al tema del silenzio come elemento di educazione nella tradizione medievale e umanistica, merita una speciale menzione il saggio già citato di Patrizi, *Pedagogia del silenzio. Tacere e ascoltare come fondamenti dell'apprendere* (in *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam, Bulzoni, Roma 1998, pp. 415-424), e per quello delle facezie nella conversazione, contestualizzata all'interno dell'ambito sociale del *Cortegiano* e del *Galateo*, il saggio di Pignatti, *La facezia tra «res publica literarum» e società cortigiana* (ivi, pp. 239-269) oltre a quello sulla conversazione di Quondam, mirato a presentarla come un modello italiano e a cogliere l'archetipo del discorso faceto in Pontano. Per approfondimenti sulla vita e le relazioni con le donne più significative, la madre, la moglie, la duchessa ed Emilia Pio, e Vittoria Colonna, nobile, intellettuale ed amica, sono risultati importanti la biografia di Serassi (*Vita del conte Baldessar Castiglione...* allegata all'edizione del *Libro del Cortegiano*, Comino, Padova 1766), i riferimenti di Scarpati, nonché le *Lettere* dello stesso Castiglione (in *Tutte le opere di Baldassar Castiglione*, vol. I, Tomo I e II, a cura di Guido La Rocca, Mondadori, 1978) e la già citata opera di Quondam, «Questo povero Cortegiano». *Castiglione, Il Libro, la Storia*. Di quest'ultima pure il carteggio con Vittoria Colonna in relazione alla richiesta di restituzione dell'opera.

Per ampliare le conoscenze sopra le connotazioni della nobiltà ci siamo avvalsi dell'opera di Karl Ferdinand Werner, *Nascita della nobiltà. Lo sviluppo delle élite politiche in Europa* (Einaudi, Torino, 2000), e del canone umanistico delle virtù sociali del nobile stabilito da Giovanni Pontano, *I libri delle virtù sociali* (a cura di Francesco Tateo, Bulzoni, Roma, 1999), e infine, per i codici di comportamento in generale, del *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre* a cura di Alain Montandon

(Éditions du Seuil, Parigi, 1995), nonché del volume *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento* (Bulzoni, Roma, 1998), più volte citato.

Interessanti anche i contributi critici su Piccolomini della Stella, *L'educazione femminile nella trattatistica rinascimentale. L'istituzione di Alessandro Piccolomini*, (Bologna, Bulzoni, 1992); della Cestelli Guidi, *Educare a essere «anticamente moderno». L'«istituzione» del nobile secondo Alessandro Piccolomini*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 165-180; della Piéjus, *Venus bifrons: le double idéal féminin dans «La Raffaella» d'Alessandro Piccolomini*, in José Guidi, Marie-Françoise Piejus, Adelin-Charles Fiorato, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, cit., pp. 81-167; della Costa, *La "Raffaella" di Alessandro Piccolomini: un'armonia nella disarmonia?*, in *Disarmonia bruttezza e bizzarria nel Rinascimento*, Atti del VII Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 17-20 luglio 1995), Luisa Secchi Tarugi (ed.), Firenze, Franco Cesati Editore, 1995, pp. 145-154. Ma particolarmente accattivante per la perizia dell'analisi e la verve dello stile il saggio di Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini* (Lucca, M. Pacini Fazzi, 2001), in cui si conduce un confronto puntuale tra la *Raffaella* e il modello parodiato del *Cortegiano*.

Importante poi il contributo critico su Guazzo ancora di Quondam nel suo commento introduttivo all'opera di Guazzo, *La civil conversazione* (Venezia, presso Altobello Salicato, 1573) (Modena, Panini, 1993).

Interessanti inoltre perché forniscono un quadro storico della donna in relazione a immagine, considerazione, costumi e istituzioni i testi citati sull'argomento in bibliografia, tra cui, per la condizione della donna nell'età classica, toccata da noi di sfuggita a livello testuale, i volumi curati da Françoise Frontisi Ducroux e Jean-Pierre Vernant, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica* (Roma, Donzelli Editore, 2003) e da Danielle Gourevitch e Marie-Thérèse Raepsaet Charlier, *La donna nella Roma antica* (Firenze, Giunti, 2003).

Precisiamo infine che per evidenziare certi passaggi dell'argomentazione sono stati usati diversi caratteri tipografici: il corpo 12 per i rilievi critici più importanti introduttivi e conclusivi dei diversi paragrafi e per le parti e i capitoli inerenti strettamente la donna, il corpo 11 per le riproposizioni articolate dello sviluppo del discorso di Castiglione in particolare laddove concerne il maschile (il cortigiano posto a confronto con la donna di palazzo) e per l'articolazione del discorso specifico sulla conversazione sia di Della Casa che di Guazzo, il corpo 10 per le tavole e per le citazioni, oltre che per le note.

In genere il passaggio dal corpo 12 al corpo 11, nella trattazione della sezione *Il femminile in rapporto col maschile* nel *Cortigiano*, poiché accorpato sotto un'unica epigrafe è stato segnalato con l'interposizione di due spazi; così pure il passaggio tra un discorso sintetico introduttivo e lo sviluppo dettagliato dell'argomento sulle orme del dialogo o dello sviluppo nel testo; o la trattazione dei dettagli della conversazione di Della Casa e di Guazzo perché solo indirettamente riguardanti il nostro assunto, a livello emblematico e di contestualizzazione generale. Il corpo 12, oltre che in tutte le parti riguardanti esplicitamente la donna, è stato conservato anche per la trattazione dei minori, del resto su questa più direttamente incentrati.

Per l'*Istituzione* di Piccolomini si è fatto riferimento (a causa delle differenze tra la redazione del 1542 e quella del 1560, e a causa della diversa fruibilità degli strumenti a disposizione) a 3 edizioni: la redazione dell'*Istituzione* del 1542, nella

edizione digitale della Biblioteca italiana,¹³ la redazione del 1560 nella presentazione antologica di Arnaldo Di Benedetto¹⁴ (in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, Torino, UTET, 1970, pp. 507-569), entrambe facilmente accessibili, e nella edizione integrale (Venezia, presso Francesco Ziletti, 1583),¹⁵ di difficile reperibilità (citata solo in rapporto alla trasformazione della relazione tra amor cortese e matrimonio, nel passaggio dal L. IX dell'edizione del 1542 al L. X di quella del 1560, assente nella raccolta di passi offerta da Di Benedetto). L'edizione è stata sempre precisata. Qualora comparisse la sigla PI, essa si riferisce alla redazione del 1560 nella presentazione antologica di Arnaldo Di Benedetto.

¹³ Piccolomini, Alessandro, *L'istituzione dell'uomo*, Roma, Biblioteca italiana, 2004, edizione digitale della fonte cartacea, che riproduce la redazione del 1542, Piccolomini, Alessandro, *Della istituzione di tutta la vita dell'huomo nato nobile, et in citta libera. libri diece in lingua toscana, doue et peripateticamente, e platonicamente, intorno alle cose dell'etica, e iconomica, e parte della politica, e raccolta la somma di quanto principalmente puo concorrere alla perfetta, e felice uita di quello*, In Vineggia : per Francesco dell'Imperadori, 1559.

¹⁴ Piccolomini, Alessandro, *Della institutione morale di m. Alessandro Piccolomini libri XII. Ne' quali egli levando le cose soverchie, & aggiugnendo molte importanti, ha emendato, & a miglior forma & ordine ridotto tutto quello che già scrisse in sua giovanezza della Institution dell'huomo nobile* (In Venetia, appresso Giordano Ziletti, 1560 [prima ed.: *De la institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile e in città libera libri X in lingua toscana...composti dal s. Alessandro Piccolomini*, Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1542], in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 507-569.

¹⁵ Piccolomini, Alessandro, *Della institutione morale di M. Alessandro Piccolomini libri XII*, in Venetia, 1583, presso Francesco Ziletti.

PARTE I

LA TRADIZIONE FILOGINA E MISOGINA ANTECEDENTE IL *CORTEGIANO*

1. *Le fonti classiche, ebraiche e cristiane della tradizione misogina e filogina.*

1.1. *Le fonti classiche: Aristotele, Galeno, Ovidio, Giovenale.*

Inferiorità e lussuria della donna concepita come uomo mutilato.

Ad Aristotele¹⁶ si deve l'aver introdotto il concetto della donna come uomo mutilato, cooperante nella generazione con la materia, con il corpo, cui il maschio dona la forma, l'anima. Embrione, mestruazione, allattamento sono oggetto di riflessione da parte del filosofo che considera le mestruazioni come una forma di sperma mancante del principio dell'anima e una liberazione del corpo dai residui. I teorici medici, tra cui Galeno,¹⁷ videro l'apparato riproduttivo della donna come lo specchio di quello dell'uomo, posto però al rovescio: ovari-testicoli/ utero-scroto/ vagina-pene/ labbra-prepuzio. Le parti generative della donna che corrispondono a quelle del maschio, in forma invertita e poste all'interno del corpo, non sarebbero potute uscire per il difetto di calore, intenso invece nel maschio. Il difetto di calore nella donna sarebbe un segno della sua imperfezione perché il calore è lo strumento principale della natura e abbonda nel maschio. Tuttavia questa imperfezione della donna risulterebbe funzionale alla procreazione e sarebbe quindi un vantaggio per la specie umana. Secondo il sistema degli umori, ritenuto valido fino al XVII secolo, la donna aveva comunque una naturale umidità necessaria alla fertilità. Tale umidità (frutto di una specie di seme dell'utero) si poteva conservare nella misura giusta con il coito che liberava dall'eccesso di umidità, causa di irritazione dei nervi e di isteria. Il coito quindi si presentava come un aiuto alla fertilità e all'equilibrio della donna.

È evidente che queste teorie filosofiche e medico-ginecologiche autorizzavano la svalutazione della donna, e perché contrassegnata dalla imperfezione in quanto mutilata negli organi sessuali rispetto al maschio e priva del suo calore, e perché cooperante nella generazione a livello di materia e non di forma e di anima, e per di più bisognosa del coito per la sua stessa salute, il che implica una sua naturale incontenibile lussuria. Da rilevare inoltre come questa teoria medica sostenga da una parte la definizione denigratoria della donna sotto l'aspetto sessuale «semper parata ad coitum», «lassata sed non satiata», frase di Giovenale indicante lo stato di insoddisfazione della donna dopo il coito, e dall'altra contraddica le opinioni dei moralisti e teologi per i quali la pratica del coito era corruttrice per le donne. Secondo questi ultimi esso provocava nella donna un aumento del desiderio per la ricerca dell'opposto, e quindi dello sperma caldo, da parte della natura fredda, ossia dell'utero, per l'eccesso di umidità e l'assenza di misura e per la minore intensità del piacere da compensarsi con la quantità. A detrimento ulteriore della donna veniva utilizzato un altro aspetto ginecologico: la mestruazione, intesa come processo di depurazione dei residui prodotti dal corpo che la donna non poteva bruciare a causa della sua natura fredda, a differenza di quanto succedeva nell'uomo, e come flusso di sangue velenoso. Si riteneva ad esempio che la donna mestruiata facesse morire gli alberi che incrociava e ancora a livello popolare sussiste la credenza che, se una donna mestruiata tocca una pianta, la fa seccare. Si riconosceva tuttavia che durante il concepimento tale sangue diventasse la materia di

¹⁶ Aristotele, *Parti degli animali. Riproduzione degli animali*, traduzione di Mario Vegetti e Diego Lanza, 2° ed., Roma, Laterza, 1990-XII, e trad. sp.: *Reproducción de los animales*, traduzione di Ester Sánchez, Madrid, Gredos, 1994, pp. 143-144, 147-148, 149.

¹⁷ Galeno, *De usu partium corporis humani*, traduzione di Robert Archer, dalla edizione con versione latina di Karl Gottlieb Kühn, *Medicorum graecorum opera...Claudii Galeni* (Lipsiae, 1822), tomo 4, pp.158-162.

formazione dell'embrione e successivamente servisse per produrre il latte. Se però la donna praticava il coito durante l'allattamento, il latte si trasformava in veleno. In conclusione le teorie mediche appoggiavano l'idea del genere femminile come accessorio complementare al maschio per gli organi sessuali rovesciati adatti a contenere quelli maschili e per la funzione di fornire la materia per la procreazione. Non solo, suffragavano anche l'idea della donna come creatura pericolosa, e accanto alla giustificazione del coito per la tutela della salute della donna, suggerivano anche la condanna di un'eccessiva lussuria nel periodo dell'allattamento.

Nell'ambito della letteratura classica, tra gli autori latini che determinarono una tradizione nella considerazione della donna, ricordiamo Ovidio e Giovenale. Ovidio¹⁸ unisce ad aspetti misogini elogi delle donne e critiche agli uomini. Tra i rilievi di carattere misogino si possono elencare, a) quello della lussuria: le donne hanno piacere degli amori nascosti e nutrono un ardore sessuale senza limiti a differenza del maschio trattenuto dalle leggi (*Ars amandi*, libro I, vv. 269-281), b) quello della malvagità, le donne, simboleggiate da Elena, incitano alla guerra (*Amores*, libro II, 12, vv. 17-29), c) quello dell'ira incontenibile: la furia della donna ingannata nei confronti della rivale (*Ars amandi*, libro II, vv. 373-387). Non mancano però anche figure di donne eccezionali, meritevoli di elogio, quali Penelope (*Ars amandi*, libro III, vv. 7-24, 29-41). Inoltre Ovidio si serve del mito in funzione esemplare, secondo una modalità tipica della letteratura classica, conservata anche nella produzione letteraria successiva. Giovenale¹⁹ si presenta invece come il campione della misoginia nella satira VI e vi usa al solito toni declamatori e parossistici. Le donne sono presentate come aggressive, lussuose, vanagloriose, adultere. Per Giovenale il matrimonio è una forma di schiavitù da evitare a tutti i costi: la moglie grida, si lamenta, pretende doni, gode nel tormentare il marito, vuole comandare, segue i propri capricci, fa la gelosa e tradisce con un atteggiamento impudente. L'esempio più patente della lussuria femminile è quello dell'imperatrice Messalina, che soddisfaceva i suoi desideri lussuriosi facendo la prostituta in un postribolo. Insopportabili sono anche le donne letterate e vanagloriose. Inguardabili quelle che si pongono unguenti e cosmetici per farsi belle e si presentano al marito così mal conciate, per essere poi belle per l'amante. Infine le donne ricche abortiscono. Conviene al marito aiutarle in questo, altrimenti si troverebbero padri di un bastardo, magari nero, etiope. Nasce così un repertorio, o piuttosto, un ritratto canonico che avrà lunga vita nella letteratura europea.

1.2. *Le fonti ebraiche. L'antico Testamento.*

La donna viziosa, malvagia, collerica vs la donna virtuosa, pudica, operosa, saggia, fonte di onorabilità per il marito.

Nella Bibbia troviamo sia la svalutazione della donna in generale o come donna cattiva, sia la valorizzazione della donna buona. Nell'*Ecclesiastico* 9, 1-9, si consiglia in generale di non fidarsi, non lasciarsi dominare da una donna, evitare le cortigiane, le prostitute, le vergini, le sposate, le donne altrui. Per la donna si perde la libertà e la vita. Ma si distingue anche tra donne cattive e donne buone, ad es. nell'*Ecclesiastico* 25, 1, 8, 11-25, e, se ancora si rileva la perversità della donna come somma malizia, la collera di una donna come la peggiore possibile, l'essere mantenuti da una donna come

¹⁸ Publius Ovidius Naso, *Amores, Heroides, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia amoris*, a cura di Adriana Della Casa, Torino, UTET, 1982.

¹⁹ Aulus Persius Flaccus; Decimus Iunius Iuvenalis, *Le Satire*, a cura di Paolo Frassinetti, Torino, UTET, 1956.

fonte di schiavitù e vergogna, e si presenta la donna come principio del peccato, si chiama anche felice il marito di moglie giudiziosa, il che significa che alla donna si riconoscono anche valori, quali quelli dell'assennatezza, e la sua possibilità di essere benefica e non solo malefica per il maschio. Così pure in *Ecclesiastico* 26, 1-9, si recita: «felice il marito di una buona moglie poiché il numero dei suoi giorni sarà raddoppiato [...] La grazia di una sposa rallegra il marito e la scienza di lei lo ingrassa. Dono del Signore è una moglie che sta zitta e un'anima bene educata non ha prezzo. Grazia sopra grazia è la moglie pudica e un'anima casta non ha prezzo». E si celebra la grazia femminile con paragoni con il sole, la lampada brillante, le colonne di oro. E ancora nella «*Lettera di Salomone*». *Libro dei proverbi*, 31, 10-31, la buona moglie è operosa, lavora la lana e il lino, sa fare affari, sa guidare la servitù, fa sì che suo marito sia apprezzato, si veste di forza e dignità, apre la bocca con saggezza, ha sulla lingua parole di amore, di carità, non è oziosa, teme Dio.

Siamo insomma di fronte a celebrazione di virtù che contrastano in modo simmetrico con i vizi tipicamente femminili: silenzio vs chiacchiera, castità vs lussuria, assennatezza vs leggerezza, operosità vs oziosità, carità vs maldicenza e irosità.

1.3. *Le fonti ebraico-cristiane. Gli apologisti, Tertulliano e Cipriano. I padri della Chiesa, San Girolamo e Sant'Agostino. Il fondatore della Scolastica, San Tommaso.*

Eva vs Maria, lussuria e debolezza vs castità e forza.

Eva vs Eva, tra difetti e pregi: l'interazione costruttiva con l'uomo.

Ma le figure del Vecchio e Nuovo Testamento intorno a cui si concentra la dialettica sulla questione femminile nell'epoca della patristica e nel Medioevo sono Eva e Maria. E mentre Maria è vista solo come buona, le interpretazioni di Eva oscillano: a volte è percepita solo come piena di difetti, vizi e colpe, a volte invece le si riconoscono anche delle qualità e dei meriti, ed è soprattutto in relazione alla figura di Eva che si coglie l'intreccio degli elementi misogini e filogini. Converrà quindi tentare ora una breve introduzione su alcuni aspetti fondamentali dell'interpretazione delle due figure, e, successivamente, approfondirne la problematica, dopo avere dato spazio alla patristica per il peso che questa ha nella codificazione teologica successiva. In coincidenza con le teorie mediche classiche si pone il topos cristiano medievale della donna come essere imperfetto, che a livello teologico costituisce comunque un problema perché era dogma di fede che Dio non potesse creare un essere imperfetto.

1.3.1. *Eva vs Maria, lussuria e debolezza vs castità e forza.*

L'idea della donna come essere/uomo imperfetto trova sostegno nel mito della creazione secondo la *Genesi* 2, 15-3, 24: Eva è formata dalla costola di Adamo solo in funzione di sua compagna, si lascia persuadere dal serpente e convince Adamo a peccare, apre la porta al peccato. La colpevolezza di Eva viene esasperata dall'interpretazione di sant'Agostino che, primo tra i padri della Chiesa, ritiene che la sua colpa sia ricaduta su tutti i suoi discendenti, mentre per gli Ebrei e i cristiani dei primi tre secoli l'uomo nasceva libero da peccato e con il potere e la responsabilità della scelta del bene e del male. La donna si identificherà per secoli con l'immagine di Eva: debole, instabile, trascinata da bassi desideri di gola e lascivia, e da altri difetti come la superbia. Maria è la figura di donna opposta ad Eva, nella sua purezza e forza. Il saluto dell'angelo a Maria, «Ave», è stato interpretato come un richiamo, un riferimento ad una contro Eva, perché la parola coincide con la lettura al contrario di Eva. Maria è però

una figura simbolica piuttosto che un modello in cui il genere femminile possa identificarsi del tutto perché concepisce senza coito. Sta a rappresentare la capacità della donna di autosuperamento, di dominio della propria femminilità. Attorno a Maria si collezionano esempi di donne che hanno dominato la propria femminilità. A partire da san Girolamo si compileranno cataloghi di esempi ascrivibili a quel paradigma femminile, tratti non solo dall'Antico e dal Nuovo Testamento, ma anche dalla letteratura classica.

1.3.2. *La supervalutazione della verginità e castità.*

Sul modello di Maria, che concepisce mantenendo la sua castità, il cristianesimo valorizzerà la *verginità* come grado massimo di autosuperamento della donna. A partire da sant'Agostino prevale l'idea che il desiderio sessuale, al pari della morte, si sia introdotto nel mondo dopo la caduta nel peccato e che la verginità sia lo stato naturale degli esseri umani. Di qui l'idea che una donna sposata potesse raggiungere solo uno stato imperfetto di virtù, consistente nello sforzarsi di essere casta durante il coito da realizzare solo con l'intenzione della procreazione. Restava aperto il problema di quali fossero le circostanze in cui il coito fra coniugi dovesse considerarsi peccato. Secondo alcuni seguaci di sant'Agostino il coito senza peccato era impossibile. Le donne erano ritenute colpevoli di eccitare nell'uomo il desiderio carnale, al punto che, per evitare questo, si invitavano gli uomini casti a non stare soli con le sorelle e nemmeno con la propria madre. L'utilizzo dei cosmetici era condannato come strumento finalizzato all'eccitazione del desiderio, e parzialmente giustificato solo nelle donne sposate nei confronti del proprio marito: farsi belle e attraenti serviva a trattenere il marito dal fornicare con altre donne, e quindi a trattenerlo dal peccare. Interessante è la preoccupazione non per la fedeltà del marito, ma per la sua anima, e la serie dei minuti distinguo che dimostra in che ginepraio ci si muovesse. Del resto siamo in un ambiente religioso di sottili disquisizioni filosofico-teologiche.

1.3.3. *Il pensiero degli apologeti in relazione al tema della castità/verginità e lussuria e in generale delle colpe femminili.*

Tertulliano rivolge nel *De cultu feminarum* un'accusa durissima alle donne, investite della colpa di Eva, la porta del demonio, la causa del peccato dell'uomo e della morte del figlio di Dio.

Sei tu la porta del diavolo, sei tu che hai spezzato il sigillo dell'Albero, sei tu la prima che ha trasgredito la legge divina, sei stata tu a circuire colui che il diavolo non era riuscito a aggirare; tu, in maniera tanto facile hai annientato l'uomo, immagine di Dio; per quello che hai meritato, cioè la morte, anche il figlio di Dio ha dovuto morire: e hai ancora in animo di coprire di ornamenti le tue tuniche di pelle?²⁰

Le donne sono per lui colpevoli di leggerezza e di vanagloria, con l'attenzione alla cura del corpo e all'uso dei gioielli e di vesti ricercate. Truccandosi, inoltre, peccano contro Dio, perché dimostrano di non apprezzarne l'operato:

2. Peccano contro di lui, infatti, quelle donne che tormentano la pelle con i cosmetici, tingono di rossetto le guance, allungano gli occhi con nerofumo. Esse, evidentemente, non sono soddisfatte dell'arte modellatrice di Dio; e in se stesse accusano e criticano l'artefice di ogni cosa. Disapprovano,

²⁰ Quintus Septimius Florens Tertullianus, *De cultu feminarum libri duo, L'eleganza delle donne: de cultu feminarum*, a cura di Sandra Isetta, Firenze, Nardini Editore, 1986, L. I, cap. 1°, pp. 63-64.

infatti, mentre correggono, mentre aggiungono, tanto più che questi ritocchi sono presi dall'artefice avversario.

3. Cioè dal diavolo. Infatti chi mai potrebbe insegnare a modificare il corpo, se non colui che, con la malizia, ha trasformato lo spirito dell'uomo? E' stato lui, senza dubbio, a suggerire tali invenzioni, per far violenza in qualche modo a Dio attraverso noi.

4. Ciò che è secondo natura è opera di Dio. Di conseguenza ciò che è inventato artificialmente è lavoro del diavolo.²¹

Tuttavia Tertulliano sa essere critico anche nei confronti degli uomini che sono vanitosi come le donne, curano il proprio aspetto e si ammirano allo specchio (L.II, cap. 8). Giudica quindi più con un criterio moralistico uniforme che con un criterio di genere difforme. Naturalmente l'austerità esteriore torna a vantaggio di quel pudore che è virtù essenziale, soprattutto delle donne. Sensualità e vanità sono bandite dalla buona cristiana, casta e aliena dalla seduzione.

Cipriano nel *De habitu virginum* sottolinea l'importanza della verginità per la Chiesa, e i valori della castità e del pudore. Per lui l'attenzione alla bellezza esteriore è scusabile solo nelle donne maritate, e se diretta ad attrarre il marito, mentre non è giustificabile nelle nubili. Ci si può gloriare del corpo solo nella sua capacità di sostenere il martirio. La vergine non deve provocare l'attenzione dei maschi, atto che costituirebbe già una violazione virtuale della castità, e la vergine ricca non deve fare uso della sua ricchezza per adornarsi e mettersi in evidenza. La verginità è una condizione che anticipa quella degli angeli; la castità è una scelta che Dio non impone, ma consiglia, visto che il mondo è già adeguatamente popolato:

3. [...] La vergine è il fiore della chiesa, luce ed ornamento della grazia spirituale, frutto prezioso, opera scelta ed incorrotta, degna di elogi e di onore, immagine di Dio che riproduce la sua santità, la porzione più illustre del gregge di Cristo. Per essa la chiesa gode, su di essa fiorisce splendidamente l'ammirabile fecondità della madre chiesa e mano mano che aumenta il numero delle vergini, cresce la gioia della madre [...] (p. 53).

5. [...] Non basta che la vergine sia tale, è necessario che la ritengano e la considerino come tale; nessuno, quando vede una vergine, deve dubitare che non lo sia. La sua purezza deve presentarsi tale sotto ogni aspetto. Perché la vergine deve andare adornata e composta come se andasse a cercare marito? Abbia piuttosto timore di piacere, se è vergine, affinché non sia pericoloso per lei, votata a cose più alte e divine. Chi non ha marito a cui deve piacere esteriormente, deve rimanere casta e pura non solo nel corpo, ma anche nello spirito. Non è lecito alla vergine farsi bella per far risplendere la sua figura, né adornare il suo corpo, poiché la lotta maggiore è con la sua carne da sottomettere e domare [...] (pp. 54-55).

22. [...] Se rimanete caste e vergini, sarete uguali agli Angeli di Dio [...] (p. 65).

23. Il primo precetto fu di generare e di moltiplicare, il secondo quello della castità. Quando il mondo era incolto e disabitato, si propagò la umanità tramite la fecondità della generazione, e così aumentò il genere umano; ma da quando il mondo si è popolato, quelli che sono capaci della continenza vivono eunuchi per il regno di Dio.

Il Signore non comanda questo, ma lo consiglia; non impone il giogo dell'obbligo, ma lascia libera la volontà. Dicendo però, che vi sono molte dimore nella casa del nostro Padre, vuol significare che vi sono abitazioni migliori. Voi meriterete queste dimore, abbandonando i desideri della carne (pp. 65-66).²²

Inutile dire che nella cultura cristiana si radica in particolare il tabù della carne e del sesso e che la virtù dello spirito si esprime e corrobora nella loro negazione: di qui la raccomandazione della castità e la sua ipervalorizzazione. Per la sua antinaturalità si trova una giustificazione: la scelta della castità è ammissibile, oltre che auspicabile, perché non c'è il rischio che il genere umano si estingua. E si aggiunge che la verginità

²¹ Ivi, L. II, cap. 5°, p.101.

²² Thascius Caecilius Cyprianus, *Delle vergini*, in *I trattati*, traduzione di Giuseppe Sirolli, Siena, Cantagalli, 1969, pp.51-66., capp. 3, 5, 22, 23, pp. 53-54-55-65-66.

deve trovare anche una testimonianza esteriore, deve essere patente alla pubblica opinione, quasi un'anticipazione di quell'attenzione al parere che nel Rinascimento sarà quasi più importante dell'essere, mentre qui si propone solo come una sua enfaticizzazione.

1.3.4. *Il pensiero dei padri della chiesa, San Girolamo e Sant'Agostino.*

1.3.4.1. *San Girolamo: dalla misoginia alla misogamia.*

Anche San Girolamo tratta il tema della verginità nella *Lettera a Demetriade*, una giovine che ha deciso di farsi sposa del Cristo, e tra i consigli di continenza e umiltà si fa strada anche quello dell'operosità, considerata uno strumento utilissimo per evitare pensieri oziosi e peccaminosi.

Una volta terminati questi periodi di tempo, e dopo aver fatto in ginocchio quelle frequenti preghiere che la sollecitudine per la tua anima ti avrà ispirato, per il resto tieni sempre in mano la lana, oppure torci col pollice e riduci in filo il pennechio della conocchia, o fa' girare i fusi nella navetta per tessere la trama; raccogli in gomitoli o avvolgi in matasse per la tessitura il filato delle compagne. Esamina poi il tessuto fatto, aggiusta quello sbagliato e prepara quello da fare. Se starai occupata in attività così svariate, i giorni non ti sembreranno mai lunghi [...]. Osservando queste norme assicurerai la tua salvezza personale e quella delle compagne, sarai la loro maestra in questo santo genere di vita e avrai come ricompensa la castità d'un gran numero di altre giovani poiché la Sacra Scrittura dice: «Ogni ozioso ha l'anima schiava delle passioni» (Prv 13, 4).

Non è un motivo per esimerti dal lavorare il fatto che, grazie a Dio, non ti manca nulla; ma devi lavorare come fanno tutti, in modo che stando occupata non ti venga di pensare a cose che non riguardano esclusivamente il servizio di Dio.

Voglio parlarti con tutta franchezza: quand'anche avessi distribuito tutti i tuoi averi ai poveri, nulla sarà più prezioso agli occhi di Cristo che il lavoro fatto con le tue stesse mani, sia che lo faccia per il tuo fabbisogno, o per dar buon esempio alle altre vergini, o per offrirlo alla nonna e alla madre onde ricevere da esse un prezzo maggiore da poter destinare al sollievo dei poveri.²³

La concezione del lavoro femminile in chiave antiSatana troverà largo seguito. Ma San Girolamo non si ferma qui. Infatti nel trattato *Contra Iovinianum*, un monaco che aveva negato la superiorità della vita ascetica e del celibato, accompagna la misoginia alla misogamia. Nel commento alla *Lettera di San Paolo ai Corinzi*, San Girolamo interpreta in forma più rigida e severa l'invito di Paolo a non toccare donna e propende per il celibato. A tale fine, elenca i pericoli rappresentati dalla donna: rende schiavi, controlla, si lamenta, ha continue pretese. Afferma che i bisogni per cui gli uomini si sposano (avere chi curi la casa, fuggire dalla solitudine, essere consolato nei momenti tristi), possono essere meglio soddisfatti da un servo fidato. Inoltre l'uomo saggio non è mai solo, perché ha la compagnia dei libri dei sapienti, può conversare con Dio e ottenere con la mente ciò che fisicamente non può raggiungere. La stessa necessità di avere figli che conservino il meglio di noi è falsa perché i figli spesso tradiscono i padri e conviene lasciare la propria eredità piuttosto a qualche amico sincero o fare buone opere. I modelli sarebbero Mosé e Samuele che preferirono ai propri figli altri più degni di Dio.

1.3.4.2. *Sant'Agostino: la questione femminile nell'ottica teologica.*

²³ Hieronymus, *Lettera CXXX, A Demetriade*, 15, in *Lettere*, introduzione, traduzione e note di Silvano Cola, vol. IV, Roma, Città Nuova Editrice, 1997, pp. 329-359, p. 352.

Sant'Agostino affronta nel *De civitate Dei* la problematica in un ambito più propriamente teologico e contesta la credenza di alcuni in una resurrezione in cui tutti gli esseri saranno di sesso maschile. Per Agostino, come afferma Cristo nei *Vangeli*, resusciteranno i due sessi, in sé naturali e senza peccato, e non ci sarà invece il desiderio sessuale, il coito, il parto. Quindi sant'Agostino riconosce alla donna la legittimità alla resurrezione, alla pari dell'uomo, e sottolinea l'unità dei due sessi, facendo riferimento alla nascita di Eva da Adamo e al suo valore simbolico di Chiesa collegata al Cristo. Unità dunque e oscillazione tra parità e dipendenza. È interessante inoltre l'interpretazione figurale della nascita di Eva dalla costola di Adamo: la costruzione del corpo di Cristo, ossia la Chiesa, è per Agostino simboleggiata dalla costruzione della donna dalla costola di Adamo che dorme. Adamo dormiente sarebbe il simbolo del Cristo morto, col costato attraversato dalla lancia, e il versamento del sangue e dell'acqua sarebbe il simbolo dei sacramenti su cui si edifica la Chiesa. Questa interpretazione agostiniana avrà una influenza notevole nella letteratura medievale, sicché converrà riportarla per esteso:

Fu detto: *Finché raggiungiamo tutti l'unità della fede, l'umanità perfetta, la dimensione piena dell'età di Cristo; e : La conformità con l'immagine del Figlio di Dio.* Perciò qualcuno crede che nemmeno le donne risorgeranno col loro sesso, ma, dice, tutti risorgeranno di sesso maschile, in quanto Dio creò dal fango solo l'uomo, e la donna dall'uomo. A me pare tuttavia che sia più saggio chi non dubita della presenza di entrambi i sessi nella risurrezione. Là infatti non vi sarà concupiscenza, ed è questa la causa della vergogna. Prima del peccato uomo e donna erano nudi, senza vergogna; dunque i corpi saranno allora spogliati dei loro difetti, ma conserveranno la loro natura. Il sesso femminile non è un difetto ma una condizione naturale, e nell'altra vita sarà esente sia dall'accoppiamento sia dal parto. Tuttavia le membra saranno quelle femminili, non idonee allo scopo precedente ma ad una grazia prima sconosciuta, una grazia che non sedurrà il desiderio, là inesistente, di chi la guardi, ma che renda lode alla sapienza e alla clemenza di Dio, il quale creò ciò che prima non esisteva e liberò le sue creature dalla corruzione.

Infatti, alle origini del genere umano la donna fu creata con una costola tolta dal fianco dell'uomo; questo fatto già allora fu un'opportuna profezia di Cristo e della Chiesa. Il sopore dell'uomo era la morte di Cristo, il cui fianco, mentre Egli era appeso esanime sulla croce, fu trapassato dalla lancia, e ne sgorgò sangue e acqua, che sono, come sappiamo, i sacramenti con i quali è edificata la Chiesa. Anche la Scrittura usò proprio questo verbo; non vi si legge che Dio «foggiò» o «modellò» la costola dell'uomo, ma che *la edificò in una donna*. Per cui anche l'Apostolo parla di *edificazione del corpo di Cristo*, che è la Chiesa. Dunque la donna è creatura di Dio al pari dell'uomo; ma la sua creazione dall'uomo sottolinea la loro unità, mentre il modo come fu creata prefigura, come abbiamo detto, Cristo e la Chiesa.²⁴

Degna di nota è inoltre la valorizzazione della grazia femminile, «una grazia prima sconosciuta» che, se qui è ritenuta fattore di lode della grandezza divina e non di seduzione, troverà poi largo credito nel Rinascimento e in Castiglione in primis, come strumento che favorisce l'accettazione sociale e come fonte di piacere. Ed anche il riconoscimento del sesso femminile come di un dato naturale, non difettoso, per quanto espropriato delle sue funzioni terrene e della peccaminosa concupiscenza, nella resurrezione paradisiaca.

1.3.5. *San Tommaso e la parziale rivalutazione della donna-Eva nell'interazione costruttiva con l'uomo.*

Prima di passare alla letteratura medievale conviene però menzionare il pensiero del filosofo fondatore della Scolastica, San Tommaso d'Aquino. Questi, nella *Summa*

²⁴ Aurelius Augustinus, *La Città di Dio*, traduzione e cura di Carlo Carena, Torino, Einaudi; Parigi, Gallimard, 1992, Libro 22, cap.18, pp. 1121-1122.

theologica,²⁵ ribadisce la posizione aristotelica secondo la quale negli animali perfetti la potenza generativa attiva risiede nel sesso maschile, quella passiva nel sesso femminile. E osserva altresì che, mentre nelle piante che si riproducono da un seme la potenza maschile e femminile stanno sempre unite, negli animali l'unione carnale è solo temporanea e funzionale alla procreazione. Tale differenziazione sembra legata anche a quella delle funzioni, dei ruoli e delle capacità della femmina e del maschio al quale in particolare è data la capacità di intendere. San Tommaso riconosce quindi la superiorità intellettuale del maschio, altro tema di lunga vita nella letteratura misogina. Ritiene anche opportuna la formazione della donna dall'uomo per la realizzazione delle seguenti finalità: a) dare maggiore dignità al primo uomo, immagine di Dio e principio di tutte le specie, come Dio fu principio dell'universo; b) indurre l'uomo ad amare di più la donna, costruita col suo corpo; c) fare sì che l'uomo e la donna si uniscano non solo per generare, ma anche per formare una famiglia, con distinzione di ruoli e dipendenza della donna dall'uomo, che tuttavia la deve rispettare (Eva è stata formata dalla costola, parte al centro del corpo di Adamo, e non da una parte all'estremità, ad esempio i piedi, e per questo disprezzabile); d) evidenziare, secondo l'interpretazione già data da sant'Agostino, un aspetto sacramentale: il principio di Eva è Adamo così come il principio della Chiesa è il Cristo, e dalla costola del Cristo morto sulla croce fuoriuscirono sangue e acqua, i sacramenti su cui si fonda la Chiesa.

Nel pensiero di San Tommaso si nota da una parte la relegazione della donna in una posizione di inferiorità, anche se attenuata dalle sue funzioni positive nei confronti dell'uomo, dall'altra la tendenza a difenderla nella sua debolezza e nel suo ruolo sociale (l'amore e il rispetto del maschio). Vale la pena di sottolineare che il richiamo del maschio ai propri doveri è parte costitutiva sia della letteratura misogina che della letteratura filogina, e attenua la posizione misogina. La sua concezione dei ruoli differenziati per genere all'interno della famiglia, e della dipendenza della donna dal maschio, chiamato tuttavia a rispettarla, avrà pure lunga vita e la ritroveremo anche in Piccolomini e in genere in tutta la trattatistica cinquecentesca relativa a questo argomento. L'enfaticizzazione inoltre sull'origine della donna dalla carne del maschio, da amare da questi in quanto propria appendice, ne autorizzerà la considerazione strumentale per il compiacimento narcisistico e per il piacere sessuale a senso unico, quando consentito.

1.3.6. Conclusioni sul tema Eva e Maria.

Nella produzione di matrice cristiana patristica e scolastica medievale, sotto il binomio Eva-Maria, si assiste quindi alla proiezione nel sacro della necessità maschile della figura femminile, pur in forma subordinata come nella struttura sociale. Eva in quanto figlia/compagna di Adamo, intimamente partecipe del suo corpo nella propria generazione e nella generazione della discendenza, subordinata a lui per difetto di intelligenza, perché non generata dalla testa, ma pari a lui perché proveniente dalla costola, parte centrale del suo corpo, e per questo anche simbolo positivo di *medietas* e di equilibrio, più fragile e autrice della colpa, scusata a volte per un atto legato alla debolezza di natura, il più delle volte invece duramente accusata come colpevole di vanagloria, superbia, ribellione, artificio di persuasione, da «virago» a «mulier», coacervo di tutte le imperfezioni e le colpe. Maria come l'anti-Eva, la madre della sacra

²⁵ Tommaso d'Aquino *La somma teologica*: testo latino dell'edizione leonina, traduzione e commento a cura dei Domenicani italiani, Firenze, Salani, 1949; e trad. sp.: *Suma de teologia*, I, 92.2 e I, 92.3, traduzione di José Martorell *et al.*, Madrid, Biblioteca de autores Cristianos, 1988, pp. 823, 824 e 825.

famiglia, capace di generare senza coito, depurata dei mali della carne per l'incarnazione di Dio, portatrice nella generazione, come tutte le donne, della materia secondo la teoria aristotelica riconfermata da san Tommaso, mentre della forma/anima è donatore il maschio, in questo caso Dio. Maria investita di tutte le doti (vedi la celebrazione di Maria nel Canto XXXIII del *Paradiso* dantesco come creatura miracolosa in cui convivono i contrari «vergine madre, figlia del tuo figlio, umile e alta più che creatura [...] in te magnificenza, in te s'aduna quantunque in creatura è di bontate», vv. 1-21), dalla forza d'animo all'intelligenza, dalla castità alla compassione, doti tipicamente maschili le prime, e doti anche più facilmente riconosciute alle donne come la compassione le seconde.

Su queste due figure teologi e letterati hanno, per così dire, spaccato i capelli in quattro, ma mentre non ci sono dubbi sull'accezione e valutazione di Maria, si assiste a una variazione sulle valutazioni di Eva con sottili distinguo in cui si coglie la presenza di una posizione ideologica che solo a volte sposa una linea decisamente misogina, il più delle volte assume almeno sfumature filogine. Da non dimenticare anche l'interpretazione figurale che fa di Eva, figlia di Adamo, la Chiesa, figlia del Cristo, e che in Maria ed Eva si avverte comunque la centralità della funzione generativa delle donne, tradizionalmente a loro riconosciuta, pur in posizione subordinata, in Eva come punizione, in Maria come forma di sublimazione, redenzione. E, in questo più che mai legato alla religione, la funzione centrale della donna nel determinare il destino di salvezza o perdizione dell'uomo su un piano soprannaturale, con trasferimento di quanto succede sulla terra, donna-dono di grazia o donna-danno, nell'aldilà, o se si vuole viceversa, per le implicazioni che la religione ha avuto nella considerazione e nel ruolo sociale della donna. Nel Rinascimento come nella classicità non si parlerà degli effetti ultraterreni, ma solo di quelli terreni, in termini comunque simili.

Abbiamo già visto come Tertulliano accusasse Eva di essere la porta del demonio, la causa del peccato dell'uomo e della morte del figlio di Dio, e, con Eva, tutte le donne investite della sua colpa. A Sant'Agostino si deve l'interpretazione figurale, poi ripresa da san Tommaso, secondo cui la formazione del corpo di Cristo, ossia la Chiesa, è simboleggiata dalla formazione della donna dalla costola di Adamo dormiente, il simbolo del Cristo morto, col costato attraversato dalla lancia, e il versamento del sangue misto ad acqua sarebbe il simbolo dei sacramenti su cui si edifica la Chiesa. Abbiamo visto anche come San Tommaso giustificasse l'origine di Eva da Adamo per la maggiore dignità che ne derivava al primo uomo, per la promozione dell'unità tra uomo e donna nell'amore e nella costituzione della famiglia, pur con ruoli diversificati e complementari, per la prefigurazione dei sacramenti dell'Eucarestia e del Battesimo.

Nel *Lucidario* spagnolo,²⁶ tratto nel Duecento dall'*Elucidarium* di Honorius de Autun (fine del sec.XI), si dice che Eva, figlia di Adamo, in quanto nata da una sua costola e sua moglie, fu chiamata da esso «varona» perché di ascendenza maschile, e, dopo il peccato, «mujer», a sottolinearne la successiva debolezza e leggerezza, la propensione a cadere nel peccato.²⁷ Maria invece merita il nome di «varona» più di Eva per le sue virtù di bontà e senno. Siamo nell'ambito della letteratura misogina. Le virtù

²⁶ Los «*Lucidarios*» españoles, a cura di Richard P. Kinkade, Madrid, Gredos, 1968, pp.120-123.

²⁷ Alcuni secoli dopo, nel 1580, Juan de Espinosa utilizzerà invece la etimologia di *mulier* in chiave filogina, facendola derivare da *melior*. Infatti nel *Diálogo en laude de las mujeres* (1580), il personaggio filogino, Filodosso, riesce a convincere l'interlocutore dell'uguaglianza e anche superiorità delle donne rispetto agli uomini, della necessità di distinguere tra cattive e buone, tra il generale e il particolare, utilizzando anche argomenti etimologici come *mulier-melior*, *donna- domina* (Juan de Espinosa, *Diálogo en laude de las mujeres*, a cura di José Lopez Romero, Granada, Ediciones A. Ubago, 1990).

sono quelle maschili e la donna è virtuosa se sa vincere i difetti della sua natura femminile facendo proprie le virtù naturali maschili. Lo stesso nome di *mulier* è sinonimo di coacervo di vizi. Boccaccio nel *De mulieribus claris* presenta Eva, illustre perché prima madre, con compassione, come debole di fronte alla tentazione del demonio e poi costretta a patire la pena dell'esilio dal Paradiso Terrestre, i dolori del parto e la vecchiezza, le fatiche del lavoro, la pena della morte. Ed è una novità che Eva venga compatita e non solo accusata, come succede il più delle volte nella letteratura misogina.

Il catalano Francesc Eiximenis in *Lo libre de les dones*²⁸ [1396] celebra le doti di Eva prima della caduta e fa risalire i suoi difetti alla caduta; e afferma, inoltre, che Dio ha riconosciuto la grandezza della donna facendo nascere Cristo dal suo ventre. Sempre nel Quattrocento iberico, Álvaro de Luna, nel *Libro de las virtuosas y claras mujeres*²⁹ [1444], in cui presenta alla stregua di Boccaccio biografie di donne dell'Antico Testamento, del mondo classico e dell'età cristiana, scrive una lode di Eva come prima madre ricordandone il primitivo nome di *virago* e senza parlare della sua colpa. Eva, per lui, è un essere creato da Dio in Paradiso senza alcun contatto con la terra, dunque un ente spirituale, per di più dotato di molto ingegno (una posizione divergente da Boccaccio che, pur riconoscendole i privilegi del luogo e della materia e pur lodandola come santissima persona, insiste molto sulla colpa e sul rimorso di Eva). Dal canto suo Martín de Córdoba, nel *Jardín de nobles donzellas*³⁰ [1468 ca], fa risalire i difetti delle donne ad Eva, ma interpreta la teoria figurale prospettata da Sant'Agostino e da San Tommaso, insistendo sul ruolo assegnatole di compagna, anziché di dominatrice o di serva (cosa possibile se fosse nata dalla testa o dai piedi dell'uomo) e introducendone un simbolismo assai particolareggiato: Eva fu formata dalla costola del fianco destro perché l'uomo doveva amare e onorare la moglie; la flessibilità della costola adombrerebbe la debolezza di Eva e la forza di Maria, la sua natura ricurva e torta la presenza del male e del bene nella donna, il suo risuonare il difetto della chiacchiera.

In conclusione, Eva e Maria non sempre sono prototipi femminili frontalmente contrapposti, ma una sorta di volto di Giano prefigurato dallo sdoppiamento di Eva prima e dopo la caduta, oppure intorbidato dalle sfumature con cui i vari interpreti cercarono di giustificare l'esistenza in rapporto ad Adamo. Di qui una linea di confine frequentemente sfumata anche fra tradizione filogina e misogina.

2. La letteratura misogina e filogina medievale e preumanistica.

Ne fanno parte trattati sull'amore, trattati contro le nozze per la valorizzazione del celibato ecclesiastico, trattati contro o in difesa delle donne, trattati politici sul modo di governare, in cui si danno consigli alle principesse, trattati di educazione, dialoghi-dibattiti, racconti, biografie esemplari, raccolte di proverbi e massime. In generale questa letteratura è pervasa dalla linea misogina di ascendenza classica e cristiana, che presenta le donne solo come depositarie di tutti i difetti. Lo stesso termine *mulier* lo significherebbe, perché questo appellativo sarebbe stato usato da Adamo per Eva solo dopo la caduta nel peccato, mentre prima l'avrebbe chiamata con un appellativo

²⁸ Francesc Eiximenis, *Lo libre de les dones* [1396], ed. a cura di Frank Naccarato, Curt Wittlin y Antoni Comas, 2 tomi, Barcelona, Curial, 1981.

²⁹ Álvaro de Luna, *Libro de las virtuosas e claras mujeres el qual fizo é compuso el condestable don Álvaro de Luna*, [1444], ed. a cura di Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1891.

³⁰ Martín de Córdoba, *Jardín de nobles donzellas* [1468 ca], *Fray Martín de Cordoba: A Critical Edition and Study*, a cura di Harriet Goldberg, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1974.

maschile (*virago*). La donna, inferiore all'uomo nell'intelligenza e nella moralità perché più di lui per natura incline alla lussuria e alla debolezza, si vede riconosciuta, come unica forma di intelligenza minore, l'astuzia, utilizzata del resto per fini disonesti; di qui la lunga serie di spose infedeli, suocere traditrici e donne astute presenti nei racconti medievali. L'amore cortese, se da una parte è presentato come una forma di elevazione, il che sarà un tema della letteratura filogina, dall'altra, nella letteratura misogina, sarà presentato come malattia, passione frustrata e malsana che allontana l'uomo dalla ragione e dalla retta via spirituale. Dalla letteratura misogina sarà giustificato solo l'amore coniugale, per la necessità di canalizzare il desiderio carnale verso la procreazione, con vari distinguo in relazione a quando e come il coito si possa presentare come un peccato anche fra coniugi. E al di sopra e contro l'amore carnale saranno celebrati il celibato e la castità e verginità sulle orme di Maria, degli apologisti e dei padri della Chiesa.

2.1. Tra misoginia e filoginia: Andrea Capellano, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca.

Prevalenza della linea critica, ma apertura anche alla valorizzazione e alla equiparazione del genere femminile col genere maschile fino al riconoscimento di alcuni diritti e doveri reciproci.

A questo proposito è interessante prendere in esame il *De amore*³¹ [1174 ca.] di Andrea Capellano, uno dei testi di larghissima influenza in ambito cortese che presenta come causa dell'erroneità dell'innamorarsi i difetti della donna: avara, invidiosa, maldicente, ladra, schiava del ventre, cioè della gola, incapace di rispettare quello che dice, incostante, ipocrita, disobbediente, ribelle, superba, vanagloriosa, bugiarda, ubriaccona, ciarlatana, incapace di conservare i segreti, lussuriosa, disposta a tutti i vizi, anche alla pratica di arti vietate, divinatorie o magiche, e incapace di provare amore per un uomo. L'opera, scritta intorno al 1174, è divisa in tre libri. Il primo e il secondo trattano dell'arte dell'amore presentando un codice di comportamento desiderabile tra gli amanti, il terzo condanna l'amore con argomenti misogini e contrasta con i primi due. Sussistono problemi di interpretazione per questa disomogeneità e ambiguità, del resto ricorrente. Si tratta di un pretesto per presentare tutti i topici misogini? O si tratta di una palinodia, una inversione voluta di tutto quanto detto prima secondo una pratica medievale che permetteva ad un autore di evitare di chiarire in modo definitivo il senso dell'opera? o si tratta ancora di un intreccio insolubile come quello che affianca ad Eva Maria nel prototipo della donna? Da rilevare inoltre che il testo riassume tutti i difetti accreditati dalla linea misogina e ne aggiunge uno nuovo, quello della magia, cui forse si legherà la caccia alle streghe fondata sull'associazione donna demonio, di matrice biblica.

Questi difetti vengono riadattati nel *Corbaccio*³² di Boccaccio, redatto nel 1355, molto influenzato dall'opera di Andrea Capellano. In questo testo il narratore, intenzionato a suicidarsi per il rifiuto della nobildonna, viene visitato da uno spirito inviato dalla vergine Maria che lo dissuade mostrandogli tutti i difetti delle donne, da ricercare solo per soddisfare le naturali necessità sessuali e riproduttive. Due sono le

³¹ Andreas Capellanus, *De amore* [1174 ca], a cura di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980, e trad. sp. *De amore. Tratado sobre el amor*, traduzione di Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Quaderns Crema, 1985, pp. 393-413.

³² Giovanni Boccaccio, *Il corbaccio, ouero laberinto d'amore* [1365 ca] o [1355], (In Venezia, nelle case di Alessandro Paganini, 1516), ed.consultata: *Corbaccio*, a cura di Giorgio Padoan, in Vittore Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. V, Tomo II, Milano, Mondadori, 1994, pp. 413-614.

possibili interpretazioni del *Corbaccio* al riguardo: a) quella secondo cui sarebbe una reazione tradizionalista e religiosa alla letteratura cortese, e quindi alla sacralizzazione dell'erotismo e alla conseguente divinizzazione della dama; b) quella secondo cui svolgerebbe una funzione terapeutica nei confronti dell'uomo per sottrarlo all'infermità d'amore (fonte anche i *Remedia amoris* di Ovidio). Così pure nel *De casibus virorum illustrium* [1355-1360], alla fine della storia di Sansone (I, 18),³³ Boccaccio enumera i vizi di una donna malvagia, intenta ad abbellirsi per nascondere i propri difetti. L'abbellimento fisico è visto, infatti, come una forma di simulazione-dissimulazione, ipocrisia, astuzia, vizi, come abbiamo già visto, tipicamente femminili. Quanto al *De mulieribus claris*³⁴ [1380 ca] o [1355-1360], pur nella sostanziale filoginia, si avverte la presenza del misogino Giovenale per l'intreccio di virtù e vizi a volte in una stessa figura femminile: così, tra gli esempi di donne lussuose, Sempronia, di cui si rileva la notevole cultura ed eloquenza, ed Eva, più che accusata, compatita per le pene patite. Tuttavia nella conclusione le donne sono celebrate come meritevoli per virtù, cultura, capacità profetiche, e come abili e inventrici nelle arti meccaniche del filare e del tessere, abili anche nella guerra, astute, cosicché poche storie di uomini sono superiori a quella delle donne famose. In effetti, Boccaccio offrì argomenti sia alla corrente misogina che a quella filogina,³⁵ un intreccio che ebbe larga influenza nella letteratura europea.

Petrarca riprende il tema misogino e misogamo in alcuni dialoghi del *De remediis utriusque fortunae*³⁶ [1354 ca], nei quali la presentazione negativa della donna è funzionale a consolare l'uomo addolorato dalla sua perdita. Ragione sarà la maestra che consola e guida Dolore, abbattuto dalla morte della sua donna. Accanto alle solite critiche alla natura femminile, e alla concezione della sua virtù come subordinazione al pudore, attitudine a lei più peculiare e, insieme, norma severa, vi si ritrova anche l'affermazione dell'obbligo reciproco di fedeltà nel matrimonio e della responsabilità uguale e maggiore dell'uomo nel provocare la caduta della donna, precisamente perché avrebbe dovuto esserle di guida:

Par debitum, equus amor, mutua coniugii fides est. Non excuso uxores: viros arguo, primamque illius culpe partem tribuo. Persepe enim uxori dux atque exemplum lascivie vir fuit, et inde mali processit initium, unde remedium debebatur, quamvis autem pudor femine proprius, viro certe prudentia atque constantia sua esse debet. Itaque omnis in viro, quam in muliere, dementia animique levitas, eo est fedior, quo viro debita magis est gravitas (II, xxi).

Uguale è il dovere, eguale l'amore, reciproca la fedeltà nel matrimonio. Non scuso le donne, ma rimprovero gli uomini e attribuisco loro la maggior parte della colpa. Spesso infatti il marito è guida ed esempio di disonestà alla moglie, e di lì viene il principio del male, di lì da dove doveva venire il rimedio. Sebbene invero il pudore sia proprio della donna, la prudenza e costanza debbono essere proprie del marito. Perciò questa pazzia e leggerezza dell'animo è più brutta nel marito che nella moglie, tanto più quanto più gli è doverosa la gravità (II, xxi, traduzione nostra).

³³ Giovanni Boccaccio, *De casibus virorum illustrium* [1355-1360], a cura di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria, in Vittore Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Vol. IX, Milano, Mondadori, 1983.

³⁴ Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris* [1380 ca] o [1355-1360], a cura di Vittorio Zaccaria, in Vittore Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. X, Milano, Mondadori, 1967.

³⁵ M^a Estela Maeso Fernández., *Defensa y vituperio de las mujeres castellanas*, «Nuevo Mundo Mundos Nuevos», 8 (2008), mis en ligne le 6 février 2008, <http://nuevomundo.revues.org/document23692.html>, p.2

³⁶ Francesco Petrarca, *De remediis utriusque fortunae* [1354 ca], ed. bilingue *Les remèdes aux deux fortunes, De remediis utriusque fortune*, vol. I, Texte et traduction, a cura di Christophe Carraud, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002, 2 v.

Questo argomento si interseca con la linea filogina perché riconosce la parità della donna con l'uomo nel dovere morale, e la vuole difendere, anche se per difenderla la pone ancora sotto tutela: il maschio, più forte e prudente, la deve guidare e proteggere. Un caso palese dunque dell'incrocio tra elementi filogini e misogini.

Ad attestare indirettamente la linea misogina presente nella poesia catalano-occitanica medievale, ricordiamo l'opera del catalano Pere Torroella, *Coplas de las calidades de las donas o las coplas de maldecir de mujeres*,³⁷ che, anche se scritta nel corso del 1400, affonda le sue radici nella tradizione di Giovenale, presentando le donne come malvage, sospettose, incapaci di tenere i segreti, bugiarde, instabili, lussuose, e depositarie di questi vizi non per cattiva educazione, ma per natura. Eppure Pere Torroella fece a sua volta, come Andrea Capellano, una palinodia-apologia delle donne celebrandone i meriti, il che lo colloca, rispetto alla questione femminile, in una posizione di ambiguità.

2.2. *Intellettuali e opere di linea decisamente filogina: l'opera anonima «Fiori di virtù»[sec. XIV], «Le Livre de la Cité des Dames» [1405] di Christine de Pizan.*³⁸

L'intelligenza femminile e la sua mutilazione sociale, la violenza domestica, la falsa coscienza degli uomini.

Tra le fonti della tradizione filogina medievale occorre tener presenti i *Proverbi 9* della Bibbia e forse i libri apocrifi di *Esdras 3 e 4*. Punto di partenza delle opere filogine sono spesso gli stessi attacchi rivolti alle donne da maldicenti come Boccaccio, nella misura in cui vengono attribuiti a ragioni personali.

Alla corrente filogina appartiene l'opera anonima trecentesca, *Fior di virtù*,³⁹ scritta probabilmente in volgare, e ampiamente diffusa in Europa, dove si contestano i misogini che giustificano solo l'amore carnale per le donne, e si valorizzano, col sostegno della citazione autorevole di Cicerone e di Platone, il diletto intellettuale e la virtù d'amore. Si cita anche l'elogio di Salomone della buona moglie e si sostiene la necessità per l'uomo della donna come quinto elemento vitale. Di essa si celebrano inoltre il senno e la virtù con cui sa difendere il proprio onore, e le si riconosce infine una grande intelligenza, superiore a quella dei maschi, che non si esplicita solo perché ostacolata dalla mancanza di istruzione.

³⁷ *Coplas de las calidades de las donas o las coplas de maldecir de mujeres*, a cura di Robert Archer in «*Las coplas "de las calidades de las donas" de Pere Torroella y la tradición lírica catalana*», Boletín de la real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 47, 1999-2000, pp. 405-423.

³⁸ Christine de Pizán (Venezia, 1364- Poissy, 1430) segue all'età di 4 anni il padre, medico e astrologo, a Parigi presso la corte di Francia, dove riceve per volontà del padre una educazione raffinata, sfruttando l'accesso alla Biblioteca reale, nonostante le resistenze della madre che la vorrebbe educata solo alle mansioni familiari. A quindici anni sposa un giovane nobile, Estienne du Castel, notaio del re, e ne diviene vedova dopo dieci anni di felice matrimonio, trovandosi con tre figli e in difficoltà economiche. Si dedica perciò in modo professionale alla scrittura, interessandosi molto, nell'ambito del nascente umanesimo, alla questione femminile. Tra le sue numerose opere, oltre a *Le Livre de la Cité des Dames* (1405), altre incentrate sull'amore o sulla morale, *Cent Ballades*, l'*Epistre au Dieu d'Amours*, le *Debat Deux Amants*, *Enseignements Moraux*, ma anche opere di carattere religioso come *Heures de Contemplacion sur la Passion de Nostre Seigneur* e *Ditie de Jehanne d'Arc*, e storiche e su fatti d'arme e di cavalleria.

³⁹ *Fior di virtù*, [sec. XIV] in *Fior di virtù historiato*, ripr. facs. dell'ed. stampata in Firenze nel 1498, con nota bibliografica di Anita Mondolfo, Firenze, Electa, 1949.

Quest'ultimo punto, quanto mai innovativo, verrà ripreso da Christine de Pizan e da altre voci femminili, come un mezzo per uscire dai presupposti teorici dogmatici scendendo nelle cause concrete e storiche di un'inferiorità altrimenti congenita.

Di sicuro rilievo nell'ambito della corrente filogina è la figura e l'opera di Christine de Pizan (1365-1430?), che si guadagnò da vivere come scrittrice dopo la morte del padre e del marito, e che trattò la questione da un punto di vista femminile. Ne *La cité des dames* [1404-1405],⁴⁰ attraverso l'artificio della richiesta a Ragione se Dio abbia permesso che la intelligenza femminile raggiunga le più elevate scienze, Christine sostiene che la donna ha le stesse capacità intellettuali degli uomini, ma non raggiunge i loro livelli di conoscenza perché costretta in casa ed esclusa dalla cultura.

Cristina domanda a Ragione se Dio volle mai onorare l'intelligenza femminile delle alte scienze. Risposta di Ragione.

Udite queste cose, domandai alla dama, che parlava: «Dama, certamente Dio fece meraviglie con la forza di quelle dame di cui raccontate. Ma spiegatemi ancora, vi prego, se Dio, che ha concesso loro tante grazie, non ha mai voluto onorare il sesso femminile concedendo ad alcune donne la virtù, una grande intelligenza e un profondo sapere, e se esse hanno un ingegno capace di questo. Desidero molto saperlo, perché gli uomini affermano che le donne hanno scarse capacità intellettuali».

Risposta: «Figliola, per tutto quello che ti ho detto prima, puoi capire che è vero proprio il contrario, e per spiegartelo con maggiore chiarezza, ti darò qualche esempio come prova. Te lo ripeto, e non dubitare del contrario, che se ci fosse l'usanza di mandare le bambine a scuola e di insegnare loro le scienze come si fa con i bambini, imparerebbero altrettanto bene e capirebbero le sottigliezze di tutte le arti, così come essi fanno. E ogni tanto succede: come ti ho appena spiegato, così come le donne hanno un corpo più delicato degli uomini, più debole e meno adatto a certi compiti, esse hanno un'intelligenza più viva e più acuta là dove esse si applicano».

«Dama che dite? Vi prego, spiegatevi. Certamente gli uomini non accetterebbero mai una simile affermazione se non venisse spiegata più chiaramente: direbbero che tutti sanno che gli uomini sono più sapienti delle donne».

Risposta: «Lo sai perché le donne hanno un sapere limitato?»

«No, Dama, se non me lo dite».

«Senza dubbio esse non hanno l'esperienza di tante situazioni differenti, ma limitandosi alle occupazioni domestiche, restano a casa, e non c'è niente di più stimolante per un essere dotato di ragione che un'esperienza ricca e varia»

«Dama, se le donne sono in grado di imparare e di ragionare quanto gli uomini, perché non imparano di più?»

Risposta: «Mia cara, come ti ho già detto è perché la società non ha bisogno che le donne si occupino degli affari degli uomini. È abbastanza che svolgano i compiti ordinari loro affidati [...]» (L.I, Cap. XXVII).⁴¹

Anche Christine riprende quindi il tema filogino della intelligenza femminile pari a quella maschile e aggiunge, come causa di subordinazione, accanto alla mancanza di cultura anche quella della relegazione in casa, senza possibilità di conoscere il mondo di fuori ed avere relazioni sociali ampie. Non solo, ma rileva inoltre la gravità della violenza domestica. Le donne sono relegate in casa, a volte con carenza anche di mezzi di nutrimento per sé e per i figlioli, mentre il marito spende nelle taverne e nei postriboli, e spesso le picchia senza ragione.

Ah! Cara amica, quante donne ci sono che, a causa della crudeltà dei loro mariti, passano una vita matrimoniale disgraziata, in più grave penitenza che se esse fossero schiave dei Saraceni? Dio! Quante botte senza causa né ragione, quante infamie, oltraggi, offese, servitù e ingiurie devono sopportare tante nobili e oneste donne, senza che nessuna di loro protesti. E quante sono quelle che, con tanti figli, muoiono di fame e di miseria, mentre i loro mariti stanno in luoghi dissoluti o se la

⁴⁰ Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames* [1405 ca], trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, Edizione di Earl Jeffrey Richards, Milano, Trento, Luni Editrice, 1997.

⁴¹ *Ivi*, pp.151-153.

spassano in città e nelle taverne; per di più, quando i mariti rientrano, picchiano le povere donne, ed è tutto quello che ricevono per cena. Non è forse vero, e non è questa la condizione che puoi osservare tra le tue vicine? (L. II, cap. XIII)⁴²

Contesta poi con l'esempio di Lucrezia l'argomento misogino delle donne lussuose e compiacentesi nel subire violenza, e invoca una punizione per i violentatori:

Contro quelli che dicono che alle donne piace essere violentate si danno diversi esempi, e, primo tra tutti, quello di Lucrezia.

Allora io, Cristina, le dissi: «Dama, credo senz'altro a tutto quello che voi dite e sono certa che vi sono molte donne belle, nobili e caste, che si sanno ben proteggere dalle trappole degli ingannatori. Tuttavia mi irrita e mi rende triste che gli uomini dicano che le donne vogliono essere stuprate e che a loro non dispiace essere violentate, anche quando si ribellano e urlano; non riesco a credere che possano gradire una così grave villania».

Risposta: «Non dubitare, cara amica, le dame virtuose e oneste non traggono nessun piacere dall'essere violentate, ma un dolore senza paragoni. E che sia vero, molte donne lo hanno dimostrato con il loro esempio, come Lucrezia, la nobile romana [...] Si dice che, a causa dell'oltraggio commesso contro Lucrezia, venne emanata una legge che condannava a morte chiunque violentasse una donna; questa è una pena legittima, giusta e santa» (L. II, cap. XLIV).⁴³

Nell'ottica di Christine, dunque, la violenza carnale è soprattutto colpa e vergogna degli uomini che la praticano, mentre per tanta tradizione anche a lei successiva, e non assente, come vedremo, nella tradizione di *Cortegiano*, la vergogna ricade sulla donna che la subisce. Christine accusa poi gli uomini della stessa volubilità e incostanza che loro imputano alle donne scusando per di più di tali vizi se stessi (L. II, 47), rilievo critico quest'ultimo su cui Ariosto imbastirà la ironica storia di Giocondo nell'*Orlando Furioso*, e che Della Casa confermerà, pur partendo da un'ottica misogina. Christine ribalta inoltre l'accusa di avidità/avarizia della donna (L. II, 66), evidenziando come essa piuttosto curi la casa e si preoccupi che il marito non sprechi il proprio patrimonio disinteressandosi della conservazione dello *status* e dei figli. E ritiene che la responsabilità morale sia della donna come dell'uomo, riproponendo la posizione di Petrarca. Interessanti ci paiono, dalla prospettiva odierna, i rilievi già citati sulla violenza domestica e sulla relegazione delle donne in casa, con conseguenze negative nello sviluppo delle loro potenzialità, nonché la delegittimazione della violenza carnale. Forse sono questi i punti in cui più si estrinseca la novità del trattato di Pizan, legato alla esperienza diretta della scrittrice; e, se vogliamo, anche la concretezza del punto di vista femminile, rivolto alla difesa di una dignità invisibile perché umiliata e offesa alla radice.

Prima di lasciare questa straordinaria figura di scrittrice filogina vorremmo ricordare ancora qualche sua altra osservazione degna di menzione: la valorizzazione delle arti femminili relative all'alimentazione e alla tessitura e filatura (nei cataloghi) (L. I, 10, 34, 35, 36), la stessa fiducia nel progresso,⁴⁴ la critica al costume diffuso di

⁴² *Ivi*, p. 255.

⁴³ *Ivi*, pp. 329-331.

⁴⁴ Christine de Pizan afferma di divergere da Boccaccio nella considerazione del progresso: esso non è corruttore in sé, la colpa è di chi se ne serve male: «Nonostante ciò alcuni autori, incluso Boccaccio che racconta queste stesse cose, ritengono che il mondo era migliore quando si viveva solo di bacche e di ghiande e si andava vestiti con le pelli degli animali, prima che fosse conosciuto tutto quello che ci permette di vivere in maniera più confortevole. Tuttavia, con tutto il rispetto per lui e per tutti coloro che sostengono che la scoperta di queste tecniche per il benessere e il nutrimento del corpo umano sia stata un danno per l'umanità, io sostengo che quanto più le creature umane ricevono benefici, doni e grazie da Dio, tanto più esse sono tenute a servirlo. Se si fa un cattivo uso dei beni che Dio ha accordato e donato all'umanità, a beneficio degli uomini e delle donne e perché tutti ne facciano un uso misurato e conveniente, ciò deriva dalla malvagità e perversione di coloro che se ne servono malamente, e non

considerare un danno una figlia femmina (si spende più per l'educazione e il mantenimento dello status dei figli maschi che per la dote delle figlie femmine; queste ultime frequentano e assistono i genitori vecchi molto più di quanto non facciano i maschi, che più facilmente si allontanano) (L. II, 7), rilievi che ci mostrano ancora un punto di vista femminile legato alla concretezza e all'utile e che ci sembrano più importanti delle reinterpretazioni in chiave filogina di Eva (L. I, 9) o del contrappunto alle solite accuse misogine quali la loquacità (L. I, 10), o dell'attribuzione di virtù maschili alle donne o della valorizzazione, per quanto innovatrice, di specificità femminili quali il pianto (L. I, 10) e la stessa debolezza ed esclusione da funzioni importanti, presentate in forma deresponsabilizzata quasi come un vantaggio, perché ad esempio la mancanza di forza libererebbe dal commettere crimini e sarebbe compensata dalla maggior virtù nell'obbedienza a Dio (L. I, cap. 14) e l'essere escluse dall'attività di giudici da eventuali rimorsi per sentenze sbagliate (L. I, cap.13).

Un orientamento questo verso la rassegnazione e l'obbedienza che si riscontra anche nei consigli conclusivi dell'opera: alle donne si raccomandano la pratica delle virtù, l'umiltà, la castità, la difesa dell'onore, l'evitare il «folle amore», e, nel matrimonio, l'amare, il servire, il temperare, il sopportare i mariti, con il conseguente beneficio di un credito spirituale.

E voi, care amiche che siete sposate, non sdegnatevi di essere tanto sottomesse ai vostri mariti, poiché non è sempre meglio per una persona essere libera. Lo dimostra ciò che disse l'angelo di Dio a Ezra. "Coloro, disse, che si affidarono alla loro libera volontà, caddero in peccato, disprezzarono Nostro Signore e oltraggiarono i giusti: per questo perirono." Quelle che hanno dei mariti pacifici, buoni e saggi, da cui sono amate profondamente, lodino Dio per questo dono non piccolo, poiché non potrebbe essere dato loro un bene migliore al mondo. Che siano attente nel servirli, amarli e tenerli cari con cuore leale, come devono, vivendo in pace e pregando Dio che li protegga. Anche quelle che hanno dei mariti né buoni, né cattivi devono lodare Dio, pensando che ve ne sono dei peggiori, e fare tutti gli sforzi possibili per moderare i loro eccessi e vivere in pace, secondo le condizioni di ognuno. E quelle che hanno mariti malvagi, felloni e crudeli facciano tutto il possibile per resistere e vincere la loro fellonia e condurli, se possibile, a una vita ragionevole e tranquilla. E se quelli sono tanto ostinati da non ottenere nulla, almeno le anime delle loro mogli acquisiranno grande merito nella virtù della pazienza. E tutti le benediranno e saranno dalla loro parte. Così, mie dame, siate umili e pazienti e la grazia di Dio crescerà in voi, e sarete lodate e vostro sarà il Regno dei Cieli. San Gregorio dice che la pazienza è la porta del Paradiso e la via che conduce a Gesù Cristo (L. III, cap. XIX).⁴⁵

Un invito al servizio e alla pazienza, all'autocontrollo e alla promozione del controllo altrui (doti queste due ultime che vedremo valorizzate in ambito pubblico da Castiglione e in ambito privato, unitamente alle prime due, da Piccolomini) che rivela una Christine disposta a mediare, nonostante l'impostazione agguerrita proiettata dalla finzione di una città delle dame, che prospetta almeno una separazione temporanea delle donne dagli uomini, perché possano prendere coscienza di sé e difendersi, e dall'immagine di una Cristina che via via che parla con le tre donne allegoriche,

perché le cose in sé non siano eccellenti e vantaggiose, se utilizzate in maniera lecita. Gesù Cristo stesso ce lo mostrò con la sua persona: egli usò il pane, il vino, il pesce, gli abiti colorati, le tele e tutto ciò di cui aveva bisogno, e non l'avrebbe fatto se fosse meglio vivere di ghiande e bacche. Egli rese un grande onore all'invenzione di Cerere, e cioè il pane, quando gli piacque dare agli uomini e alle donne il suo degno corpo sotto forma di pane affinché se ne cibassero» (L. I, cap. 39), *Ivi*, pp. 187-189. Da notare inoltre che sono citate invenzioni femminili, come si preciserà nel catalogo, il che torna di merito alle donne, e che, due secoli più tardi, Moderata Fonte, farà parlare ampiamente le donne di proprietà degli alimenti, dando così importanza alle loro attività specifiche.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 499-501.

Ragione, Rettitudine e Giustizia, acquisisce fiducia nel proprio sesso e si fa sempre più dura nei confronti degli uomini sopraffattori e mentitori.

Allora io le dissi: «Ah! Dama, ora capisco più che mai, grazie al vostro racconto, l'enorme ingratitudine e ignoranza di quegli uomini che sono tanto maldicenti nei confronti delle donne! Già pensavo che dovesse essere sufficiente, perché gli uomini non sparolino delle donne, pensare al fatto che tutti loro hanno avuto una madre e conoscere il bene evidente che le donne fanno abitualmente agli uomini, veramente un'abbondanza di doni prodigati con generosità che essi hanno ricevuto e ricevono dalle donne. Che tacciano! Che tacciano d'ora in avanti i chierici maldicenti, coloro che ne hanno parlato e ne parlano con biasimo nei loro libri e nei loro poemi, e tutti i loro complici e sostenitori. Abbassino gli occhi per la vergogna di aver osato mentire tanto nei loro libri, quando la verità va contro le loro affermazioni, come si vede dalla nobile Carmenta, che per la sua grande intelligenza fu per loro come una maestra, e questo non possono negarlo, da cui riceverono la conoscenza della scrittura latina, di cui vanno orgogliosi e onorati» (L. I, cap. 38)⁴⁶

Questa compresenza di accusa e disponibilità alla mediazione la ritroveremo due secoli più tardi anche in Moderata Fonte, molto influenzata da Christine de Pizan, e costituisce, a nostro parere, anch'essa una delle caratteristiche del femminile che convergono a determinare cause psicologiche e storiche, impulsi anarchici di ribellione e prudenti valutazioni di opportunità e praticabilità.

3. Dall'analisi dei vizi e delle virtù ai precetti di comportamento: la precettistica italiana fra fine Duecento e Trecento: da Egidio Romano a Francesco da Barberino.⁴⁷

Obbedienza, onestà, pudore, temperanza, prudenza, operosità, silenzio o brevi parole a voce bassa.

Straordinaria diffusione ebbe in Italia ed in tutta Europa il trattato *De regimine principum*⁴⁸ [1280] di Egidio Romano, dove il tema femminile si aggancia a quello dell'educazione dei principi nella misura in cui si consiglia che essi abbiano delle mogli dotate sia di qualità esteriori sia di virtù interiori: da un lato un corpo bello, sano e grande (da rilevare il valore dato alla statura che tornerà anche in alcuni trattati del Rinascimento), dall'altro virtù quali la moderazione, la temperanza (che le rende buone e caste), e l'operosità che le tiene lontane dall'ozio e quindi dai cattivi pensieri. Peraltro, la mollezza femminile è per Egidio Romano segno di complessione difettosa, che a sua volta comporta un difetto di ragione con la conseguente influenza negativa sul comportamento morale. Di qui che per Egidio Romano l'eventuale consiglio sano di una donna sia solo il frutto della grazia divina. Infine i principi come tutti gli uomini non devono rivelare segreti alle donne perché queste sono deboli, vanagloriose e disobbedienti e non li saprebbero conservare.

Ma nella produzione didattica italiana del Medioevo ebbero anche molta fama due opere di Francesco da Barberino (1264-1348) di stampo ben diverso: i *Documenti*

⁴⁶ *Ivi*, pp.183-184.

⁴⁷ Francesco da Barberino (Barberino Val d' Elsa (FI), 1264- Firenze, 1348), studiò le arti del trivio e quadrivio a Firenze alla scuola di Brunetto Latini, dove fu condiscipolo di Dante, e successivamente diritto a Bologna e visse prevalentemente a Firenze, ma anche a Padova e per qualche anno in Francia. Esercitò la professione di notaio, ma fu anche scrittore e poeta. Scrisse trattati morali sul comportamento separati per genere, i *Documenti d'amore e Reggimento e costumi di donna*, e anche un'opera di gusto boccaccesco, *Las doce monjas y los tres jovencitos*.

⁴⁸ Egidio Romano, *De regimine principum libri tres*, [1280 ca], rist. anast, Frankfurt am Main, Minerva, 1968, e Juan García Castrojeriz, *Glosa castellana al «Regimiento de principes» de Egidio Romano* [1340 ca], 3 tomi, a cura di Juan Beneyto Pérez, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1947, II, pp. 63-64, 86-87, 113-115, 117-119.

d'amore, rivolti all'educazione dell'uomo, e il *Reggimento e costumi di donna*,⁴⁹ rivolto all'educazione della donna, di cui offriremo qui una sintesi. Già nel proemio compare la nota polemica nei confronti della prevalenza della precettistica diretta agli uomini: anche le donne hanno diritto ad essere istruite sui costumi «ornati» (FB: 1), e si pregano Onestà e Cortesía di cooperare con Industria ed Eloquenza in questo compito. Siamo di fronte a virtù personificate che dall'universo maschile scendono verso quello femminile per elevarlo.

Gli insegnamenti si distinguono per età, condizione di nubile, maritata, vedova o suora, status sociale alto e medio, regina, nobile, mercantessa, o basso, cameriera, serva, balia, popolana, e hanno a comun denominatore innanzitutto l'onestà, la prima virtù educatrice chiamata in campo, e poi il pudore, la vergogna, la castità, la temperanza, la buona fama, le virtù insomma tradizionalmente decantate nelle donne. Agli insegnamenti si accompagnano esempi, racconti, citazioni d'autorità per convalidarli. Risulta accattivante, al di là della normativa scontata, la rappresentazione di certi costumi, riti e credenze dell'epoca, quali quello del matrimonio di corte, l'accudienza delle balie ai neonati e le prerogative della balia, alcune credenze superstiziose, e varie regole di buon senso quali il non andare a servizio di un padrone se si è giovani o il non prendere a servizio, se donne maritate, donne belle e giovani: insomma un riconoscimento dei pericoli legati alla natura e alla gerarchia sociale e l'assennatezza di evitarli il più possibile. Tutti questi aspetti fanno di Francesco da Barberino un educatore con una visione concreta della vita, non arcigno, semplicemente sensato, un intellettuale non per niente apprezzato da Boccaccio col quale aveva in comune lo spirito cortese-comunale-preumanistico. Più in particolare per la fanciulla sarà d'obbligo la conservazione dell'innocenza, un atteggiamento pudico e vergognoso che si esplicita anche nel prevalente silenzio e, qualora parli, nel parlare con temperanza e a voce bassa, e, quando mangia, nel mangiare temperatamente, e, qualora canti, nel cantare con voce bassa e atteggiamento rispettoso, e, qualora balli, nel ballare onestamente,

Siano li suoi atti sempre vergognosi, però ch'a lei vergogna è grande virtude. E s'ella è domandata o mandata a parlare, rispondi e parli temperatamente; e 'l suo parlare sia basso, colle sue mani e l'altre membra ferme, ché 'l movimento e 'l mutar delle membra significa in fanciulla troppi vezzi, e nella grande mutevole core. E sia nel suo mangiare ordinata e cortese, e bea poco, e quello sia temperato, ché, como ella s'invezza, così vuol poi durare; e quanto che nell'uomo l'ebriare stia male, sta nella donna troppo più villano. E quando siede a tavola, non giaccia né vi tegna le braccia suso, però che questo è segno di grossezza; e, semmai parla poco, questo è quello luogo dove le conviene allora men parlare [...]. E se avien talora le convenga cantare per detto del signore o della madre o dalle sue compagne pregata un poco prima, d'una maniera bassa soavemente canti, ferma, cortese e cogli occhi chinati, e stando volta a chi maggior vi siede [...]. E s'egli avien che per simil comando le convenga ballare, sanz'atto di vaghezza, onestamente balli; né già, como giollara, punto studi in saltare, acciò che non si dica che ella sia di non fermo intelletto (FB: 10-11).

Tutte attività queste, fatta eccezione per il mangiare, ammesse, ma non raccomandate. Ne sono spia i «talora» e «s'egli avviene che» e in genere il fatto che l'azione non può essere spontanea, ma deve avvenire solo dietro comando o richiesta insistente. Qualora poi impari a leggere e a scrivere, la fanciulla dovrà utilizzare queste competenze per divenire più assennata e per essere una buona amministratrice,

⁴⁹ Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna* (codici manoscritti, Barberiniano Latino 4001 e Capponiano 50), edizione critica a cura di Giuseppe E. Sansone, Roma, Zauli Editore, 1995.

E parmi ch'a suo stato si convenga che 'n questo tempo imprenda legere e scrivere convenevolmente, sicché, se convenisse lei donna rimanere di terra o di vassalli, sarà più conta a reggimento fare; ché ben save' che 'l senno accidentale, lo qual porrà poi conquistar legendo, aiuta il naturale in molte cose (FB: 12)

Bisogna però fare attenzione ai cattivi maestri: meglio è darle una istitutrice, per evidenti timori relativi alla eccessiva confidenza e all'eventuale appartarsi con un uomo,

Ma qui si noti che femina sia colei che ciò le 'nsegni, o tale persona che non sia sospetta, ch'egli è grande cagione di molti mali
la troppa confidenza,
e questa etade ha tenera perdanza. (FB: 12)

Sul tema dell'istruzione si lascia comunque aperto il dubbio se questo sia un bene o un male nella formazione morale. Alla donna inoltre, anche se di rango, compete anche il sapere svolgere attività tipicamente casalinghe come il cucinare. Lo spagnolo Juan Luis Vives riproporrà questi argomenti due secoli dopo, nel *De institutione feminae christianae*.⁵⁰ Non sfugga poi l'insistenza sulla temperanza che è anche nell'onestà ed è implicita nell'idea del rispetto del limite, come aurea regola sociale, e in particolar modo della donna, un tema questo fortemente sottolineato dal Rinascimento. Per la fanciulla in età da marito, le regole si faranno più rigide, la reclusione più grave al punto che il nostro educatore consiglia di non mandarle neanche in chiesa e di far fare loro le pratiche religiose in casa. Naturalmente saranno da evitare gli incontri con uomini e, qualora si diano, da evitare i colloqui, e, se a forza coinvolte nel colloquio, le fanciulle in età da marito dovranno schermirsi, far finta di non capire, insomma utilizzare tecniche di simulazione dissuasorie (tecniche che troveranno seguito anche in Castiglione, all'interno però di relazioni mondane tra genere femminile e maschile, non solo consentite, ma anche promosse)

[...] ch'ella si guardi di dimorare sola con alcuno uomo, di fuori da padre e fratelli, e fortemente si guardi da quello ch'ella s'accorge che la guarda spesso; né mai con quello a riguardar dimori, né anco mai dimostri ch'ella di ciò s'accorga; né fugga, s'ella il vede, immanante, ma, poco stante, quasi nol vedesse, partasi como per altro n' andasse. E s'egli avien pur ch'alcun le parlasse e dimandase contro a suo onore, partasi dal parlare e mostri come che non l'abia inteso né poi attenda a guardar verso lui, ché già parria ch'ella ratificasse ciò che detto gli avea (FB: 24).

Prioritaria per loro sarà la tutela della buona fama, quella buona fama che è lo strumento fondamentale per la conquista del marito. Non sfugga che tanta severità nel contenere gli impulsi naturali è mirata a consentire il raggiungimento di un utile sociale. Si sta facendo sempre più strada una mentalità laica e utilitaristica, quale si confermerà con la ricorrenza della medesima preoccupazione nel Rinascimento. Segue poi l'indicazione puntigliosa del comportamento da tenersi una volta passata l'età del matrimonio, o nel caso si riesca molto tardivamente ad avere un marito. E la pignoleria precettistica, che presuppone tutto un costume rituale e una limitazione delle libertà, arriva ad indicare i comportamenti che si debbono tenere il primo, il secondo, il terzo giorno, fino al quindicesimo dopo il matrimonio, e il primo, il secondo e il terzo mese e via via per tutta la durata del matrimonio, con una distinzione se si hanno o meno figli.

⁵⁰ Juan Luis Vives, *De institutione feminae christianae* [1524-1528], trad. sp.: *Instruction de la mujer cristiana donde se contiene como se ha de criar vna donzela [sic] hasta casarse y despues de casada ... y si fuere biuda ... , agora nueuemente corregido y emendado y reduzido en ... castellano*, Alcalá de Henares, [s.n.], 1529, ed.moderna: *Instrucción de la mujer cristiana*, in *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947, rist. Valencia, Generalitat Valenciana, 1992.

La donna maritata dovrà giurare lealtà, amore e fedeltà al marito, volere da lui figli da educare nella fede cristiana,

Tu giurerai leanza, amor e fede
al tuo marito, durante tra voi
la vita che vorrà donarvi Iddio.
Tuo disidero sarà di volere
di lui figliuoli e di farli poi servi
di quel signor per cui mo ti conservi (FB: 45).

tenere un atteggiamento pudico, vergognoso, parlare poco e con voce bassa, essere prudente e temperante anche nel mangiare, un comportamento che non differisce in sostanza da quello della nubile. La donna maritata dovrà utilizzare la «prudenza» per conservarsi il marito, cui deve rapportarsi con amore e timore, come nei confronti di Dio: eviterà quindi di circondarsi di compagne e cameriere belle o più giovani ed educerà le donne che la circondano. Notiamo quindi consigli di accortezza e buon senso accanto ad obblighi che sanciscono la posizione subordinata della donna nel matrimonio: il marito viene paragonato a Dio, l'amore non prescinde dal timore, ma vi è intimamente congiunto. Di accortezza e prudenza la moglie darà prova anche con lo scegliere un confessore integerrimo e vecchio, per evitare tentazioni e raggiri (e qui compare quella Chiesa corrotta che Dante condanna e su cui il Boccaccio ironizza e che anche Machiavelli denuncerà). Dovrà aiutare il marito a evitare i rapporti sessuali quando questi debba mantenere integre le forze per il combattimento o se è travagliato da gravi pensieri; dovrà, infine, sopportare le ire del marito con umiltà e pazienza,

poniàn che per avvenimento
ello s'adira con lei tal fiata.
E a cagione over senza cagione,
sia soferente e piana e umil tutta,
e faccia portatura in questo caso
tal ch'ella possa poi esser laudata (FB: 83).

Di ugual tenore saranno, come vedremo, le raccomandazioni fatte da un padre di famiglia alle figlie nell'opera anonima del sec. XV *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*,⁵¹ peraltro ispirata alla novella di Griselda di Boccaccio prototipo della virtù dell'obbedienza come massimo pregio della donna sposata,⁵² e simili saranno quelle consigliate nel Cinquecento da Piccolomini. Dovrà inoltre indurre il marito alla misericordia e alla benevolenza, il che adombra già quel ruolo di mediatrice sociale ulteriormente sottolineato da Piccolomini stesso in ambito familiare e allargato da Castiglione alle relazioni di corte:

ch'ella si segni quanto dece e puote;
che nelle execuzion delle sentenzie

⁵¹ *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*, in *Dos obras didácticas y dos leyendas sacadas de manuscritos de la Biblioteca de El Escorial*, a cura di H. Knust, Madrid, Societat de Bibliófilos Españoles, 1878, pp. 251-293.

⁵² Juan Cano Ballesta situa questo testo nella seconda metà del XV secolo. La novella decameroniana (X, 10), probabilmente filtrata attraverso la versione latina di Petrarca nota come *Griseldis (Epistolae Seniles, XVIII, 3)*, vi risulta abbreviata, trasportata in un ambiente mondano e ridotta a esempio di comportamento anche grazie al prevalere del discorso indiretto sul diretto (cfr. Juan Cano Ballesta, *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas: un texto del siglo XV sobre educación femenina*, Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989 coord. por Antonio Vilanova, vol. I, 1992, pp. 139-150).

induca esto marito a misericordia
e via benigna. (FB: 81)

che quando il truova commosso
ad ira o vendetta verso d'alcuno,
induca lui a temperar suo voglia
e a perdon, ch'a donna ciò conviene (FB: 81).

Qualora poi sappia leggere, dovrà leggere solo libri religiosi e morali,

Che s'ella sa leger, si usi l'ufficio
della donna primieramente
e, s'ella puote, l'ufficio ancor tutto;
poi a diletto santi libri e buoni
usi di legere e imprendere sempre (FB: 87).

Altri precetti saranno dati alla vedova a seconda dell'età della vedovanza e della presenza o meno di figli, e qualora si rimariti, ancora un consiglio di buon senso: non fare paragoni che svalutino il secondo marito rispetto al primo. Quanto poi a quelle che fanno voto di castità, il nostro precettore non crede nella saviezza di chi fa questa scelta restando in casa e magari da maritata; per lui le motivazioni sono spesso diverse da quelle religiose e comunque in questi casi il voto di castità è difficilmente rispettabile. La donna che si fa suora in casa deve essere per lui monda dal desiderio carnale o per vecchiezza o per dono di Dio, altrimenti rischia di peccare. Le letture poi dovranno essere rigorosamente l'Ufficio e le vite di santi, e dovranno essere escluse quelle novelle d'arme e d'amore che svegliano sogni proibiti ed eccitano i sensi. In convento naturalmente le regole auree sono povertà, castità, obbedienza; preghiere, umiltà, continenza e astinenza nel cibo per domare e tenere sotto controllo i desideri della carne; una vita corale per esercitare un sodalizio-controllo collettivo. Quanto alla donna eremita, qui viene individuato il pericolo costituito dall'ozio, secondo una linea di pensiero già presente in Egidio Romano e ripresa nel Cinquecento dallo spagnolo Juan Luis Vives. Vengono inoltre impartiti insegnamenti anche alle cameriere, alle balie, alle serve, per la buona armonia della famiglia: la cameriera dovrà amare la padrona come figlia e riverirla come madre, accudire alle cose della padrona, essere discreta e saggia, non fare delazioni e non seminare discordia, essere essa stessa casta e netta. Le serve, se giovani, dovranno evitare di andare a servizio da un signore senza moglie per tutelare il loro onore, e non avere rapporti con un padrone ammogliato. Essere inoltre pulite e corrette. Le balie poi dovranno curare attentamente la fasciatura del bambino, i denti, la pelle, essere di buona complessione e salute, giovani e somiglianti alla madre. Se ne preciserà la complessione fisica, la forma delle mammelle, la qualità del latte. Altre donne di condizione umile, che svolgono attività al di fuori della casa, quali la barbiera, la fornaia, la caciaiuola, la pollaiuola dovranno essere oneste, e le ostesse e le albergatrici vendere le cose e non la propria persona come se fosse una derrata alimentare. Quanto agli «addottrinamenti» e ornamenti delle donne, esse dovranno seguire queste linee di comportamento: difendere la buona fama con la pratica della virtù, adornarsi con misura e secondo lo *status*, accettare una vita priva di libertà pericolose, curare la casa, essere prudenti (saggezza strettamente unita alla bellezza), evitare insomma i difetti di gola, avarizia, ira, chiacchera vana, e situazioni che potrebbero divenire imbarazzanti o pericolose, quali incontri con medici, pellegrini, confessori, interessati molto più al corpo che all'anima, e, se medici, alla bellezza del corpo piuttosto che alla sua salute. Ancora una volta sembra già di sentire molti degli ammaestramenti che saranno impartiti da Alessandro Piccolomini nell'*Instituzion*

morale, seppure con un atteggiamento più idealistico e accademico. Quanto alle consolazioni delle donne nelle avversità, qui l'orientamento è ancora tipicamente medievale: le tribolazioni del corpo divengono «rimedi» per l'anima. Più innovativo semmai è il riconoscimento che parzialmente rompe con la consegna del silenzio e in parte però la riconferma: poiché qualche volta conviene che esse sappiano stare in conversazione, in tal caso, si affronteranno le questioni d'amore, cortesia e gentilezza, precisamente quegli argomenti che saranno trattati anche nel *Cortegiano* e su cui le donne interverranno, dimostrando la loro capacità di interagire secondo le linee proposte dal modello. Per Francesco da Barberino l'amore divino è una grazia che scende dal creatore alla creatura che così a lui si congiunge, mentre l'amore in generale è un «mezzo», uno strumento di avvicinamento tra due estremi, un legame che li tiene uniti, e quello mondano lecito, un «mezzo» fra due che si corrispondono e tiene unite le loro volontà, a differenza della passione illecita, caratterizzata da un furore disordinato. Interessante è pure la concezione della cortesia come libera magnificenza/munificenza, e quella della gentilezza come una disposizione d'animo virtuosa e pietosa, che, se legata alla nascita, connota lo status sociale nobile (FB: 211-212). A questo proposito non si può non riscontrare una linea di continuità fra queste teorie e la concezione neoplatonica dell'amore nel *Cortegiano* dove acquisterà la funzione di supremo vincolo sociale in quanto amore lecito e portatore di ordine, allo stesso modo che la nobiltà di sangue vi apparirà ancora come elemento di supporto della gentilezza d'animo. Peraltro, là dove Francesco da Barberino presenta mottetti e detti di donne e cavalieri (FB: 7 e 213) ricompaiono alcuni elementi chiave della diatriba tra filogini e misogini con alcune svolte nuove. La donna difende la superiorità femminile perché creata dalla costola di Adamo e nata in Paradiso anziché, come lui, dal fango e fuori dall'Eden; l'uomo fu creato forte per sostenere i pesi, la donna delicata per possedere i frutti della fatica dell'uomo; fu inoltre minore il difetto della donna ingannata dal potente Satana rispetto a quello dell'uomo ingannato dalla debole donna, e la debolezza della donna non è difetto perché ella non ha bisogno della forza per difendersi, in quanto sa vincere con l'astuzia. Il cavaliere invece sostiene la linea misogina (la donna è causa di danno, creata debole per essere dominata dall'uomo, ingannatrice), ma indubbiamente i suoi argomenti sono quantitativamente minori. Si tratta però di una presunta sconfitta, contenuta sul piano di una diatriba meramente teorica.

Sintetizzando, infatti, possiamo ritrovare nell'opera di Francesco da Barberino la testimonianza di una realtà sociale e di una mentalità sostanzialmente contraria all'emancipazione della donna: la sua alfabetizzazione, ad esempio, è ancora oggetto di dubbio e comunque controllata negli strumenti in modo che non ci siano cadute morali, e il pudore, l'onestà e la buona fama la fanno da padroni comportando anche la consegna prevalente del silenzio. Affiora solo il diritto a un minimo di discorso sul tema dell'amore, ed è su questo sfondo che meglio emerge la novità del *Cortegiano*, dove questo diritto si dilaterà fino ad avere un ruolo centrale di promozione del discorso. Ma in Francesco da Barberino, la dimensione della mondana vita di corte è appena sfiorata laddove si presenta il dialogo tra nobildonna e cavaliere, e proprio relativamente all'amore e alla tematica di genere. Prevalgono altrimenti l'ambito casalingo dove la reclusione fisica si somma ai numerosi condizionamenti di ordine morale comportamentale: la donna è come un'ombra, in funzione e al servizio del marito con la prudenza e saggezza con cui governa l'economia domestica, con la sopportazione paziente di soprusi e intemperanze del coniuge, con la moderazione e l'onestà. E dove le condizioni sociali la obbligano a un lavoro che comporta relazioni col pubblico, intendiamo le donne plebee, serve o artigiane o mercantesse, si impone comunque una linea di moralità e castità. Tale linea sarà conservata anche da Castiglione che

presenterà la donna nell'ambiente pubblico e mondano della corte, legittimando a pieno titolo la sua uscita dalle mura domestiche per farsi donna di palazzo. A sua volta, nell'ambito domestico, Piccolomini tenterà un'attenuazione della clausura casalinga consentendo qualche uscita in più, sempre però con misura e nei rispetti del lecito, e conserverà molti dei connotati indicati da Francesco da Barberino quali l'onestà, la pudicizia, la buona amministrazione della casa, la capacità di interagire positivamente col marito, il binomio amore-timore nei confronti di esso e di Dio. Affiorano inoltre, nel *Reggimento e costumi di donna*, le doti di mediazione femminili, ma nell'ambito privato e ne manca ancora l'enfatizzazione così come di quelle della bellezza e grazia, aspetti che invece andranno a definire la posizione rinascimentale, insieme alla simulazione/dissimulazione che qui sembrano mancare o trovare solo indiretti e frammentari accenni. Francesco da Barberino, infatti, come abbiamo già rilevato, si muove in un ambiente comunale e partecipa di un clima culturale che lo avvicina parimenti a Dante e a Boccaccio. Il luogo fisico e sociale di riferimento permane quello della città, non è ancora quello della corte. E tracce medievali sono riconoscibili nel sotteso richiamo del modello della vergine Maria, in relazione non solo alle qualità della castità e del pudore, apprezzate anche dalla cultura pagana, ma anche della misericordia e della sopportazione del dolore.

4. *La letteratura misogina e filogina nella trattatistica spagnola.*

Difetti tradizionali della donna: avidità, mancanza di senno e di misura, lussuria, vs qualità interiori: pudore, moderazione, compassione, operosità, intelligenza, e qualità esteriori: bellezza, grazia.

L'utilizzo di argomenti misogini in chiave filogina. La superiorità femminile nella bontà e nelle doti spirituali e sociali. L'azione perfezionatrice della donna sull'uomo

Nella trattatistica spagnola si intersecano opere di carattere misogino e filogino con posizioni anche intrecciate e ambigue e opere rivolte, più che all'analisi di vizi e virtù, alla precettistica, comunque implicanti prevalentemente una concezione della donna come essere moralmente e intellettualmente inferiore all'uomo. Si tratta di opere non sempre rivolte direttamente alle donne, ma che indirettamente le riguardano, perché di natura giuridica o rivolte all'ammaestramento dei principi (e quindi anche delle regine e principesse).

Nel libro *Las siete partidas*⁵³ di Alfonso el Sabio (1222-1284), la cui influenza durerà vari secoli, si teorizza la distinzione di ruoli maschili e femminili: ad esempio la donna non può essere avvocato perché questo è un compito dell'uomo e perché in un esempio di avvocatura femminile la donna si è comportata in maniera tanto svergognata da irritare i giudici e indurli a toglierle questo diritto. Riguardo poi all'uso sessuale della moglie nel matrimonio si sostiene che nel rapporto fisico tra marito e moglie non si pecca se è finalizzato a generare, o si fa su richiesta dell'altro, oppure vinti dal desiderio della carne, peccato quest'ultimo solo veniale e giustificabile perché così si evita di compiere adulterio. Il peccato mortale si ha invece se il marito, per suo piacere, fa della moglie un uso sessuale eccessivo, come farebbe di prostitute «cuando se trabajase el varón por su maldad, porque lo pueda más hacer, comiendo letuarios calientes o haciendo otras cosas».⁵⁴ Se alcune affermazioni suonano come accettazione illuminata dell'impulso naturale e giustificate dal precetto cristiano dell'amore del prossimo, è individuabile ancora una priorità del maschio nel sesso perché l'oggetto di cui si parla è

⁵³ *Las siete partidas del sabio rey don Alfonso el IX* [1256-1263/1265], a cura di Gregorio López, 4 tomi, Barcelona, Antonio Bergnes, 1843-1844, vol.2, pp. 170-171, 933-934, 1007-1008; vol. 3, p. 382; vol. 4, p.162.

⁵⁴ *Las siete partidas del sabio rey don Alfonso el IX*, Partida IV, título 2, ley 9.

l'uso sessuale della moglie da parte del marito nel matrimonio, anche se poi nel dettaglio si contemplan generalmente comportamenti di entrambi gli sposi, e perché, quando si parla di peccato mortale, si fa riferimento a un comportamento di sfruttamento sessuale della moglie da parte del marito, il che appare da una parte contrastante con la tradizionale accusa di lussuria rivolta alle donne e dall'altra consapevole di una condizione storica di dipendenza della donna dal maschio anche in relazione al soddisfacimento dei bisogni sessuali. Ci pare che queste osservazioni denuncino una attenzione alla concretezza e anticipino la cultura del successivo Umanesimo. Anche il rilievo, riguardo alla modalità di presentarsi della donna, dell'importanza del vestito onorato, ossia di un abbigliamento adatto al pudore e allo status sociale, per essere trattata dall'uomo in modo conveniente e onesto, ritornerà nella trattatistica cinquecentesca per il ruolo che vi ha l'apparenza, la forma esteriore come proiezione della sostanza interiore.

Rivolto invece all'analisi di vizi e virtù, Francesc Eiximenis (1304-1409), nel *Libre de les dones*⁵⁵ [1396], mentre da una parte celebra le doti di Eva prima della caduta, dall'altra enumera i difetti successivi ad essa: il peso delle mestruazioni che mandano inoltre cattivo odore; la perdita di buona parte del seno e di conseguenza la superficialità delle chiacchiere; l'avvicinamento agli animali (gatto, cane, asino); l'avidità legata alla condizione di privazione e di bisogno in cui è caduta; l'astuzia come strumento per sopperire alle molte carenze; la necessità di leggi per trattenerla dalle cattive tendenze di natura. Giova osservare che, alla elencazione in chiave misogina dei difetti femminili, però, si accompagna una tesi filogina secondo cui l'avidità e l'astuzia sono vizi provocati dal bisogno di sopravvivenza, un difetto vistoso quale quello della lussuria viene taciuto e sostituito dalla dote opposta della vergogna naturale; infine, nella conclusione l'autore elenca numerose virtù, affermando che le donne non vanno disprezzate perché sono per natura pietose, amoroze, vergognose, graziose, consolatrici, desiderose di maternità, e chiama Dio a primo testimone della loro grandezza da lui implicitamente riconosciuta facendo nascere Cristo dal seno di Maria. L'autore riconosce inoltre che la donna può superare i suoi difetti di natura. Tali difetti, che implicano una sua minore dignità congenita rispetto al maschio, non sono né deformità né bruttezza, ma carenza naturale, o piuttosto, potremmo dire, carenza divenuta naturale dopo la colpa di Eva.

A differenza della posizione oscillante di Eiximenis, si muove decisamente sulla linea dell'esemplarità positiva della donna per l'uomo Enrique de Villena che nel suo *Los doce trabajos de Hércules*,⁵⁶ scritto prima del 1417, propone un'allegoria della perfezione femminile quale espressione di obbedienza e castità, esempio di eccellenza nel comportamento morale. Se il sesso debole è capace di una vita casta ed esemplare, secondo Villena gli uomini potrebbero e dovrebbero fare lo stesso. Qui il topos maschilista tradizionale si capovolge: le donne diventano modelli per gli uomini, tanto più meritevoli per virtù quanto per natura più deboli. La menomazione naturale di tradizione misogina viene così riconosciuta per essere utilizzata in chiave opposta, come strumento di valorizzazione ulteriore della superiorità morale femminile di tradizione filogina.

Diego de Valera (1412-1488) si impegna, per parte sua, nella confutazione degli argomenti misogini della debolezza, malvagità, lussuria delle donne nel suo *Tratado en*

⁵⁵ Del *Llibre de les dones* di Francesc Ximenes esistono cinque manoscritti che contengono la traduzione castigliana dell'originale catalano, di cui uno è: Francisco Ximenes, *Libro de las donas*, Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 12731.

⁵⁶ Enrique de Villena, *Los doce trabajos de Hércules* [1417 ca], a cura di Margherita Morreale, Madrid, Real Academia Española, 1958, pp.133-137.

*defensa de las virtuosas mujeres*⁵⁷ [1441], rilevando che, se si deve ammettere la loro inferiorità fisica e intellettuale naturale, tanto più ne vanno apprezzati gli sforzi per il raggiungimento della virtù. Juan Rodríguez del Padrón nel *Triunfo de las donas*,⁵⁸ scritto tra il 1438 e il 1445, censura a sua volta il *Corbaccio* di Boccaccio ed espone cinquanta argomenti a favore della eccellenza femminile in ambito anche intellettuale e in virtù come la castità e l'onore. Tra i meriti della donna acquista particolare rilevanza quello di essere madre, del sostenere la maggiore fatica nella generazione e dell'accudienza amorosa dei figli. Álvaro de Luna (1390-1453) nella *Defensa de las virtuosas mujeres*⁵⁹ [1444] giunge a coinvolgere nella colpa Adamo e riconosce in più alle donne la dote dell'eloquenza, della capacità oratoria persuasiva di livello alto, il che significa riconoscere loro prerogative di senno e prestigio proprie dei maschi e sottintendervi anche una capacità di azione e mediazione positiva, liberandole dalla taccia della chiacchiera pettegola tanto inutile quanto seminatrice di zizzania.

L'opera anonima *Triste deleitacion*,⁶⁰ posteriore al 1458, mantiene invece ancora tracce misogine, ad esempio elementi satirici nei confronti della dispendiosità delle donne, ma presenta anche elementi a difesa. Vi si svolge una conversazione tra la Donzella e la Madrina, donne di età differenti, come succederà in altri dialoghi, ad esempio *La Raffaella* di Piccolomini, dove la più anziana funge da guida alla più giovane. La Madrina elenca alla Donzella che chiede chiarimenti, dieci argomenti misogini, ma non dà controargomenti per tutti e sembra accettarne alcuni come la scelta di Dio di incarnarsi in un uomo e di donare lo Spirito Santo agli Apostoli maschi. A favore della donna v'è tuttavia la ripresa dell'argomento, già trattato da San Tommaso d'Aquino, della creazione di Eva dal centro dell'uomo per sostenerne la parità fra i sessi in amore, lealtà e dominio.

Accanto e in contrapposizione a questa linea, filogina o ibrida, si collocano altri testi dichiaratamente misogini come *L'Espill*⁶¹ (1459-1460) di Jaume Roig, un autore morto in Valencia nel 1487 per il quale la buona sposa non esiste, l'uomo può domare tutti eccetto la donna, colpevole della caduta di grandi città, refrattaria all'istruzione, cattiva madre (anzi prolifica in aborti), incapace di educare i figli, causa di sodomia, esalante effetti velenosi quando è mestruta, dedita alla stregoneria, e incapace di autentica amicizia. Salvo ammettere alla fine, con un intento retorico a conferma della regola, di aver conosciuto una unica eccezione. Una misoginia radicale pur presente nelle *Coplas fechas por Mosén Pedro Torroellas de las cualidades de las donas*, pubblicate prima del 1458, e chiaramente influenzate dalla tradizione provenzale e catalano-occitanica.

Ma Pere Torroella, di fronte alle critiche che trovano anche espressione nel poema filogino⁶² di Gómez Manrique, ammette che la sua misoginia è stata provocata da una delusione personale e scrive un'opera in difesa delle donne, *Razonamiento de*

⁵⁷ Diego de Valera, *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres* [1441], a cura di María Angeles Suz Ruiz, Madrid, El Archipiélago, 1983, pp. 49-60, 72, 77-78, 81.

⁵⁸ Juan Rodríguez del Padrón, *Triunfo de las donas*, in *Obras completas* [1438-1445], a cura di César Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 211-258.

⁵⁹ Álvaro de Luna, *Libro de las virtuosas e claras mujeres*, cit., pp. 18-20, 21-22, 57, 135-136, 224-226, 311-315, 360-361.

⁶⁰ *Triste deleitacion, novela de F.A.C., autor anonimo del siglo XV*, [1458 ca], a cura di Regula Rohland de Langbehn, Morón, Universidad de Morón, 1983, pp. 80-85.

⁶¹ Jaume Roig, *L'Espill o Libre de les dones*, a cura di Maria Aurelia Capmany, València, Edicions 3i4, 1992 ; *El «Espejo» de Jaume Roig*, traduzione di Ramón Miquel y Planas, Barcelona, Orbis, 1936.

⁶² Gómez Manrique, *Respuesta al mal dicho de Mossén Pedro Torrella, catalano, «Quien bien amando persigue»* in *Cancionero de Gómez Manrique*, Biblioteca Nacional, Madrid, ms.7817, fogli 23-26.

*Pere Torroella en defensa de las donas contra maldizientes, por satisfacci3n de unas coplas que en dezir mal de aquellas compuso.*⁶³ Lì riconosce che il luogo medio della perfezione, secondo la teoria aristotelica, può essere raggiunto anche dalle donne, che la morbidezza e la mitezza necessarie per la compassione, virtù tipicamente femminili funzionali alla mediazione sociale e all'incivilimento, discendono dalla freddezza tradizionalmente attribuita loro a fisiologico difetto, e che sono loro appannaggio l'intelligenza e la virtù di cui è indizio la soavità della pelle. Dunque la freddezza, che veniva considerata abitualmente un difetto, si trasforma per alcuni suoi effetti, e cioè la mitezza/ compassione, in virtù fisica e poi morale, che avvalorava il ruolo di mediatrice sociale e civile della donna, poi essenziale nel Rinascimento. È un esempio ulteriore della reversibilità di argomenti esibiti a sostegno di tesi opposte, che, come vedremo, troverà un seguito diretto nel *Cortegiano*, proprio anche in relazione al difetto della freddezza, trasformato in pregio.

In una linea prevalentemente misogina⁶⁴ si iscrive invece *Il Jardín de nobles donzellas*⁶⁵ di Martín de Córdoba (fine del sec.XIV- 1476?), scritto intorno al 1468 e dedicato a Isabella di Castiglia, un trattato su come debbono governare i principi e quindi anche le donne qualora siano capi di Stato. Anche per Martín de Córdoba le donne hanno difetti naturali ereditati da Eva, ma li possono superare con l'aiuto di Dio. Devono coltivare le attitudini di un maschio ed evitare più che mai difetti tipici delle donne, ad esempio l'essere pettegole o di poca costanza. Devono anche essere consapevoli del fatto che Dio le ha create per servire il maschio e ha dato loro un sentimento naturale di vergogna per trattenerle dal peccato perché esse seguono gli appetiti carnali più dell'uomo. Tale impulso naturale di vergogna esercita nella donna la funzione di freno al posto della ragione di cui essa è priva, a differenza del maschio, poiché le donne sono più carne che spirito. Altro difetto: le donne agiscono sempre in forma esagerata, esasperata, non conoscono il senso della misura, del resto legato al controllo della ragione di cui mancano. Il lungo elenco di gravi carenze naturali (il difetto di ragione e di senso della misura, la loro essenza carnale più che spirituale), spiega la volontà divina di sottometterle agli uomini (più spirito che carne, dotati di ragione e di senso della misura), convertendo così l'obbedienza nella maggiore delle virtù femminili. E tuttavia il trattato non può iscriversi completamente nella linea misogina perché non è finalizzato a deprecarle, bensì a definire la donna secondo le autorità bibliche e teologiche per porre la principessa nella condizione di governare, governando innanzitutto se stessa. In più prevede l'eccezione virtuosa, nella fattispecie Isabella di Castiglia. A questa, inoltre, come alle altre donne nobili, è riservato il sapere, da cui sono escluse le plebee. Per quanto si tratti di una concessione legata alla classe sociale, è già significativo all'interno del genere riconoscere alle donne, per quanto solo alle nobili, il diritto all'istruzione. Lo *status* in questo caso aiuta a superare le limitazioni imposte al genere anche quando vengono attribuite alla natura. C'è inoltre

⁶³ *Razonamiento de Pere Torroella en defensa de las donas contra maldizientes, por satisfacci3n de unas coplas que en dezir mal de aquellas compuso*, a cura di Charles V. Aubrun, *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (siècle XV)*, Burdeos, Féret, 1951, pp. 27-36 [p. 27], con correzioni di trascrizione di Robert Archer.

⁶⁴ Discorda parzialmente dalla nostra interpretazione M^a Estela Maeso Fernández, che, pur riconoscendo in Fra Martín de Córdoba la condivisione della posizione patriarcale sulla donna, ne mette in evidenza l'attribuzione della possibilità di vincere i difetti naturali, e l'elaborazione per Isabella di Castiglia di un modello di sovrana al femminile, caratterizzata da una relazione coi sudditi simile a quella di Maria coi fedeli. Ricorda anche come Fra Martín de Córdoba sia stato definito da alcuni «femminista sereno» (in M^a Estela Maeso Fernández, *Defensa y vituperio de las mujeres castellanas*, cit., p.4).

⁶⁵ *Jardín de nobles donzellas, Fray Martín de Córdoba: A Critical Edition and Study*, cit., pp. 147-149, 153-157, 188, 243-244, 245, 252, 282, 283.

una ragione ovvia: il diritto delle donne in certe monarchie alla successione al trono comporta la necessità di istruirle, almeno nelle arti del governo. L'istruzione, che potrebbe essere una causa importante dell'eccezione virtuosa, viene quindi vista piuttosto come un effetto di questa e dello *status* sociale, anziché partecipata al genere femminile in quanto tale per emanciparlo. Da rilevare inoltre come l'aiuto della grazia divina alle donne si espliciti secondo Fra Martín di Córdoba nel dono dell'impulso di vergogna, un impulso sostitutivo di quel controllo razionale che Dio ha voluto donare solo agli uomini. Gli effetti sono simili, ma le ragioni diverse, e la donna resta in una sfera inferiore, mossa come gli animali dall'impulso e dall'istinto, in questo caso istinto di vergogna contro istinto di lussuria. Infatti, poiché la lussuria è il suo difetto naturale ed è comunque una colpa, questa va trattenuta da un pudore che diventa vergogna per la consapevolezza della tendenza peccaminosa cui si oppone.

Una voce di nuovo decisamente filogina è quella di Roís de Corella (¿1438?-1497), nella cui opera, il *Triunfo de las donas*⁶⁶, la Verità informa le donne che esse sono più perfette degli uomini, ed elenca tutta una serie di argomentazioni in difesa della tesi: gli scritti dei padri della Chiesa sono stati male interpretati, l'uomo e la donna sono stati creati uguali, le donne sono più amate dal Signore, la malvagità si nota di più in una donna precisamente perché le donne sono per natura più buone, le ragioni per cui Dio volle essere uomo e non donna sono di tipo sociale: le convenzioni che consentivano al Cristo in quanto uomo di parlare più facilmente con le moltitudini o di sostenere la pena della croce, che non si addiceva al pudore femminile. Le donne, quindi, non solo vengono difese, ma vengono anche poste in una posizione superiore agli uomini rilevando al contempo le limitazioni sociali imposte alle loro doti naturali

E ancora il diffusissimo *Cárcel de amor*,⁶⁷ pubblicato tra il 1483 e il 1492, di Diego de San Pedro,⁶⁸ riprende i temi dell'amore cortese elencando venti ragioni per cui gli uomini devono essere riconoscenti alle donne: esse danno sottigliezza, sensibilità, rafforzano il sentimento della giustizia, danno temperanza, fermezza, dotano l'uomo delle tre virtù teologali, fede, speranza e carità, lo rendono più contemplativo, lo migliorano con la sofferenza d'amore, lo rendono umile, danno buoni consigli, rendono l'amante più generoso, pulito, educato, attento alle apparenze ed elegante, gli fanno praticare di più la musica, lo rafforzano nella lotta, lo affinano nella grazia e nella poesia, inoltre l'uomo nasce da donna. Di fatto le donne vengono celebrate come le muse o creature dotate di grazia, dispensatrici esse stesse di grazie, non solo morali, ma anche prettamente religiose, e inoltre sociali: l'educazione, la sensibilità artistica, l'emulazione, e non ultima, la pulizia! Questa funzione di mediazione positiva della donna nelle relazioni sociali, oltre che secondo la tradizione cortese, la ritroveremo in Castiglione, lettore attento del libro di Diego de San Pedro.

Sempre nel quadro della letteratura filogina quattrocentesca spagnola vanno ricordate due voci di donne, entrambe suore, Teresa de Cartagena e Isabel de Villena. La prima, pur riconoscendo la sua ignoranza e debolezza, rivendica il dovuto riconoscimento che le donne meritano in quanto creature di Dio, perché un'opera divina non può essere difettosa. Nell'*Admiración Operum Dei*⁶⁹ essa rivela inoltre di aver

⁶⁶ Joan Rois de Corella, *Obra profana* [¿1438?-1497], a cura di Jordi Carbonell, Valencia, Tres i Quatre, 1983, pp. 71-80, traduzione parziale di Marisa Martínez e Robert Archer.

⁶⁷ Diego de San Pedro, *Cárcel de amor* [1483-1492], a cura di José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 135-140.

⁶⁸ Diego de San Pedro (¿1437-1498?), poeta e narratore spagnolo del Prerinascimento, forse di origine giudaica, fu al servizio del maestro di Calatrava, Pedro Girón e poi a capo del castello di Peñafiel e quindi uditore del re e del suo consiglio.

⁶⁹ Teresa de Cartagena, *Admiración Operum Dey (Arboleda de los enfermos / Admiración Operum Dey)*, [1450 ca] ed. a cura di Lewis Joseph Hutton, Madrid, 1967.

composto un'altra opera, *Arboleda de los enfermos* [1450], che per la fama incontrata si suppose scritta da un uomo, presupponendo un'incapacità naturale femminile che, a giudizio di Teresa de Cartagena, è solo frutto della prevaricazione sociale, cioè dell'esclusione delle donne dalla cultura. La seconda autrice compose una *Vita Christi*⁷⁰ [1497] per rafforzare le religiose attraverso l'identificazione con personaggi femminili del Nuovo Testamento, e forse come risposta polemica all'opera misogina *L'Espill* [1460] di Jaume Roig. Ne risultò una calda difesa della superiorità femminile e l'attribuzione di un ruolo importante alle donne che accompagnarono Cristo. Non può sfuggire la rilevanza del fatto che le due profemministe fossero suore, e quindi più facilmente acculturate delle donne laiche, ma educate a un costume di umiltà e obbedienza con cui contrasta il loro orgoglio di genere, tuttavia a sua volta cristianamente autorizzato dalla difesa dei deboli e degli oppressi.

Il costume di umiltà e di obbedienza, congiunto a quello del lavoro è peraltro un topos ricorrente nella precettistica spagnola. Significativa a tale proposito l'opera anonima già citata della seconda metà del XV secolo, *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*,⁷¹ che riporta l'insegnamento di un padre alle figlie perché siano buone mogli: dovranno obbedire al marito anche se questi compie azioni malvage, come dimostra l'apologo introduttivo, avere doti di sopportazione, gentilezza, allegria, qualità con cui si può trasformare un marito cattivo in un buon marito. Dovranno essere oneste, trattarsi in casa, evitare gli spettacoli e i luoghi di ritrovo, soprattutto in assenza del marito; non dovranno ascoltare o pronunciare parole volgari e oscene; non dovranno appartarsi con uomini, anche se parenti, padre, fratello, per non incorrere in effettiva colpa e per non fomentare maldicenze. Dovranno essere buone amministratrici della casa. Questi insegnamenti, tra cui non ultimo quello dell'attenzione all'opinione pubblica, li ritroveremo in buona parte in Juan Luis Vives –di cui ci occuperemo subito– e nell'*Instituzione morale* di Piccolomini, la cui *Raffaella*, invece, intonerà il controcanto della ribellione femminile che si difende dietro la simulazione.⁷²

Juan Luis Vives⁷³ nel *De institutione feminae christianae*,⁷⁴ composto tra il 1524 e il 1528 per la principessa Maria, figlia di Caterina d'Aragona, prende in esame l'educazione della principessa e in generale della donna a partire dalla infanzia. La

⁷⁰ Isabel de Villena, *Vita Christi* [1497], ed. a cura di Rosanna Cantavella e Lluisa Parra, Barcelona, 1987.

⁷¹ *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*, cit., pp. 260-266, 276-277, 278-279.

⁷² La simulazione diviene generalmente nella letteratura rinascimentale la grande arte che copre la trasgressione, non però per tutti gli intellettuali. Chi ancora difende l'integrità della sostanza, e in questo recupera posizioni medievali, è Castiglione che tuttavia compie al solito un'opera di mediazione: la virtù interiore deve accompagnarsi a un'accorta e credibile virtù esteriore per non incorrere nel discredito dell'opinione pubblica, e avvalersi della discrezione, farsi essa stessa discrezione. Accanto al rapporto con Dio, e forse prima ancora, per l'intellettuale rinascimentale è fondamentale nella realizzazione della persona il rapporto che si instaura con la società e il suo benessere, il suo consenso e buon giudizio.

⁷³ Juan Luis Vives, (Valencia, 1492- Brujas, 1540) fu umanista, filosofo e pedagogo. Appartenne a una ricca famiglia ebrea che si convertì al cristianesimo per ragioni di opportunità, ma continuò di fatto a praticare la religione giudaica, finché non fu scoperta dalla Inquisizione che condannò al rogo vari componenti della famiglia. Vives, prima che gli eventi precipitassero, fu mandato a studiare a Parigi dove si addottorò e poi si stabilì a Bruges, nel Belgio, dove apprese della condanna a morte del padre. Il timore della persecuzione lo spinse in Inghilterra, dove fu eletto lettore del Collegio del Corpus Christi e divenne contemporaneamente cancelliere di Enrico VIII. Fu amico di Tommaso Moro e della regina Caterina che gli affidò l'educazione della figlia, Maria Tudor, nella lingua latina. Il suo tentativo, prima di evitare il divorzio del re, poi di convincere la regina Caterina ad accettarlo, gli alienò le simpatie dell'uno e dell'altra, e così Vives lasciò l'Inghilterra, per tornare a Bruges, sotto la protezione di Carlo V. Importante tra le sue opere pedagogiche, morali, filosofiche, anche il *Tratado del socorro a los pobres*, mirato a organizzare un servizio di assistenza sociale.

⁷⁴ Juan Luis Vives, *De institutione feminae christianae* [1524-1528], cit.

donna va istruita fin da bambina nella virtù per la salvezza dell'anima e nel governo della casa. È bene che impari a filare, lavorare e cucire («hilar, labrar, coser»), anche se principessa. E pure a cucinare. È bene che sappia leggere: dovrà però leggere solo testi moralmente educativi. Non deve invece imparare a suonare o ascoltare la musica, ritenuta una forma di corruzione. Infatti, nel Cinquecento si assiste a un atteggiamento ambivalente nei confronti della musica e del suo utilizzo nell'educazione, e, se la pratica musicale sarà consentita in ambiente cortigiano anche alle donne, permarranno tuttavia delle riserve.⁷⁵ Ma qui interessa notare che anche Vives, dunque, come Egidio Romano, dà importanza al lavoro, un lavoro peraltro tipicamente femminile di accudienza e amministrazione della casa, sia come modo per evitare un ozio pericoloso sia come competenza necessaria anche per impartire ordini alla servitù e sorvegliarne i lavori. Di rilievo anche l'educazione alla lettura, certamente una forma di emancipazione, anche se con testi controllati e censurati. La valorizzazione del lavoro e di una moderata cultura la ritroveremo anche nell'*Instituzion morale* di Piccolomini (ispiratosi palesemente all'opera di Vives) e nella trattatistica comportamentale successiva. Ma ricordiamo che sul tema dell'istruzione femminile si erano già pronunciati nel Trecento l'anonimo autore del *Fior di virtù* e Christine de Pizan in relazione al riconoscimento dell'intelligenza femminile, limitata nel suo sviluppo dalla mancanza di istruzione, per lungo tempo prerogativa pressoché solo maschile.

Nel suo prologo alla versione castigliana del trattato di Vives,⁷⁶ Juan Justiniano sottolinea la scansione precettistica delle donne in relazione all'età e allo status di nubili, maritate o vedove (una tipologia di larga vita poi nei trattati italiani), e la novità delle idee di Vives sull'educazione femminile, accusando gli scrittori misogini di avere solo criticato le donne senza preoccuparsi di aiutarle con una adeguata istruzione.

Di fatto assumono importanza nel Cinquecento i trattati sull'educazione femminile, nelle diverse età e condizioni, come evidenzia Daniela Frigo, attenta alle motivazioni sociali di questo fenomeno,⁷⁷ un'opinione condivisa da Adriana Chemello,⁷⁸ che a proposito dell'evoluzione subita dal modello del *Cortegiano* in direzione precettistica, osserva:

⁷⁵ Per approfondimenti sul tema rimandiamo all'interessante saggio di María José Vega, *Poesía y música en el Quinientos: la fantasía aristocrática*, in "Res publica litterarum", Instituto Lucio Anneo Séneca, Barcelona, Francisco Lisi Bereterbide, 2006 (consultato online: <http://docubib.uc3m.es/>). Sulla concezione della musica è bene ricordare che, accanto a una valorizzazione di questa come moderatrice di passioni e procuratrice di onesto riposo dell'anima e del corpo, una musica insomma con funzione elevatrice, formatrice e confortatrice, valido strumento di educazione dell'uomo nobile, c'è nella tradizione una sua svalutazione come vanità lasciva, arte per le donne e delle donne, effeminatrice, funzionale alla seduzione amorosa, pratica delle donne dai costumi liberi. Il collegamento tra i due topoi antitetici pare essere la valorizzazione della musica come strumento che promuove il piacere delle dame e il piacere amoroso. La musica, in quanto forma di seduzione, non conviene alle dame oneste, e la sua eventuale pratica si restringe all'ambito privato. Il Bembo che pure ne ammette la pratica per le donne nell'ambito della corte, come passatempo conviviale per le classi istruite, ne rifiuta l'apprendimento alla figlia, segno questo del contrasto che vivono gli stessi intellettuali rinascimentali tra l'ideologia amorosa platonica e il concreto del loro vivere all'interno di una tradizione moralista maschilista, nonché tra lo spazio pubblico più liberale della corte e lo spazio più angusto e severo della famiglia.

⁷⁶ Juan Justiniano, Prólogo a *Libro llamado instrucción de la mujer cristiana...*, Valencia, Jorge Castilla, 1528.

⁷⁷ Daniela Frigo, *Dal caos all'ordine: sulla questione del "prender moglie" nella trattatistica del sedicesimo secolo*, cit., pp. 57-94.

⁷⁸ Adriana Chemello, *La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella*, in Marina Zancan (ed.), *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, cit., pp. 95-170.

La prima parte del secolo (in cui si iscrive il *Cortegiano*) aveva codificato la «nobiltà et eccellenza» delle donne con serrate argomentazioni logico-filosofiche ed un vastissimo repertorio di *exempla* che contribuiva a fissare i comportamenti entro uno spettro di prevedibilità già normale. Nei decenni successivi, esauritasi la fase del «formar con parole», si era passati ad «istituire» le donne, diversificandole secondo il loro stato (vergine, maritata, vedova). La fine del secolo, quando ormai i trattati sulla donna sono ridotti ad esercitazioni di maniera, conosce un rigurgito di tendenze misogine che acquista particolare forza e colore in area padana (AC: 102-103).

I trattati di cui parla la Chemello sono infatti ispirati da motivazioni socio-culturali di difesa della famiglia e dell'onore familiare, una questione particolarmente curata in Spagna dai re cattolici, che avevano condotto una politica di valorizzazione della famiglia e del ruolo al suo interno del *pater familias*. L'educazione della donna da parte maschile, in questo contesto, era funzionale a farle condividere coscientemente un ruolo subalterno all'interno del nucleo familiare, cooptandola con il riconoscimento della sua importanza. Era anch'essa uno strumento di controllo sociale.

Il tipico dell'obbedienza sopravviverà a lungo in Spagna, anche oltre la soglia del *Cortegiano*. Basti pensare al celeberrimo *Reloy de principes*⁷⁹ [1539] di Antonio de Guevara (1480-1545), un trattato destinato ad educare sia i principi sia uomini e donne di diversa condizione, che pur sostenendo l'uguaglianza, libertà e centralità femminili nella generazione e conservazione della vita e della specie, messa in pericolo dagli uomini con la violenza e le guerre, impone alla donna l'obbligo dell'obbedienza e della sopportazione anche rispetto a mariti difficili per la responsabilità dell'averli accettati come tali.

5. *Il vizio d'origine della letteratura filogina.*

In sostanza, la letteratura filogina celebra nella donna doti come la castità, la pudicizia, il senso di vergogna che vince la naturale lussuria, l'assennatezza, la compassione, la grazia del corpo e dello spirito che la fa dispensatrice di grazie, la temperanza, il timor di Dio, la capacità di essere una buona e operosa amministratrice, l'obbedienza; un insieme di fattori che ne fa insomma il perno della società, recitando un controcanto rispetto ai difetti additati dai misogini: lussuria, mancanza di intelligenza, intemperanza, avidità, ribellione e superbia, oziosità, ecc., e aggiungendovi anche alcune significative annotazioni sulle prevaricazioni sociali che la donna subisce. L'exkursus sulla letteratura filogina si può concludere osservando anche come in essa sia frequente la difesa della donna sulla base della presenza di caratteri maschili e della negazione di quelli tipicamente femminili, il che può essere il frutto di un'ottica di potere condivisa e concorrenziale. Del resto non dimentichiamo che una fase del femminismo contemporaneo è stata caratterizzata dall'assunzione e condivisione del modello maschile. Anche la verginità viene considerata come una virtù in quanto condizione che rende la donna simile all'uomo perché la induce a negare la sessualità e quindi l'imperfezione legata al suo sesso, ossia la lussuria, ed è un segno di forza al punto che San Girolamo afferma che la donna, qualora voglia servire più Cristo che il mondo, cesserà di essere donna e si chiamerà uomo. Anche la compassione e la pace, riconosciute alla donna in misura superiore agli uomini, comportano sempre un confronto con gli uomini e il riconoscimento di queste virtù anche a loro. Forse solo la grazia è la virtù tipicamente femminile rilevata fra quelle elencate con una parziale connotazione di potere (mentre all'opposto sta l'obbedienza), una virtù esteriore e interiore che, opponendosi alla rozzezza maschile, incivilisce, il che spiega la sua

⁷⁹ Fray Antonio de Guevara, *Relox de principes*, a cura di Emilio Blanco, Madrid, ABL Editor/Conferencia de Ministros Provinciales de España, 1994, pp. 422, 423-424, 432, 434-437.

centralità nel *Cortegiano* e in generale nel Rinascimento, dove acquisterà una connotazione prevalentemente laica e non più ascetico-cristiana. Questa dote femminile diverrà concorrenziale con l'intelligenza maschile che legifera, nella buona gestione della società. La letteratura misogina poteva invece contare su vizi attribuiti unicamente alle donne, che, se vanno imputati al maschio, lo connotano, appunto, femminilmente, squalificandolo per questo. E da non dimenticare che la celebrazione, nella letteratura filogina, di virtù femminili funzionali agli uomini come l'obbedienza (s'intende agli uomini e a Dio), e come la capacità di esercitare nei confronti degli uomini un'azione virtuosa, di sviluppo e miglioramento delle loro capacità, secondo la tradizione dell'amor cortese, rivela per un verso l'accettazione del ruolo subordinato e strumentale della donna che viene lodata in funzione della sua utilità per l'uomo. La letteratura filogina, insomma, non sa emanciparsi dalla interazione/dipendenza dalla letteratura misogina, come la sua protetta non sa liberarsi dalla compagnia e predominio maschile. Confuta e ribalta le accuse, ma in genere non ha una voce autonoma.

Più innovative e suscettibili di positivi sviluppi emancipatori, perché più circostanziate storicamente e meno astratte, ci sembrano le critiche di Christine de Pizan a una condizione sociale sfavorevole, quale la reclusione e la mancanza di acculturazione, e il dovere spesso subire la brutalità aggressiva dell'uomo; così pure il rilievo dato alle convenzioni sociali da Roís de Corrella, il che, unito al riconoscimento delle virtù sociali della donna, costituisce implicitamente un grave atto d'accusa alla società che maltratta chi di essa è particolarmente benemerita.

6. «*Della eccellenza e dignità delle donne*» [1525] di Galeazzo Flavio Capra,⁸⁰ un trattato in lode e onore delle donne, di tre anni anteriore al «*Cortegiano*».

Virtù teologali e cardinali, bellezza, misura e discrezione, in funzione dell'essere e del benessere dell'umanità. Ma pervivenza del topico medievale della virtù della pazienza. La fisicità tra eros e pudore.

L'ampliamento delle argomentazioni filogine anche nella reinterpretazione della vicenda di Adamo ed Eva e della scelta di genere del Cristo.

Su una linea più decisamente filogina di Francesco da Barberino si muove due secoli dopo, già in pieno Rinascimento, Galeazzo Flavio Capra nel breve trattato in 15 capitoli *Della eccellenza e dignità delle donne*,⁸¹ [1525] dove, più che dare precetti alle donne, si sforza semplicemente di difenderne la perfezione confutando gli argomenti misogini. Anzi, dalla posizione più radicalmente filogina si può arguire che derivi la mancanza di precetti per le donne che evidentemente, per il nostro autore, non ne hanno bisogno; al contrario gli uomini sono chiamati a rivedere i loro pregiudizi e a riconoscere il merito dell'altro sesso. Ai precetti di Francesco da Barberino, vicino peraltro nella festevolezza e nella vivacità dell'argomentazione, non dimentica del modello boccaccesco, Capra sostituisce il tentativo di proporre piuttosto un modello, pur attraverso la tradizionale lode delle donne. L'attenzione al modello più che al precetto avvicina inoltre questa opera al *Cortegiano*, unitamente alla sopravvivenza di echi misogini sotto la veste filogina, e alla valorizzazione di aspetti analoghi quali la discrezione, la misura, l'onorabilità sociale, la bellezza, l'accenno al tema dell'amor platonico, presentato però in chiave maggiormente erotica. Capra nella dedica assume

⁸⁰ Galeazzo Flavio Capella (Milano, 1487- Milano, 1537) fu segretario di Francesco II Sforza, e compose opere storiche sulla storia contemporanea di Milano, in relazione al duca Francesco II, un trattato di antropologia, oltre all'opera filogina *Della Eccellenza et dignità delle donne* (1525).

⁸¹ Galeazzo Flavio Capella, *Della eccellenza e dignità delle donne* Galeazzo Flavio Capella (Roma, Francesco Minizio Calvo, 1525), ed. moderna a cura di Maria Luisa Doglio, Roma, Bulzoni 2001.

l'intento dichiarato di difendere le donne per compiacere sia loro che gli innamorati. L'obiettivo del 'compiacimento' del pubblico femminile e di quello maschile più attratto dalle grazie e più succube del femminile crea, a dire il vero, il sospetto che Capra stia producendosi in un gioco tra letterario e utilitaristico, senza convinzioni ideologiche che motivino intenti di effettiva emancipazione. Tuttavia il nostro autore espleta l'incarico che si è autonomamente assunto con la tenacia e capziosità di un causidico, anche se non con stretta consequenzialità. Nel proemio polemizza immediatamente con i misogini, rilevandone l'inaffidabilità con la tradizionale accusa delle radici autobiografiche della misoginia: la pena di un amore rifiutato o perduto. L'argomentazione a difesa delle donne è preceduta da un breve riepilogo, che qui riportiamo, degli argomenti utilizzati abitualmente a loro detrimento dai misogini, secondo i quali la donna-materia anelerebbe all'uomo-forma per perfezionarsi, ma sarebbe portatrice nel congiungimento di imperfezione per l'uomo che per questo la odierrebbe (argomentazione questa che ritroveremo in bocca all'interlocutore misogino del *Cortegiano*, il signor Gasparo); la minore dignità naturale della femmina giustificerebbe la sua subordinazione in ambito sociale e storico; di fronte alla nobiltà dell'uomo, creato ad immagine di Dio, prenderebbe rilievo ancor più negativo la colpa di Eva; la scelta del Cristo, poi, di essere uomo e non femmina, sarebbe finalizzata a fare conoscere all'umanità la differenza fra l'uno e l'altro sesso e la subalternità femminile; inoltre il genere femminile patirebbe di gravi difetti per natura come le mestruazioni,

li menstrui e le altre bruttezze e immondizie che dai loro corpi escono (CD: II).

Di questi argomenti alcuni come quelli inerenti ad Eva e al Cristo, saranno direttamente confutati, altri invece, come quello dell'imperfezione nel congiungimento, solo indirettamente, attraverso la valorizzazione della posizione supina della donna, e altri nemmeno totalmente: se la donna verrà investita di una maggiore dignità naturale, ciò non impedirà che la si lasci in una condizione di subordinazione, pur se addolcita dalla virtù della pazienza e prudenza, e da quella protezione maschile che potremmo considerare il volto gentile della tirannide.

La difesa si sviluppa soprattutto attraverso un'elencazione a tutto tondo delle qualità delle donne, la cui superiorità sul maschile viene suffragata con la ripresa di argomenti e modalità proprie della tradizione, quali l'inversione di un difetto in virtù (la complessione fredda determinerebbe la prudenza, quel controllo che sfugge agli uomini, portati alla passione e all'ira dalla natura più calda) e l'utilizzo dei cataloghi degli *exempla*, o con motivazioni tra il curioso e lo specioso: ad esempio la loro superiorità nel possesso delle tre virtù teologali sarebbe dimostrata dalla più intensa frequentazione delle Chiese, dall'assenza del riprovevole costume del bestemmiare, e addirittura dalla maggior perizia nelle arti magiche che presupporrebbero fede nella potenza della parola e arte soprannaturali (CD: III). Così pure la loro eccellenza nelle virtù cardinali sarebbe illustrata da un senso della giustizia strettamente unito a una liberalità illuminata, rinvenibile nella loro maggior disponibilità all'elemosina e carità pubblica. E infine un altro elemento che ci pare innovativo: l'aver fatto appello alla statistica e alla grammatica e concordanza di genere della lingua, e non alla consueta etimologia, per ribadire la superiorità, dimenticando di fatto le cause sociali e strettamente linguistiche che piuttosto determinano tali fenomeni: la libertà maschile e l'utilizzo del genere maschile in forma totalizzante per menzionare l'intero genere umano. Capra sostiene infatti che la superiorità femminile sarebbe suffragata dai dati statistici comprovanti che i delinquenti sono soprattutto maschi e dalla connotazione linguistica dell'uso specifico del maschile da parte del «filosofo», ossia di Aristotele, per indicare che l'uomo diviene

il peggiore degli esseri se non rispetta le leggi (CD: IV). Debolezza e lussuria femminile vengono inoltre implicitamente contestate collegando al maggior senso della giustizia la maggiore forza contro la tentazione, quella che la tradizione misogina aveva insieme legittimato e delegittimato chiamandola 'impulso di vergogna'. La relegazione nella casa-famiglia, anziché essere oggetto di lamentazione come nella tradizione filogina, critica nei confronti di questo ruolo imposto dalla società patriarcale, offre anch'essa occasione per una rivalutazione della donna, autorizzandone quindi la persistenza: secondo Capra, la virtù della prudenza femminile si manifesta indubbiamente nella saggia amministrazione della casa, connotata altresì da ordine e pulizia, e nella cura dei figli, sia nell'abbigliamento che nell'educazione. Quasi comica a questo proposito la rappresentazione al negativo delle case non amministrate dalle donne, assomigliate a porcili:

le corti e palazzi solamente da uomini non governati ma dissipati paiono tanti porcili, si sono affumicati e pieni d'ogni tempo de' monti di letame (CD: VI).

La gestione della casa da parte della moglie inoltre, per Galeazzo Flavio, attento alla suscettibilità maschile, non toglie nulla all'autorità del marito, costituisce solo un valido aiuto, un alleggerimento delle fatiche. L'osservazione del ruolo della donna in famiglia, a nostro parere, ne comporta la valorizzazione nei termini di una compagna utile e piacevole per l'uomo, ma sempre subordinata, e di cui al solito si evidenziano gli effetti positivi sul maschio. Alle ricadute negative sulla donna saranno molto più attente le scrittrici che assumeranno un punto di vista femminile e non maschile, o almeno non solo maschile, seguendo l'esempio di Christine de Pizan. La moglie discreta dunque è per Capra fonte di felicità, conforto, e quasi eco che si assimila al marito per fargli da specchio e consolarlo:

e ultra ciò qual maggior consolazione, qual maggior felicità può avere l'uomo che una discreta moglie? Con la quale, quando ritorna la sera a casa, comunicando le sollicitudini e le cure che lo premono, gli pare di via maggiore peso che dire non si puote alleggerirsi, avendo chi de le sue calamità con seco egualmente si doglia e de le felicità chi se goda ancora più di lui. E se per avventura si ritrovano alcuni che dicono essergli aviso, quando la sera tornano da le loro moglie, tornare come Sisifo al sasso infernale, questo più tosto ne denota la malvagità loro che de le femine, imperò perché bacciano l'altrui, la loro moglie è forza che gli puti, como di questo parlaremo più ampiamente ne la temperanza (CD: VI).

A valori già tipicamente rinascimentali quali la discrezione, tanto decantata nella donna anche nel *Cortegiano*, si associano qui comportamenti apprezzati di relazione e partecipazione che anticipano il modello di donna sposata di Piccolomini e di donna eco e specchio diffusa nella trattatistica di tutto il Cinquecento, peraltro già presente nella tradizione.⁸² Originale ci sembra l'annotazione secondo cui la maggiore maturità di comportamento della donna è dimostrata dalle stesse leggi che la liberano da una condizione di tutela prima degli uomini, perché abitualmente l'ambito giuridico non è assunto dai filogini come campo d'indagine o, se rilevato, lo è per criticare una norma, scritta o non scritta, di sopraffazione.

Meritamente adunque devesi ne la donna aver fede, conciosia che e di prudenza e di iustizia (como è detto sopra) l'uomo trapassi. La quale cosa assai apertamente ci dimostrano le leggi, quali la

⁸² Consigli di sopportazione, gentilezza, allegria nei confronti del marito dava alle figlie anche il padre nell'opera anonima del sec. XV nota col nome di *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*, e prima ancora, nel Trecento, aveva posto l'accento sul modello della moglie paziente Francesco da Barberino, oltre che Boccaccio con la sua Griselda.

donna in manco età absolveno da la tutela che non fanno gli uomini, perché più tosto per loro prudenza sanno regolare le cose sue; e questo parmi sì gran testimonio de la eccellenza del femineo sesso, essendo iscritto per tanti imperatori e consuli romani e altri uomini illustri che già le leggi fecero, che estimo esser una rustica pertinacia più oltra desiderarne. Ne la prudenza si serrano accortezza, desio, agevolezza de imparare, intelletto, ragione e discrezione o vero circuspezione (CD:VI).

Capra mostra poi l'intreccio di elementi misogini e filogini, anch'esso proprio della tradizione, laddove riconosce che le donne sono più inclini per natura alla lussuria, ma, grazie alla temperanza, sanno però contenersi ed essere fedeli a un solo uomo, comportamenti questi pressoché ignorati dagli uomini e addirittura criticati come forma di sciocca rinuncia a un piacere naturale, e socialmente consentito però ai soli uomini. Il discorso dunque, dopo un inizio ambiguo, sembrerebbe declinarsi in senso strettamente filogino, con la denuncia della sperequazione del giudizio sociale che quasi non condanna l'adulterio maschile, mentre colpisce con un gravissimo discredito la donna che se ne sia macchiata, se non ponesse tra le concause della temperanza femminile il senso di vergogna collegato alla centralità dell'onorabilità sociale (CD: VII) e non presentasse come forma apprezzabile della temperanza anche la pazienza, la sopportazione sia della lunga assenza del marito che delle sue ire. Una dote femminile che di fatto riesce utile al maschio, ma più che mai sancisce la dipendenza della donna, facendogliela accettare in maniera rassegnata, e che è già stata sottolineata nei *Castigos y dotrinas que un sabio daba a sus hijas* e sarà apprezzata poi anche da Piccolomini nell'*Instituzion morale*. Innovativo inoltre, ma ancora ancorato alla visione medievale dell'obbligo del pudore per la donna, del resto ribadito nella cultura rinascimentale, ci sembra il rilievo, frutto di attenzione agli aspetti naturali della conformazione del corpo, sulla pudicizia delle donne di cui costituirebbe una prefigurazione tra pedagogica e impositiva la posizione naturalmente nascosta degli attributi sessuali, mentre riutilizzato anche nel *Cortegiano* sarà, a dimostrazione della pudicizia femminile, il rifiuto subito da molti innamorati nelle loro richieste di corrispondenza amorosa (C: III, 50). Del resto Capra mostra un atteggiamento più disinibito e libero che Castiglione in relazione al corpo e all'erotismo; ne è una riprova l'aver fatto menzione della posizione supina della donna nell'amplesso, anche se per elevarla maggiormente a Dio e quindi ancora secondo una linea medievaleggiante, in quanto col viso rivolto verso il cielo, mentre l'uomo nel coito sarebbe rivolto verso il basso, a terra, come le bestie.

Per ragion dil luoco dicevano ancora l'uomo essere più degno, perciò che la donna è sottoposta e l'uomo sta sopra in luoco più nobile. Ma chi con diritto occhio riguarda, conoscerà che la donna negli ultimi diletti d'amore sta in luoco più nobile giacendo supina e con gli occhi al cielo, a guisa che debbono far gli animali dotati di ragione e l'uomo stassi come fanno le bestie col volto e con gli occhi verso la terra [...] (CD: XIV).

Tuttavia Capra preannuncia, a ridosso del *Cortegiano*, non solo la valorizzazione della discrezione e dell'onorabilità sociale, e, come vedremo in seguito, della bellezza con accenni al neoplatonismo, ma anche la distinzione tra il comportamento più libero consentito alla donna di palazzo e quello ritenuto accettabile per la donna in famiglia e fuori dell'ambiente di palazzo, anche se Castiglione tenderà a rendere più armonica e sfumata l'indole della perfetta gentildonna di corte (C: III, 5). Il ruolo di intrattenitrici rivestito nella vita di corte (CD: VII), su cui ruoterà nel *Cortegiano* la riqualificazione della donna, viene riconosciuto anche da Galeazzo Flavio, secondo cui la «piacevolezza» nel ridere e nel parlare delle donne di palazzo non può essere argomento di loro discredito, perché circoscritta nei limiti dell'onesto e inerente alla loro funzione nella corte (CD: VII).

Sul tema misogino della inclinazione naturale alla lussuria si innesta un'ulteriore celebrazione filogina: la magnanimità femminile sarebbe dimostrata dalla stessa continenza che l'autore insieme apprezza e lamenta, con una vivace battuta velatamente autoironica, consona alla leggerezza e amenità dello stile dell'intero trattatello,

Dirò ora de la magnanimità, la quale ne le femine tanta si ritrova che quantunque sia in loro, come ho già detto, naturalmente più desiderio de' carnali congiungimenti, non per tanto non s'è udito ancora mai che alcuna per atutare la voglia sua richiedesse l'uomo de si fatta bataglia, anzi sempre con animo eccelso e troppo generoso sostengono de esser non una volta ma mille e mille pregate, e Dio volesse ancora che non indarno, perché leve pareria la fatica de porgere tanti prieghi se una volta almanco fossero exauditi, né solamente circa li notturni combattimenti consiste la loro magnanimità (CD: VIII);

Naturalmente la magnanimità si coglie anche in atti di eroismo di cui l'autore riporta svariati esempi, un eroismo tanto più apprezzabile quanto più debole per natura è il soggetto femminile che ne dà prova. Interessanti anche le osservazioni in relazione alla «dilezione e amore» (CD: IX) delle donne: sulla base dell'autorità aristotelica, Capra sottolinea la centralità naturale dell'amore dei figli, ma vi aggiunge la superiorità dell'amore per i mariti, subordinando l'impulso naturale a una elezione, o meglio, a un dovere sociale, con un virtuosismo dialettico che mira a enfatizzare l'eccellenza di una virtù che si qualifica come civile nella sua stessa antinaturalità. Rileva anche nelle donne, come qualità positiva, una maggior disponibilità all'amore, anzi alla fantasia d'amore, per la privazione imposta loro, nella clausura casalinga, di tante attività e passatempi consentiti invece agli uomini, il che adombra l'idea di una specializzazione nell'ambito a loro più consono pur presente in Castiglione:

Quanto eziandio a l'amore che per bellezze o laudevoli costumi o proprie virtù i giovenili cori invesca, credesi per molti autori le donne vincere, imperò che essendo ne le ombrose case nutrite ociose e quasi in solitudine, cose tutte aconcie a secondare li piaceri d'amore e toltigli mille altri studi agli uomini concessi di ucellare, cacciare, giostrare, armeggiare, li cui piaceri hanno forza ogni fiamma amorosa estinguere, che gli resta altro se non con pensieri continui nutrire il foco che le consummma? (CD: IX)

Giova ricordare, a questo proposito, che la letteratura misogina invece aveva temuto moltissimo le fantasie amorose delle donne, e per evitarle voleva che esse fossero costantemente impegnate nel lavoro.

Quanto alla intelligenza e alla dottrina, in consonanza con la tradizione filogina si citano numerosi esempi di donne pari o superiori agli uomini, come la poetessa Saffo, e si ribadisce che, se nel numero le donne sono inferiori, ciò avviene solo perché per costume sociale non sono proiettate verso gli studi (CD: X). A sostegno di questa tesi — già difesa, come abbiamo visto, da Pizan — si aggiunge inoltre l'assegnazione della sapienza al genere femminile nella mitologia greca: Atena, dea della sapienza, le Muse «excitatrici degli elevati ingegni» (CD: X). Anche la mollezza tipicamente femminile, secondo la tradizionale rivalutazione della corrente filogina, da difetto viene trasformata in virtù e diviene segno di migliore ingegno.

Capra, nello sforzo di celebrare in toto la donna, chiama in campo anche i beni riservatili dalla fortuna (CD: XI) a riprova dell'eccellenza del suo sesso: Adamo nacque in Siria, Eva invece nel Paradiso terrestre; l'unicorno, animale molto gagliardo e crudele, accetta di essere cavalcato e ammansito solo da una donna vergine; i paralitici traggono giovamento dal calore delle donne; interi continenti come l'Asia e l'Europa hanno nomi femminili; la terra stessa è detta madre universale. La sorte dunque ribadisce una priorità naturale. L'argomento, ripreso più tardi nel cap. XIII, offre ancora curiosi e interessanti spunti sull'eccellenza delle donne: una preminenza naturale nella

procreazione rispetto al maschio, anticipata dall'attenzione già rivolta alle maggiori fatiche della donna nella generazione e nell'allevamento dei figli da Juan Rodríguez del Padrón:

Perché li figliuoli son communi e se l'uno di dua gli ha più de l'altro parte, la donna veramente è quella che gli ha nel suo ventre portati, dil proprio latte nidriti, con tanta fatica e solitudine allevati (CD: XIII).

il che è tutt'altro che di poca importanza perché contesta implicitamente la priorità aristotelica dell'uomo che darebbe forma e spirito e riconosce invece la centralità della donna, per il fatto stesso che offre la materia per la generazione e la nutrizione dei figli. Ancora un'attenzione e una rivalutazione del corpo e della fisicità che contraddistingue Capra, e ne fa una componente significativa della rivalutazione della donna. Su questa linea si innesta anche il riconoscimento della preminenza femminile nella salute, consistente in una vita regolata, propria più delle donne che degli uomini,

Perché la sanità consiste in gran parte nel regolato vivere, il che è ne la nostra volontà, e perché più modestamente e con migliore regola vivono le donne, più rade volte infermano (CD: XIII),

e la rivalutazione delle mestruazioni non più giudicate un difetto, ma un pregio e un dono della natura, in quanto funzionali a purificare il corpo, e segno di nettezza e delicatezza,

appresso li menstrui e le spesse purgazioni le regardano da molte infermità in cui li uomini spesse fiato incappansi (CD:XIII).

Alle donne Capra riconosce persino una forza fisica, dimostrata nell'antichità dalle Amazzoni, ma poi venuta meno per mancanza di esercizio, e ciò per una provvidenza quasi della Natura, costretta a togliere a metà del genere umano l'uso delle armi, utilizzate non più per il bene, come nell'età dell'oro, ma, nella presente età decaduta del ferro, solo per le offese e la devastazione. Funambolica ci pare la giustificazione provvidenziale e storica della debolezza del corpo delle donne, condotta con un'argomentazione della cui fragilità lo stesso autore sembra essere consapevole, se premette che delle forze fisiche le donne non hanno di fatto necessità, in quanto possono valersi delle superiori forze dell'intelletto. Del resto l'ipotesi di Capra che la Natura, necessitata a togliere a metà del genere umano l'uso delle armi, abbia scelto come soggetto di questa privazione il genere femminile, la dice lunga sulla permanenza anche ideologica dell'attribuzione del potere agli uomini, un potere che si connota in primo luogo come esercizio della forza e solo in secondo luogo come esercizio dell'intelletto.

Prettamente rinascimentale risulta la valorizzazione della bellezza corporea, appannaggio peculiare delle donne,

Il medesimo ancora tra l'altre ragioni per questa si prova che le più volte la bontà de l'ingegno dimostrasi per la bellezza corporale, quale come diremo nei seguenti capitoli, specialmente regna ne le donne. (CD: X)

e la coniugazione della bellezza esteriore a quella interiore che si iscrive nella linea sviluppata dal *Cortegiano* e da altri trattati. Per dimostrare che la bellezza è attributo femminile per eccellenza, Capra si avvale di un dettagliato confronto tra la bellezza delle donne e dell'uomo, in cui le donne trionfano per proporzione, misura, umidità che ne conserva meglio la vitalità e freschezza, mentre gli uomini sono barbuti e ispidi, né traggono vantaggio estetico dalla loro maggiore grandezza e altezza, anche se, per

tutelarsi, hanno immaginato due tipi di bellezza, uno per gli uomini e un altro per le donne, in cui ci è lecito rilevare la marca del potere per gli uomini (la bellezza della «maestà»), e quella del piacere per le donne («un'attrazione piena di desiderio»), un piacere di cui certamente sono promotrici e di cui si passa sotto silenzio se siano partecipi. Tale diversificazione della 'bellezza' maschile (che quasi degenera in bruttezza) da quella femminile non trova riscontro in Castiglione che associerà alla virilità maschile bellezza e grazia femminili.

Per la qual cosa, non possendo di beltà con le donne contrastare, avemosi imaginato due specie di bellezza, ne l'una de le quali sia una dignità e maiestà e quasi una riverenza e questa abbiamolasi a noi attribuita, ne l'altra sia una venustà, una attrazione piena di desiderio, piena d'amore e questa è propria e peculiare de le donne. (CD:XII)

Capra prosegue la sua celebrazione con un'elencazione minuta delle bellezze delle donne secondo un catalogo che da Mathieu de Vendôme, Brunetto Latini e Guido delle Colonne arriverà fino ad Ariosto, e senza esimersi dal citare anche le parti più propriamente sessuali in un'atmosfera piena di seduzione:

[...] in ogni cosa siamo inferiori, cominciando dagli occhi, quale in molte si veggiono a guisa de doe fiammegianti stelle, anzi de dua vivi soli diffondere intorno a sé la sua luce [...]. Che dirò io dil spacioso fronte? E de l'arguti cigli? Dil profilato naso? De la vermiglia bocca? De le candide perle ordinatamente rinchiusse entro il bel corallo? Dil bifido mento da niuno pelo attorniato? Del vivido colore sparso per tutto il volto? Che de la bianca gola? Che de le molli fila d'oro che e su pel bianco avorio sparse e in dolce nodo raccolte non possono se non sommamente a' riguardanti agradare? Che dirò dei rotondi pomi? [...] Pensa quello deve essere de le occulte parti, alle quali con tanto amore e desiderio la natura non ne spingerebbe se non fossero al tutto dilettevoli e al loro obietto bellissime, perché l'amore non è altro che una cupidità di fruire la bellezza, come diffiniscono tutti i filosofi e massimamente l'amoroso Platone. (CD: XII)

Né può passare inosservato il fatto che l'autore suffraghi ulteriormente la tesi della maggiore perfezione femminile con l'argomento che gli artisti per rappresentare la bellezza hanno preso a modello il corpo di una donna. Il modello di bellezza proposto riecheggia pienamente il canone tradizionale e prelude a Firenzuola, anche con il riferimento al pittore Zeusi che creò un canone estetico imitando le parti più belle di cinque giovani donne di Crotona. Evidente poi la tesi neoplatonica esplicitamente enunciata:

l'amore non è altro che una cupidità di fruire la bellezza, come diffiniscono tutti i filosofi e massimamente l'amoroso Platone. (CD: XII)

un'idea che nel caso di Castiglione verrà ulteriormente stilizzata evitando ogni *descriptio puellae*, per incrementarne l'astrazione ideale. Ma quell' 'amoroso' riferito a Platone a noi suona come una nota quasi maliziosa, l'insinuazione di una istanza erotica, in conformità con una rappresentazione della bellezza più schiettamente caratterizzata dalla fisicità. Infine Capra sottolinea la necessità che il genere umano ha delle donne non solo per l'essere, ma anche per il benessere, se vogliamo esprimerci con le parole di Castiglione che svilupperà più ampiamente questo concetto:

Lasciamo stare la impietà quale è grandissima a biasimare quelle per cui abbiamo l'essere, quelle che ne conservano e moltiplicano la sumiglianza de nui stessi, quelle senza le quali il vivere nostro fora una solitudine, una perpetua tristezza, anzi una continua morte (CD: XIV).

L'autore, prima di concludere, si inoltra in altre confutazioni di topoi misogini: le donne in chiesa portano il velo non perché immonde e brutte, ma per non suscitare in

un luogo sacro desideri impudichi; anche se desiderano l'uomo per perfezionarsi, hanno già un loro grado di perfezione; la stessa posizione che esse occupano nell'amplesso, come già abbiamo ricordato, ne comprova la superiorità rispetto agli uomini. E riprende la plurisecolare tematica sacra in chiave filogina: la colpa di Adamo fu più grave di quella di Eva, più inesperta perché più giovane, in quanto creata dopo di lui; il Cristo poi avrebbe comprovato la maggiore gravità della colpa di Adamo scegliendo il genere maschile per espiarla e perché tale sesso era da lui giudicato il più umile. La posizione filogina dell'autore è ulteriormente evidenziata dal suo rivolgere l'opera anche a un pubblico femminile, pur se ne è rinvenibile una attenuazione nell'affermazione che le donne meritano /hanno bisogno della difesa degli uomini conquistati dalle loro grazie.

Questi sono li argomenti, queste sono le ragioni sopra dette con le quali gli uomini si persuadono vincere la schermaglia; e certo dubito, per essere le donne ne le corporali forze alquanto inferiori, non la perdessero, se le loro mercè non seguitassero degli amici che in ogni loro bisogna, in ogni periglio fossero apparecchiati e pronti a prendere l'arme per loro difesa, non temendo li continui soffiamenti de la invidia, né li crudi morsi de li detrattori (CD: XV).

Le armi di cui si parla, a buon diritto, ci paiono anche quelle metaforiche dell'eloquenza. Vedremo come anche nel *Cortegiano* i ragionamenti filogini saranno prevalentemente prodotti da interlocutori maschili. Lo stesso autore, che ha sperimentato l'innamoramento e difende questa esperienza, vuole con il suo breve trattato testimoniare la gratitudine verso la moglie e celebrarla all'interno di una lode generale delle donne per non offenderne il pudore.

Anche in queste ultime affermazioni, possiamo cogliere tra le righe la permanenza di obblighi limitanti per le donne, che non derivano dalla loro eccellenza virtuosa maggiore libertà di comportamento e che abbisognano della solidarietà maschile. Anzi, come abbiamo notato prima, nonostante la valorizzazione del corpo e dell'intelletto femminile, se ne ribadisce la subordinazione al maschio nella importanza morale e civile assegnata alla sopportazione dei soprusi maschili e nella valorizzazione della dimensione familiare. Dell'eccezione delle donne di palazzo cui si accorda maggiore libertà sempre nei limiti del decoro e dell'onorabilità, si parla, ma brevemente.

Nonostante la proclamata filoginia, è possibile quindi rinvenire anche in Capra, che pubblica la propria opera solo tre anni prima del *Cortegiano*, una ibridazione filogina misogina. Accanto alle anticipazioni di Castiglione, quali il ruolo importante delle donne per il benessere dell'uomo e la libertà consentita nell'intrattenimento, ma sotto la tutela e il controllo dell'onestà, perdurano componenti misogine anche di estrazione medievale dalla figura della moglie paziente, alla riesumazione delle virtù teologali ai rilievi sulla fisicità che rimandano a pudore e spiritualità di matrice cristiana, alla attenzione alla maternità femminile, giocata però in chiave filogina, mentre altri palesano una prevalenza dell'interesse estetico-erotico più chiaramente rinascimentale. Né si evidenzia la femminilizzazione dell'uomo operata da Castiglione. Capra insomma, nonostante certe affermazioni abbastanza singolari, permane su un piano più tradizionale e affastella gli argomenti piuttosto che selezionarli ed enuclearli in maniera coesa in relazione a una nuova ipotesi di civiltà. Certamente Capra patisce della mancanza di contestualizzazione nell'ambiente elitario e di potere della corte in cui invece Castiglione calerà il proprio modello ideale, e pecca di minore concretezza, complessità e coerenza, anche se vi è ravvisabile un ambiente di rimando più privato e cittadino. Le stesse argomentazioni di Capra si muovono su un piano meno colto, e si potrebbe dire per certi versi più pettegolo, rispetto a quelle accademiche, di alto confronto intellettuale e con un uditorio di alto prestigio sia femminile che maschile, sia

di cultura che di potere, che contraddistinguono il *Cortegiano*. È inoltre ravvisabile in Galeazzo Flavio Capra un punto di vista maschile, che nel difendere le donne non omette l'interesse degli uomini e non perviene a critiche severe nei loro confronti, a differenza delle scrittrici filogine più attente ai concreti bisogni femminili e più aspre nei confronti degli uomini, anche se a volte in forme mediate e ambigue. Ci riferiamo non solo a Christine de Pizan, ma a Moderata Fonte e Lucrezia Marinella, autrici attive in periodo ormai controriformistico e di cui ci occuperemo più avanti.

6.1. Tavola di confronto sintetico tra Capra e Castiglione.

Capra	Castiglione
<p>Recupero diatriba tra misogini e filogini: rivalutazione della freddezza della natura femminile perché genera prudenza e autocontrollo.</p> <p>-La temperanza si esplicita nella virtù della pazienza, importante nella relazione di coppia nel matrimonio (perdurante era misogina sotto specie filogina con lunga vita dal Medioevo a Piccolomini, Dolce, Guazzo).</p> <p>-La mollezza comporta maggiore intelligenza.</p> <p>-Virtù cardinali e teologali.</p> <p>Contestati inoltre i topoi misogini relativi alle mestruazioni, alla lussuria femminile, contenuta invece dal senso di vergogna (secondo una linea che implicitamente la riconosce come attitudine, ma la nega per un costume acquisito)</p> <p>Utilizzo di argomenti grammaticali e giuridici pro donne.</p> <p>Centralità femminile nella procreazione, e quindi rivalutazione del corpo.</p> <p>L'amore maggiore per i mariti che per i figli.</p> <p>La necessità delle donne per l'essere e il benessere dell'uomo.</p> <p>L'antica forza delle donne, trasformata in debolezza con una finalità positiva per la società.</p> <p>Bellezza femminile maggiore e quasi bruttezza maschile: la bellezza di maestà-potere degli uomini contrapposta a quella erotica delle donne. Manca la femminilizzazione dell'uomo.</p> <p>La cooperazione nel matrimonio, utilità per gli uomini e non danno.</p>	<p>Recupero diatriba tra misogini e filogini: rivalutazione della freddezza della natura femminile perché più vicina di quella calda maschile alla perfezione della temperata.</p> <p>-La temperanza si esplicita nella virtù mediatrice all'interno dell'intrattenimento.</p> <p>-La mollezza comporta intelligenza.</p> <p>-Virtù cardinali.</p> <p>Metaforizzazione della procreazione nella promozione dei discorsi.</p> <p>Rivalutazione del corpo nella bellezza esteriore e negli esercizi della musica, danza, canto.</p> <p>L'amore per i mariti.</p> <p>La necessità delle donne per l'essere e il benessere dell'uomo.</p> <p>La differenza fisica funzionale alla complementarità delle funzioni e al benessere sociale.</p> <p>La diversità maschile investita dalla bellezza e grazia femminile. La femminilizzazione dell'uomo.</p> <p>La cooperazione nell'intrattenimento e nella virtuosa coppia platonica.</p>

Modalità più divulgativa e osservazioni curiose.	Argomentazioni filosofiche complesse.
Distingue tra modalità della donna di palazzo e della moglie. Tiene presenti entrambi gli aspetti.	Accenna a una coniugazione tra i due ruoli, ma si interessa solo alla donna di palazzo e all'intrattenimento.
Rappresentazione analitica della bellezza e più evidente attenzione alla fisicità e al piacere erotico. Ma anche descrizione della fisicità femminile (il luogo del sesso) con l'intento pedagogico di sottolinearne il dovere naturale del pudore. E rivalutazione, in chiave spirituale, della posizione supina abituale alla donna nell'amplesso. Quindi anche aspetti fisici recuperati ancora in un'ottica medievale.	Rappresentazione sintetica della bellezza e mediazione tra corporeità concreta e idea della bellezza, tra <i>ethos</i> ed <i>eros</i> . L' <i>eros</i> è presente in forme più mascherate e metaforizzate dalla normazione estetica e relazionale.
Recupero del mito adamitico : superiorità di Eva perché creata nel paradiso terrestre e perché più grave la colpa di Adamo, scelta del Cristo di assumere il sesso maschile per dimostrarne la maggiore colpevolezza nella trasgressione del divieto divino.	Accenni all'opposizione Eva –Maria.
Critica ai soprusi maschili: il diverso peso della colpa dell'adulterio, l'impedimento all'acculturazione femminile.	Critica ai soprusi maschili: il diverso peso della colpa dell'adulterio, l'impedimento all'acculturazione femminile.
Superiorità e debolezza femminile: il perdurante bisogno della difesa dei cavalieri maschi.	Superiorità e debolezza femminile: il perdurante bisogno della difesa dei cavalieri maschi.
Ambiente cittadino,	Ambiente cortese.
Permanenza di aspetti medievali (accenno alle virtù teologali, attenzione a una rivalutazione fisica della donna che riporta a simbologie di castità e spiritualità), accanto a rinascimentali (il fascino estetico-erotico della bellezza).	Spiccata adesione ai valori rinascimentali laici e all'ambiente fisico e politico che li ha portati alla massima perfezione, la corte.

PARTE II

IL MODELLO DELLA PERFETTA DONNA DI PALAZZO NEL *CORTEGIANO* DI BALDESAR CASTIGLIONE

Sezione I - Il “cortigiano” Castiglione. L’esperienza del femminile.

Sezione II - La rappresentazione della donna nel percorso di stesura del
Cortegiano.

Sezione III - Il femminile nel *Cortegiano*: la sua relazione col maschile.

Sezione IV - La comunicazione.

7. Premessa.

Come già annunciato nella premessa generale, abbiamo cercato di approfondire la concezione della donna di Castiglione, e più precisamente della perfetta donna di palazzo, cogliendone le relazioni con l'esperienza di vita, lo sviluppo ideologico nel lungo processo di composizione e revisione del trattato, la concezione del maschile, in rapporto al quale si delineano e definiscono la concezione e le funzioni della donna, la comunicazione, perché l'emancipazione della donna, pur nei limiti in cui si dà, viene motivata dal suo ruolo di mediatrice e facilitatrice della comunicazione. Ecco perché questa contestualizzazione ha necessariamente assunto uno spazio ampio nella nostra trattazione.

Aggiungiamo che il tema della comunicazione, per il ruolo che vi svolge la donna e perché assunto fondamentale dell'opera, che trova anche uno svolgimento in epigoni di tutto rilievo quali Della Casa e Guazzo, data l'importanza del codice di comportamento per l'integrazione nella società aristocratica, ha avuto un ampliamento anche in rapporto alla finalità del trattato, alla scelta del genere, della lingua, del dedicatario. Questa ultima parte, che avremmo potuto allegare come appendice, abbiamo preferito lasciarla all'interno della continuità del discorso, per sottolineare quell'armonia di contenuti e di stile, di ideologia e di linguaggio che caratterizza Castiglione facendone una figura quanto mai esemplare dell'equilibrio rinascimentale, che peraltro contraddistingue anche il suo pensiero sul femminile, connotato dalla mediazione fra le due correnti filogina e misogina, tra la spinta ideale e le necessità sociali, tra istanza di rinnovamento e forza della tradizione.

8. Il “cortigiano” Castiglione. L’esperienza del femminile.

8.1. *La relazione tra vita e ideologia.*

Testimonianze dirette ed indirette della esperienza del femminile. L’epistolario e le trasposizioni letterarie.

Per approfondire il tema della concezione femminile di Castiglione ci sembra opportuno dare una breve occhiata anche ai rapporti concreti e diretti con l’elemento femminile avuti nella vita, attraverso le testimonianze biografiche e quelle autobiografiche rilasciate alle lettere, nonché attraverso testimonianze indirette costituite dai testi letterari minori. Il “cortigiano” Castiglione⁸³ è figlio di una

⁸³ B. Castiglione nacque a Casatico, vicino a Mantova il 6 dicembre 1478, da Cristoforo Castiglione e Aloisia Gonzaga. Ebbe una ottima educazione umanistica: studiò a Milano le lettere latine presso Giorgio Merla, le lettere greche presso Demetrio Calcondile e più tardi i classici latini e italiani sotto la guida di Filippo Beroaldo il Vecchio. Cicerone soprattutto sarà un modello molto importante sia per il trattato che per argomenti specifici al suo interno, come quello delle facezie, un modello comunque propositivo e non impositivo. Venne accolto per la nobiltà del casato e l’apprezzata indole come cortigiano alla corte di Milano, al servizio del duca Ludovico Sforza, dove si distinse nel cavalcare e nel maneggio delle armi, acquistando con la sua abilità e grazia la stima e la benevolenza di tutta la corte. La morte improvvisa del padre per una ferita contratta nella battaglia del Taro e la rovina dello Sforza lo ricondussero a Mantova, dove venne accolto amorevolmente dal marchese Francesco Gonzaga, al seguito del quale, durante la sua discesa verso Napoli come alleato dei Francesi, partecipò nel 1503 alla battaglia del Garigliano. Lo seguì poi a Roma per l’elezione del papa Giulio II, e qui incontrò il duca Guidubaldo da Montefeltro, nelle cui grazie e al cui servizio entrò nel 1504, inizialmente come comandante militare, per le proprie doti e per la mediazione di un cugino e della stessa duchessa Elisabetta, sua parente. Si stabilì così alla corte di Urbino, legata a Mantova e protetta dal papa Giulio II, dove fu accolto con molta stima e benevolenza dalla Duchessa ed Emilia Pio e poté dedicarsi con tranquillità agli studi e godere sia del supporto della grande e preziosa biblioteca voluta dal Duca Federico, sia della compagnia «di tanti cavalieri letteratissimi». Dopo una visita alla corte degli Estensi, a Ferrara, andò a Roma, al seguito del Duca Guidubaldo, insignito del titolo di Gonfaloniere e Capitano generale della Chiesa. Alla corte romana ebbe la possibilità di «stringere amicizia co’ valentuomini, che ci fiorivano, e prendere molta pratica della Corte e de’ grandi affari». Per il rinvio della sua partenza come ambasciatore presso la corte del re Arrigo VII d’Inghilterra, poté partecipare ad Urbino al Carnevale del 1506 con l’egloga *Tirsi*, recitata in compagnia di Cesare Gonzaga. Successivamente fu inviato per affari d’importanza anche presso il re di Francia, in marcia verso Milano. Nel 1508, alla morte di Guidubaldo, fu mandato a Gubbio per controllare la città, poi si trattenne ad Urbino presso il nuovo Duca, Francesco Maria della Rovere. Sfumata un’ipotesi di matrimonio con una figlia di Piero de’Medici, militò con coraggio nella guerra promossa da Giulio II contro i Veneziani per recuperare le città della Romagna. Ammalatosi per le fatiche sostenute in quella campagna, venne assistito con molta amorevolezza dalla Duchessa e da Emilia Pio. Per ricompensarlo dei meriti militari, il Duca lo gratificò con la concessione del titolo di Conte e di un castello nello Stato di Pesaro. Alla morte di Giulio II, Castiglione venne mandato a Roma come persona di fiducia per curare gli interessi del Duca presso il Sacro Collegio dei Cardinali e il nuovo pontefice, Leone X, amico di Castiglione e «famigliare della Casa d’Urbino». Terminato questo incarico, dopo un breve ritorno alla corte di Urbino, fu definitivamente inviato a Roma con la carica di ambasciatore, dove poté godere della frequentazione di eccellenti artisti e letterati, alcuni dei quali già incontrati alla corte di Urbino. Il marchese Francesco Gonzaga, per un certo periodo a torto mal disposto verso di lui, si ricredette e lo invitò alla corte di Mantova, con il pretesto di dargli moglie. Nel 1516 si celebrarono così con feste alla corte di Mantova le nozze di Castiglione con Ippolita, figlia del conte Guido Torello e di Francesca di Giovanni Bentivoglio, già signore di Bologna. Nel 1518 inviò a Pietro Bembo, per una revisione ed un parere, il libro del *Cortegiano*. Venne poi nominato dal nuovo duca Federico Gonzaga suo ambasciatore ordinario presso il Pontefice. In quel periodo ebbe due gravi lutti: la morte della moglie per parto e dell’amico Raffaello Sanzio. Nel 1521 prese gli ordini minori. Richiamato a Mantova, combattè con valore contro i Francesi. Reinviato a Roma nel 1523, alla elezione di Clemente VII, fu richiesto da questi come suo Nunzio presso la corte dell’imperatore Carlo V a Madrid, dove fu accolto

nobildonna, Aloisia Gonzaga, parente dei Gonzaga, «della linea de' Marchesi di Mantova, Dama di gran senno e di maravigliosa accortezza», come ci riferisce Serassi,⁸⁴ e sposo di una nobildonna, Ippolita,⁸⁵ figlia del conte Guido Torello e di Francesca di Giovanni Bentivoglio, già signora di Bologna, «donzella bellissima, e di gentilissime maniere», nonché frequentatore della corte e quindi della duchessa di Urbino, Elisabetta Gonzaga,⁸⁶ e di altre nobildonne-dame di palazzo come Emilia Pio, oltre che di nobildonne intellettuali come Vittoria Colonna. Esperisce dunque un mondo femminile in cui la donna è innanzitutto una nobildonna e gentildonna, giova sottolinearlo, che nulla ha a che vedere con le donne plebee, e gode sicuramente di una forma di educazione e di possibilità di relazione mondana di alto livello, ma assume contorni diversificati se colta nel ruolo specifico di amministratrice della casa, o di sposa e madre, o se vista nel ruolo pubblico e mondano di dama di palazzo, e inoltre in una funzione socio-culturale e quasi politica particolarmente elevata come nel caso della duchessa di Urbino e, parzialmente, della stessa Vittoria Colonna. Mentre nella trasposizione letteraria la madre e la moglie non hanno una identificazione diretta, ma solo, o quasi solo, indiretta, a livello cioè di influenza sull'ideologia, la duchessa ed

con molto onore e stima. Nel 1527 il sacco di Roma e la prigionia del Pontefice, voluti dall'imperatore, oltre che addolorarlo moltissimo di per sé, gli crearono pena anche per la sfiducia del Pontefice che lo incolpò di non averlo avvisato in tempo. Castiglione riuscì a giustificarsi, ma, forse in seguito anche a questo dispiacere, cominciò ad essere infermo di salute. Morì a Toledo all'età di 50 anni, nel 1529, onorato sia dall'Imperatore che dal Pontefice. È evidente dalla vita di Castiglione quanto della sua esperienza abbia contribuito alla costruzione del modello di cortigiano, nonostante egli neghi nella dedicatoria un rispecchiamento diretto: dalla nascita nobile alla formazione umanistica, dall'abilità nelle armi alla grazia che gli conquista il favore dei principi, dagli incarichi militari all'attività diplomatica e politica nelle corti italiane e straniere (Milano, Mantova, Urbino, Roma, Londra, Madrid) dove frequentò un ambiente colto e internazionale, stimato anche come letterato e intenditore di lettere e arte. Godette della fiducia dei suoi principi, e forse si ammalò quando credette di averla persa. La stessa decisione di dare alle stampe la sua opera nell'aprile del 1527, al di là del pericolo contingente di furto e manipolazioni, può testimoniare anche la volontà di presentare e difendere, attraverso il modello ideale, la propria stessa immagine di cortigiano in un momento di difficoltà, quale quello dei difficili rapporti di Carlo V, presso cui era nunzio apostolico, e del papa Clemente VII, che subirà poco dopo il sacco di Roma. Come la Colonna e Bembo anche Quondam rileva la vicinanza di Castiglione al suo modello tanto da affermare che «il *testimonial* più autorevole della nuova forma del moderno gentiluomo è proprio l'autore del *Libro del Cortegiano*, il conte Baldassar Castiglione, indicato col suo titolo nobiliare sin dal frontespizio della *princeps*, e celebrato nell'epigrafe di Bembo come prototipo del cavaliere, che non solo ha fatto alta prova della sua "virtù militare" e delle sue capacità politiche e diplomatiche (prima al servizio dei signori di Urbino e di Mantova alle corti d'Inghilterra e di Roma, poi al servizio del sovrano pontefice Clemente VII, presso l'imperatore Carlo V), ma soprattutto ha dimostrato di essere «*plurimis bonis artibus ornatus*», cioè di avere conquistato il «supremo ornamento» delle lettere, sia latine e greche che volgari» (A. Quondam, «*Questo povero Cortegiano*», cit., pp. 318-319).

⁸⁴ Le citazioni, relative alla vita di Castiglione, che non hanno riferimenti diversi sono tratte da Pierantonio Serassi, *Vita del conte Baldessar Castiglione*, allegata all'edizione del *Libro del Cortegiano*, Comino, Padova 1766.

⁸⁵ Castiglione sposa Ippolita nel 1516, dopo che è sfumata l'ipotesi di un suo matrimonio con una figlia di Piero de' Medici, che gli ha preferito un partito migliore. La giovane moglie gli morrà pochi anni dopo, di parto della sua terzogenita.

⁸⁶ L'accoglienza di Castiglione alla corte di Urbino è ottima e ottima l'impressione che Castiglione ne riceve e che avrà modo di comprovare al punto da decidere di farne nel *Cortegiano* il modello della corte ideale. Lo affascinano in particolare la Duchessa ed Emilia Pio che saranno poi nell'opera le lodatissime promotrici dei ragionamenti dei cortigiani. Quell'incontro ci è così riferito da Serassi: «A' 6. di settembre il Castiglione giunse per la prima volta a Urbino, ove è difficile il descrivere le accoglienze, che gli furono fatte dalla Duchessa Lisabetta sua parente, e da Madama Emilia Pia, le quali erano già consapevoli delle nobili qualità di Baldessare, e della sua molta letteratura. Egli ancora restò sì fattamente preso dalla beltà, dalla virtù, e gentilezza singolare di quelle due principesse; che in tutto il tempo di sua vita non rifinò mai di amarle, di onorarle, e di renderle coll'aurea sua penna immortali». (P. Serassi, *Vita del conte Baldessar Castiglione*, cit., p. XI)

Emilia Pio vi giocano un ruolo importantissimo, proprio perché il *Cortegiano* vuole essere una “pittura” della corte di Urbino. Il rapporto difficile con la Colonna, a sua volta, è testimoniato sia nella dedicatoria dell’opera, che nell’epistolario, e non sembra trovare proiezione nel modello femminile del *Cortegiano*: troppo colta, la Colonna, per essere una dama di palazzo di piacevole compagnia, troppo ambiziosa e potente per essere in tutto affidabile. Il prototipo sia della madre sia dell’amata che si coniuga armoniosamente nella figura della duchessa, nell’immagine della Colonna si deforma per la presupposizione di un tradimento su cui avremo modo di ritornare.

8.2. *La madre riverita: amministratrice e mediatrice.*

Il ritratto della madre di Castiglione ci giunge indiretto, attraverso il frequente carteggio motivato da devozione filiale e da interessi pratici: il nostro “cortigiano”, nelle molteplici funzioni di comandante militare, diplomatico, letterato e intrattenitore nella corte, si rivolge frequentemente a lei, per informarla dei dettagli del suo servizio cortigiano, chiedendole anche atti di mediazione e aiuti pratici (compreso inoltre l’invio di denari, per sostenere le spese che il decoro della mondana vita di corte comporta).⁸⁷

La madre è la nobildonna che amministra la casa, i beni della famiglia Castiglione in sua assenza, e riveste il ruolo tradizionale di curatrice della famiglia e dei beni della famiglia. Con lei c’è un po’ il rapporto che si ha con un amministratore, e una complicità filiale rispettosa, ma sufficientemente distanziata, diciamo, asciutta nei toni, come era costume all’epoca. La madre si presenta come una mediatrice, pratica forse piuttosto che sentimentale, ma certamente è un’ancora di sicurezza per Castiglione. L’affetto per la madre si coglie più nelle forme indirette del carteggio costante e dell’informazione di tutto ciò che concerne Castiglione, il quale, da figlio oggetto di attenzione e protezione, informa costantemente la madre su salute, bisogni, esperienze, interessi, e si affida a lei anche per il matrimonio, che in espressioni di preoccupazione

⁸⁷ Citiamo a mo’ di esempio la lettera da Cesena del 7 luglio 1504, dove Castiglione informa la madre dei suoi spostamenti, della grazia del duca, di un incidente al piede, mentre le chiede alcuni servizi, con particolare attenzione all’eleganza dell’abbigliamento: «Se prima havessi hauto messo, prima harei scritto a la M. Vostra perché sono certo che la desidera sapere di me. Cussì gli facio intendere come zobia passata, che fu a quatro del presente, gionsi qui a Cesena a disnare: sano, per la Dio gratia, e basai la mano del Sig.r Duca, el qual mi fece molte e molte carecie, e trovai M. Cesare e ’l Co. Ludovico sanissimi e di bona voglia. La sera, andando al mio alogiamento, me interviene un poco de sinistro: che la mula mia per desgratia mi cadde adosso, in modo che mi mossi un poco un pede. Ma non è stato tropo gran male, che è stato raconcio diligentemente. E cussì per mia disgratia sono restato in letto, e adesso in letto scrivo. Di questo la M.V. intenderà diffusamente da Benedetto, portator di questa, come per la Dio gratia non ho più male. Di novo qui non havemo niente, se non che speramo presto haver la Rocca de Furlì. E perché presto fa<r>imo la mostra, io vorei pur fini<re> qu<ell>e poche cosette che mi mancano. Per tanto vorei che la M. Vostra facesse sollicitare maestro Bernardino armarolo, per quella mia celata, e non havendo lui hauto veluto per fornirla, prego quella che voglia sub<ito> fargelo dare, e s<i>a negro. E perché ’l mi è forza anchor avere una lanza: (maestro Raphaello depintore ha la mia bella ne le mani) prego la M. vostra che voglia fare che subito el la dora. Vorei che la fosse tutta dorata e brunita, cussì, senza divisa alcuna: poi al fondo, e cussì appresso el ferro, che la avesse de la franza de seda, bella come paresse a la M.^a V.». E, sempre vertenti sulle ristrettezze finanziarie, la lettera da Forlì del 24 agosto 1504 in cui rivolge alla madre la richiesta di effettuare un pagamento già ritardato, e la lettera da Roma del 30 novembre 1520, in cui le chiede l’invio di una somma e si preoccupa del pagamento dei creditori. Ma anche lettere che testimoniano gli impegni politico-militari (quella da Urbino, dell’aprile 1508, sull’incarico di controllare la città di Gubbio) o il riconoscimento di capacità diplomatiche (quella da Roma del 3 marzo 1505, sull’eventualità di un suo invio come ambasciatore del duca in Ighilterra). O lettere di richiesta di mediazione nei rapporti interpersonali (quella da Roma del 28 dicembre 1520, di richiesta di sollecitazione all’amico Alfonso Ariosto per la restituzione del manoscritto del *Cortegiano*) e di cura non solo dei beni della famiglia, ma anche della famiglia stessa, in particolare della moglie e dei figli.

per lo stato di salute o le condizioni di vita della madre.⁸⁸ Ma la tenerezza filiale emerge più propriamente, e sempre in modo indiretto (enfaticizzata dalla paternità solitaria per la prematura vedovanza), laddove Castiglione si preoccupa che la madre-nonna accudisca e baci i suoi figli appena divenuti orfani della mamma. Così infatti Castiglione si accomiata dalla madre nella lettera da Roma del 30 novembre 1520: «Altro non mi occorre a dire, se non che a Vostra Signoria mi racomando, et a tutti li nostri, e baso li nostri puttini»; e nella lettera da Roma del 12 dicembre 1520 «Piacemi che Camillo stia bene, e sforzaromi menarli un cavallino. Vostra Signoria lo faccia pur assuefare andar a scola, e lo basi per me, insieme con le puttine». Una dimensione di vita femminile, quella della madre e della nonna, di cui non si fa sostanzialmente parola in relazione alla donna di palazzo, la cui educazione e funzione si incentra tutta sulle relazioni mondane di corte. Semmai lì la funzione materna si trasfigura in atti surrogati di protezione e benevolenza da parte della duchessa e di Emilia Pio o si simbolizza in forme di mediazione socioculturale.

Il rapporto con la madre ci appare sostanzialmente equilibrato e sereno. A nostro parere, l'equilibrio che permea l'attività come l'ideologia di Castiglione non è forse solo il frutto dell'educazione nobiliare ed umanistica, ma nasce in questo corretto rapporto con la madre, in cui dimostra fiducia, cui si relaziona con sincerità, aprendo il proprio cuore, e che è per lui un costante referente, un termine importante di comunicazione, confronto e conforto. E, non dimentichiamolo, di figura femminile si tratta.

8.3. *La moglie amata.*

Una breve e intensa esperienza di amore all'interno di un matrimonio convenzionale.

Che Castiglione nel *Cortegiano* sostenga la coniugabilità di amore cortese e matrimonio, non sorprende, se si pensa alla sua esperienza di amore coniugale, fatta di passione e insieme di tenerezza paterna, in un rapporto di coppia che prelude nei fatti,

⁸⁸ José Guidi evidenzia la devozione filiale di Castiglione nella fitta corrispondenza con la madre, in particolare negli anni in cui la vendetta del marchese di Mantova gli impedirà di fare ritorno nelle sue terre. La madre espleta la funzione di amministratrice dei beni della famiglia, una funzione enfaticizzata dalla vedovanza, da una parte, e dalla lontananza del figlio maggiore, dall'altra, nonché di mediatrice presso il Gonzaga per le sue relazioni di parentela, e di guida nella gestione delle ipotesi matrimoniali secondo le convenzioni dell'epoca. «Mais au-delà de ce lien affectif particulièrement puissant [...] on voit aussi se dessiner, en la personne d'Aloysa Gonzaga, un tout autre personnage: celui de la femme de tête, de l'intendante avisée, sur laquelle retombe, du fait de son veuvage, et de la proscription qui frappe son fils aîné, la lourde charge de la gestion du patrimoine familial. [...] Passée sous silence dans le traité, où il n'est que fort peu question des vertus domestiques, pareille dimension- qui faisait au demeurant partie, à l'époque féodale, des attributions traditionnellement dévolues à la femme aristocratique- est sans cesse présente dans la correspondance. D'autant qu'Aloysa Gonzaga doit faire face à tout moment aux continuelles requêtes d'argent de ce fils aîné sans cesse confronté à des graves problèmes financiers». «Il n'est pas surprenant que [...] il s'en tienne à une conception matrimoniale essentiellement utilitaire, et en tout point conforme, au demeurant, au bon usage de sa caste, et de son temps. Ce constant souci de ne rien précipiter, et de ne prendre de décision qu'en toute connaissance de cause et après en avoir longuement délibéré, est particulièrement sensible dans sa correspondance avec sa mère, qui nous permet de suivre dans le détail des tractations nuptiales destinées à se prolonger pendant plus de dix années. Le mariage, dans le liens duquel il n'est guère pressé au demeurant de s'engager, n'est en aucun cas pour lui affaire de sentiment, mais de calcul avisé. Rien ne peut, de toute manière, être décidé sans l'approbation de sa mère, sinon même du conseil de famille convoqué à cet effet; et compte tenu de ses liens avec la famille régnante de Mantoue, ainsi que des fonctions qu'il occupe à la cour d'Urbin, rien ne se fait non plus sans l'aval de ces souverains qui ont aussi droit de regard dans ce domaine». (José Guidi, *De l'amour courtois à l'amour sacré: La condition de la femme dans l'oeuvre de B. Castiglione*, cit., pp. 9-80, p.13 e p.16)

almeno parzialmente, alle teorizzazioni di Piccolomini sul marito con funzione di guida autorevole, ma disponibile e affabile nei confronti della moglie, pur con quella misura che gli consenta di non mettere a repentaglio la sua autorità. Ne è una prova la lettera datata Roma, 28 giugno 1519, in cui Castiglione, se da una parte si mostra desideroso di compiacere la moglie dandole il consenso al viaggio a Modena, e quindi utilizzando la sua autorità di marito in una forma illuminata e tollerante, dall'altra ribadisce la priorità della famiglia acquisita con un richiamo che sta a mezzo tra la richiesta di memoria d'amore e quella di memoria d'onore.

Relegendo le vostre lettere, ho trovata quella parte ove me dite che voessive andare a Modena a stare qualche di, e benché io mi ricordo havere risposto sopra di questo a Ma. nostra Matre, non mi ricordo haver scritto a voi. Però vi dico ch'io sono contento che andate ove vi piace, ma che abbiate bona compagnia, e con patto che non vi lassate tanto trasportare da li piaceri de la vostra Anna che non teniate memoria de noi altri: che a dire el vero non serebbe honesto.[...] A voi mi racomando quanto più posso. Amatime.

El vostro Consorte che vi ama e più.

Le convenzioni sono rivitalizzate da un sentimento profondo e sincero, ma non sono modificate. Il marito, per le questioni relative alla famiglia e alla stessa coniuge, si confronta con l'autorevole madre prima che con la moglie, e richiama quest'ultima, seppur con delicatezza scherzosa, all'onestà nei sentimenti come nei comportamenti. Nella lettera datata Roma, 31 Agosto 1519, è un Castiglione innamorato quello che si giustifica per l'indugio nello scrivere alla moglie, accusandola a sua volta di un comportamento simile. La schermaglia amorosa procede con l'appello a un mediatore che renda testimonianza all'altro del profondo amore nutrito per il coniuge, per giungere poi ad un'offerta concreta di trasferimento a Roma, non però eccessivamente caldeggiata e ben presto elusa dalla *rêverie* sulla prossima visita a casa di Castiglione, una fantasticheria in cui la sensualità evocata dal ritrovare la moglie nel letto si contiene comunque nelle forme del dialogo e del sogno, in linea col pudore e la reticenza che trattiene Castiglione da qualsiasi riferimento esplicito a questo. La sua ritualizzazione del corpo finirà infatti col reprimere e nascondere molti aspetti della sua natura.

Se voi stesti, consorte mia cara, dieceotto giorni che non havestive mie lettere: io in quel tempo non steti mai quattro hore che non pensasse di voi. Dippiò so pur che havete hauto spesso mie lettere, che ho ruffatto li danni: ma voi non fate già così, che non me scrivete se non quando non sapete che far altro. Vero è che questa ultima vostra lettera è assai ben lunga, lodato sia Dio, ma ve rimettete ch'io mi faccia dire al Co. Ludovico quanto voi mi amate. Serebbe bono ch'io volesse che voi anchor vi facesti dire al Papa quanto io amo voi: che certo tutta Roma lo sa, di sorte che ognuno mi dice ch'io sto disperato e di mala voglia, perché non sono con voi; et io non ge lo niego, ma vorrebbero ch'io mandassi a Mantua a torvi, e condurvi qui a Roma. Pensate voi se gli volete venire, et avisatimelo. Avisatime senza burla se volete ch'io vi porti qualche cosa che vi piaccia; non restarò già io di portarvi. Ma harei caro di sapere quello che vi piace, perch'io serò lì una mattina, che non ve ne acorgerete, e troveròvi in letto: e voi mi vorrete poi dare ad intendere che la notte vi serete sognata di me, ma non serà vero niente. Io non posso per anchor dirvi el dì della mia partita, ma spero che 'l serà presto. Fra tanto racordative di me, et amatime, ch'io di voi sempre mi ricordo e vi amo assaissimo, e più che non dico, e me vi ricordo con tutto el core.

El vostro Consorte più che suo.

Ma nella lettera si respira comunque un'atmosfera d'amore sincera, e non ancora eccessivamente ritualizzata e letterarizzata. A dire il vero Castiglione non ha mancato di dare una veste letteraria anche alla moglie secondo il modello virtuoso della moglie innamorata e fedele, nell'*Elegia qua fingit Hippolyten suam ad se ipsum scribentem*, in

cui immagina che essa, lontana dal marito, pronunci insieme al figlio, il piccolo Camillo, davanti all'immagine del padre dipinta da Raffaello, parole d'amore e di pena per questa separazione,⁸⁹ parole confermate di fatto da Ippolita in una lettera scritta al marito in occasione della morte del pittore.

Lo Scarpati si interroga intorno alla possibilità che questa esperienza felice di matrimonio, negli anni della seconda redazione del *Cortegiano*, abbia influito nella sua rivalorizzazione della donna e noi incliniamo a confermare la sua ipotesi, sottolineando però anche l'importanza avutavi dalla madre, dalla duchessa specialmente, da Emilia Pio e da altre nobildonne.

I fili che legano la realtà biografica con un'opera letteraria non sono mai diretti e rettilinei, come un secolo fa si pensava; ma l'interpretazione del terzo libro del *Cortegiano* non può essere intrapresa senza ricordare che l'autore era passato attraverso l'esperienza di un matrimonio felice. Colui che pone fine nel 1524 al manoscritto ora Laurenziano del trattato è uomo che ha alle spalle una vicenda di eventi amari e luminosi, che è diplomatico e uomo di cultura ed ora uomo di chiesa, ma è anche, tra i tanti aristocratici celibi o celibatari che lo circondano nel palazzo di Urbino, l'unico che accettasse e visse brevemente, proprio negli anni cruciali della seconda redazione dell'opera, nell'istituzione matrimoniale accanto a una donna giovane e nobile. Non potrà risalire anche a questa sorgente l'impegno risoluto che percorre il terzo libro del *Cortegiano* di riscattare l'immagine della donna dalla *damnatio* che l'accompagna in una larga sezione della pubblicistica ecclesiastica e laica, dal *Corbaccio* al *De Amore* dell'Alberti?⁹⁰

8.4. *La Duchessa Elisabetta Gonzaga ed Emilia Pio: oggetto di devozione tra cortese e cortigiana.*

Se nelle lettere scritte alla moglie, improntate da affetto sincero, e prive di sbavature, insomma di una straordinaria serietà, pur nell'intenso coinvolgimento emotivo, il codice dell'amore cortese s'innesta su un sentimento profondo e istituzionalizzato, esce dall'ambiente di corte per vivere all'interno della casa-famiglia, s'invera e si priva di tutto un'armamentario convenzionale, connotandosi in modo sostanzialmente più classico che cortese, esso si conserva invece pienamente, con le sue ibridazioni petrarchesche, nei sonetti e nelle canzoni d'amore⁹¹ e nello stesso *Tirsi*, sia per la destinataria, socialmente superiore e inattuabile, sia per la differenza di genere: se le lettere infatti rispondono a un intento di diretta e pratica comunicazione, il canzoniere d'amore e l'ecloga pastorale comportano necessariamente una trasfigurazione secondo la convenzione letteraria.

⁸⁹ Nell'elegia Castiglione immagina che la moglie lo inviti a pregare il papa perché conceda a lui il ritorno a Mantova o permetta a lei di abitare a Roma, e si presenti come una nave senza pilota in un mare tempestoso, priva di guida e protezione, e desiderosa di vivergli accanto e morire con lui. «*Tu modo et illius numen veneratus adora, / pronaque sacratis oscula da pedibus / Cumque tua attuleris supplex vota, adice nostra, / atque meo largas nomine funde preces. / Aut iubeat te iam properare ad moenia Mantus, aut me Romanas tecum habitare domos. / Namque ego sum sine te veluti spoliata magistro / cymba, procellosi quam rapit unda maris. / Et data cum tibi sim utroque orba puella parente, / solus tu mihi vir, solus uterque parens. / Nunc nimis ingrata est vita haec mihi, namque ego tantum / tecum vivere amem, tecum obeamque libens*». L'anafora del *tecum* e del *solus* vi scandisce un affetto che Castiglione presenta come totalizzante ed esclusivo in una finzione letteraria convenzionale cui tuttavia la moglie si offre come modello esemplare.

⁹⁰ Claudio Scarpati, *Osservazioni sul terzo libro del «Cortegiano»*, in «*Aevum*», 3, 1992, p. 520.

⁹¹ L'identificazione di un libro di rime per Elisabetta, proposta da A. Beffa Negrini, *Elogi storici di alcuni personaggi della famiglia Castiglione*, Mantova, F. Osanna, 1606, p. 415, è stata confermata da V. Cian, *Nel mondo di Baldassarre Castiglione*, ASL, n.s., 7 (1942), pp. 20-21, e ID., *Un illustre nunzio*, pp. 52-57. Ne fanno parte quattro sonetti (*Se al veder nel mio volto or fiamma ardente; Quando fia mai ch'io vi riveggia o oda; Molti gravi sospiri in debil core; Amor, s'altro non son ch'esser mi soglio*) e due canzoni (*Mentre fu nel mio cor nascosto il foco; Amor, poiché 'l pensier per cui sovente*).

Sebbene l'immagine letteraria della Duchessa e di Emilia Pio sia la prevalente, conviene comunque premettere a una breve disamina delle opere minori citate e al più dettagliato esame che faremo nel percorso sul *Cortegiano*, un veloce *excursus* su alcune lettere, in cui già emergono, in forma diretta e autentica, da un lato la stima e la benevolenza, la grazia di cui Castiglione gode da parte della Signora Duchessa e di Emilia Pio, dall'altro la sua vera e propria devozione nei loro confronti. Castiglione malato ha ricevuto attenzioni più che materne e fraterne dalla Duchessa e da Emilia Pio, per cui chiede alla madre di ringraziarle infinitamente,

Parrebbe conveniente che la Magnificenza V. rendesse infinite grazie alla Sig. Duchessa delle infinite dimostrazioni, che S. Ecc. nella mia malattia ha fatte, che certo sono state assai; e 'l medesimo alla Signora Emilia; che s'io le fossi stato figliuolo o fratello, non haria potuto farne tante: che li voti fatti per me non saranno satisfatti di qui a parecchi di. (Lettera alla madre del 19 novembre 1509)

E riceve dimostrazioni continue di benevolenza che ritiene superiori ai suoi meriti, facendo professione di modestia quale si conviene a un «cortigiano»:

La S. ra Duchessa mi ha fatto e fa *continue* molte carezze,⁹² più ch'io non merto (Lettera alla madre, datata Urbino, 26 ottobre 1504)

Si impegna per ottemperare al meglio alle richieste della Duchessa (lettera da Roma del 24 luglio 1519 e del 17 agosto 1519) ed è pronto a servire umilmente in suo nome gli stessi che la servono (lettera da Roma del 15 gennaio 1521).

E alla sua mediazione, saggezza e benevolenza fa appello, palesandole apertamente le proprie difficoltà:

Ho voluto che V. Ex.tia lo sappia, perché col suo prudentissimo iudicio la consideri se ben fosse far più una cosa che l'altra, con lo Ill.mo S.r D.ca suo fratello. (2 settembre 1519).

Delle speranze di qua io le ho tanto tenue e senza spirito che non potrebbero esser più. Sto tutto pieno di fastidio, perché mi pare portare grandissima fatica e travaglio, e parmi in<darn>o, che se pur servissi, non mi dolerìa. Suplico V. Ex.tia che mi comandi lei qualche cosa ch'io habbia a far qui, o mi comandi che mi parta de qui. Ritrovomi anchor senza denari, però la suplico a comettere ciò che gli piace. A quella baso le mani, et in bona gratia mi racomando (lettera da Roma del 12 agosto 1519)

Con la Duchessa dunque, già tratteggiata secondo un positivo modello femminile che ha radici anche nel culto mariano, Castiglione intrattiene un rapporto di servizio in cui la distanza istituzionale è temperata da uno stato di grazia che dà adito anche a forme di familiarità, sempre comunque contenute nei termini del rispetto e

⁹² Anche se l'espressione «acareciare» «fare carezze» non ci deve trarre in inganno perché utilizzata in generale per indicare un rapporto cortese, di stima e benevolenza, diciamo di grazia, ricevuta sia da diverse donne illustri, che da uomini illustri, e quindi il diffuso stato di grazia di cui Castiglione gode, questo non toglie nulla alla particolare benevolenza e interessamento mostratigli dalla Duchessa. A riprova dell'uso diffuso dell'espressione menzionata la citiamo nelle seguenti lettere: Urbino, 1 Novembre 1504, «La S.ra Duchessa e M.a Emilia se raccomandano a la M.V. e stanno benissimo: e M.a Zenevra, la quale ogni di mi fa mille carezze»; Ferrara, 17 novembre 1504. «Io son stato qui ad udire la Madre Sor Laura per parte de la S.ra Duchessa mia: la quale me ha acarezzato assai, et a la M.V. infinite volte se raccomanda»; Ferrara, 9 dicembre 1504, «Io mi parto assai accarezzato da questi Ill.mi: dal R.mo mio non dico, ma anchor da tutti gli altri, e maxime da la Ill.ma S.ra che mi ha onorato et acarecciato assaissimo, più che non merito. El medesimo tutte queste altre donne, e cortegiane e non cortegiane».

avvalorate da una disposizione sentimentale che troverà modo di legittimarsi dissimulandosi nelle forme letterarie del canzoniere e dell'encomio cortigiano attraverso l'ecloga pastorale e il dialogo. Il rapporto di subordinazione cortigiana, cui la tradizione cortese presta supporto, si avverte comunque in tutte le modalità ed espressioni con cui Castiglione si rivolge a o accenna o apertamente parla della Duchessa, mentre la gerarchia si capovolge nel rapporto con la moglie, per quanto la superiore autorità del marito non degeneri in autoritarismo, sia per la condizione di innamorato sia per l'innato civismo.

Così dunque nelle canzoni e nei sonetti ispirati dall'affetto e dalla devozione per la Duchessa Elisabetta Gonzaga, ed esemplati sul modello petrarchesco, ci sembrano indicativi alcuni versi della canzone, *Amor, poiché 'l pensier per cui sovente*, in cui la freddezza di «madonna» dopo lo svelamento dell'amore, denunciata secondo le convenzioni letterarie come crudeltà, potrebbe invece adombrare le costrizioni sociali, il pudore di una donna sposata e gerarchicamente superiore, del resto a più riprese ribadito per la duchessa nel *Cortegiano*,

Mentre fu nel mio cor nascosto il foco,
e gli accessi desiri
fūr insieme co' miei dolci sospiri
chiusi del petto in più secreto loco,
vidi più volte di madonna il volto
di pietade coverto non che tinto,
sicché di tal mercé contento giva.
Poiché palese il mio martir dipinto
le fu, negli occhi e nella fronte accolto,
per testimon della mia fiamma viva,
la vidi del mio ben sempre più schiva
e vaga del mio male:
così, crudel amor, m'hai giunto a tale,
ch'io corro a morte, ed ella il cura poco. (II, vv. 1-14)

o nel sonetto *Amor s'altri non son ch'esser mi soglia* l'attenzione alla sola bella mano, di ascendenza petrarchesca, può anche suggerire una dipendenza da convenzioni sociali e da ruoli istituzionali,

Amor, s'altro non son ch'esser mi soglia,
come saprò con atto umile e piano
chieder mercede all'onorata mano,
che solo a sè bramar sempre m'invoglia

[...]
deh, perché almen non fai fede a costei
del gran piacer, che in me si spesso nasce,
sol dalla bella man che'l cor mi lega?

Nell'un caso e nell'altro comunque il modello petrarchesco offre la possibilità di un gioco in cui il mascheramento può convivere con lo svelamento consentendo una tutela istituzionale a un'eventuale autenticità trasgressiva.

Nel *Tirsi* il rapporto amoroso si mimetizza nell'encomio cortigiano e la celebrazione della duchessa si accompagna a quella di tutta la corte. Questa ecloga pastorale, composta nel 1506, e recitata insieme a Cesare Gonzaga in occasione del Carnevale, riflette di fatto la situazione della corte di Urbino nel periodo in cui Castiglione situa i ragionamenti del *Cortegiano* e costituisce un preludio al dialogo nella idealizzazione dei principi, delle dame di palazzo e dei cortigiani. La corte che nel

dialogo verrà proposta come scena reale (sebbene comunque idealizzata), qui viene presentata nella trasfigurazione pastorale, con connotati e accenti di gratitudine comunque simili. Tale convenzione letteraria, anche se proprio di arte si tratta, favorisce quel raccordo con la natura che si pretende per un mondo in cui la cultura delle forme chiede di essere identificata come seconda natura. Si tratta insomma di una seconda natura che si traveste da prima. Il dotto si fa pastore, l'artificio naturalezza, la complessità semplicità, in un'autorappresentazione sublimante che vuole fare della corte un istituto al contempo civile ed edenico, ossia naturalmente perfetto, perfetto per natura e quindi sottratto alla contingenza del tempo e dell'ideologia.

La Duchessa e le dame di palazzo vengono presentate rispettivamente come la dea e le ninfe che vivono in modo naturale in un ambiente naturale. La regalità vi è contraddistinta non da ornamenti preziosi, ma da una sorta di simbiosi con la natura, e da un candore, al contempo segno di bellezza esteriore ed interiore.

Ché spesso intorno al vago e bel Metauro
va questa dea con le sue ninfe errando,
leggiadre sì, che dal mar indo al mauro
non è chi possa gir lor pareggiando;
non ornate di gemme, d'ostro o d'auro,
ché tai pompe da lor son poste in bando:
candide tutte, e sol per ornamento
portan ghirlande e dan le trecce al vento. (XXXIV)

Tra le ninfe si distingue una «dolce e pia», Emilia Pio per l'appunto, che accompagna sempre la duchessa-dea e seduce e domina sol col «dolce parlar», ovvero con l'affabilità del conversare, prefigurando il ruolo che avrà poi nel *Cortegiano*.

Una fra tutte lor v'è dolce e pia,
ch'accanto della dea sempre si vede:
questa non porta mai seco arme in caccia,
sol col dolce parlar le fiere allaccia. (XXXV vv. 5-8)

La Duchessa è una dea portatrice di fecondità, vita, serenità, gioia. È fidata, assennata, prudente, benevola, onorata, «pura e candida colomba», umile, allo stesso modo che nel *Cortegiano* apparirà casta, assennata, prudente, equilibrata, benevola, capace di suscitare amore in tutta la corte, schiva delle lodi, e naturalmente famosissima.

Fra così dolce ed amoroso coro
Stassi la dea che tutte l'altre avanza.
Florido fa il terren, dov'ella il tocchi,
e tien sereno il ciel sol co' begli occhi. (XXXVI, vv.5-8)

Par che la terra e il fiume e il bosco rida,
ove il suo santo piede il passo piglia,
e l'aria intorno il suo bel nome grida,
ov'ella volge l'onorate ciglia.
A questa ognuno i suoi pensier affida
E sempre ha ben chi seco si consiglia:
tanto è prudente ed ha in sé tanto amore,
portando sempre in fronte il sacro onore. (XXXVII)

Le lode di costei son tanto chiare,
che lor uopo non è di roca tromba,
né bastante son io la fama alzare

di questa pura e candida colomba.
Così son l'opre sue divine e rare,
che i boschi il sanno e l'aria ne rimbomba.
Né sol coi modi suoi gli uomini paca,
ché ancor le fiere orrende amica e placa.(XXXVIII)

[...]
Fra questa lieta ed onorata gente
vive la dea che tu cercando vai,
e, se non ch'ella il vieta e nol consente,
gli onor divini arià dal mondo ormai.(XXXXVI vv.1-4)

La lode, se ricalca testi classici, ad esempio l'inno a Venere di Lucrezio laddove si celebra la dea come portatrice di fecondità, serenità e gioia, vi aggiunge anche valori morali, quali quello dell'assennatezza, della benevolenza, dell'umiltà e dell'onore che veicolano il testo attraverso la tradizione cristiana verso gli obblighi socioculturali del tempo dello scrittore.

Intorno alla dea-duchessa prende vita tutta la corte: non solo le dame di palazzo, ma anche lo stesso duca Guidubaldo, in un ruolo quasi secondario rispetto al suo, vuoi per le imposizioni del genere pastorale, vuoi per il ruolo esercitato dalla duchessa nelle riunioni serali: «un buon pastore, il qual governa/ i campi e le contrade sante» (L vv.7-8), la cui fama è altissima, e tuttavia inferiore al vero, «dotto», «saggio», «clemente ove si puote e giusto a' rei, / splendido, e il nostro ben procura e vuole.» (LI vv.3-4). E naturalmente tutti i cortigiani, *in primis* Castiglione stesso nelle vesti del pastore Tirsi, che, giunto di lontano per conoscere «la dea che tanto oggi si noma» (XX v.6) e condotto lì, nel luogo più prestigioso per la musica e il canto («sol qui la zampogna/ tiene il suo vero ed onorato nido» XXII vv. 3-4), da una fama inferiore alla verità («La fama di lontan così mi accese » XXI v. 1; «E tu ben mostro m'hai senza menzogna, / l'effetto assai maggior che non è il grido» XXII vv. 5-6), ringrazia il dio Pan per il godimento che ne prova («ché d'esser giunto qui troppo ne godo» XX, v. 8). Il pastore, ovvero l'aspirante cortigiano sarà presentato alla dea-duchessa da un cortigiano, nelle vesti del pastore Dameta, già introdotto nella corte e fiero del proprio ruolo, ossia del pregio del servire: «E tu, Dameta mio, che degne imprese/ fai sempre, e tai pastori onori ed ami,/ a Tirsi ben sarai fido compagno, / che sai come il servire è gran guadagno» (XXXI vv.5-8). Come Tirsi sono presenti alla corte pastori-cortigiani provenienti da quei luoghi, ma anche da lontano: uno dal «seno d'Adria, [...] tra tutti gli altri assai famoso e degno», Bembo, di cui si cita la canzone dedicata alla duchessa, *Alma cortese*; un altro dal Mincio, Ludovico da Canossa, di cui si menziona l'*incipit* di un capitolo, *Dolce e amaro destin, che mi sospinse*; uno dall'Etruria, il Magnifico Giuliano de' Medici, di cui si cita il sonetto, *Se fusse il passo mio così veloce*. Presso di lei si trovano inoltre un «pastore antico» e saggio, il cortigiano anziano Morello da Ortona, e un «giovinetto pastor», messer Roberto da Bari, di cui si menziona, *Io son sforzato, amor, a dir or cose/ a te di poco onore, a me noiose*. La lode e la fama della Duchessa si correlano dunque a quelle di tutta la corte, in un rapporto biunivoco in cui le une generano le altre. Di qui la concezione del servizio cortigiano come di un onore, e la rassegna degli amici cortigiani e della loro produzione letteraria.⁹³

⁹³ Per quanto riguarda la corte di Urbino giova ricordare la celebrazione che ne fecero anche Ficino e Sadoletto e la «funzione Elisabetta» di cui parla Motta. Per Marsilio Ficino, nella Lettera *Laudes seculi nostri*, si tratta quasi di una nuova età dell'oro, per la congiunzione di saggezza ed eloquenza, prudenza e capacità militari, in alcuni ingegni come Federico da Montefeltro e il figlio Guidubaldo. Jacopo Sadoletto, più tardi segretario dei brevi papali sotto Leone X, nel dialogo *Hortensius* celebra per parte sua la corte di Urbino come onore d'Italia e sede delle Muse. C'è poi una ricca produzione poetica e prosastica in lode o

In conclusione ci sembra evidente che la duchessa abbia avuto un'influenza importante nella formazione di Castiglione, orientandolo fortemente verso una valorizzazione del genere femminile, anche se secondo la tradizione: la figura reale di Elisabetta, per quanto trasfigurata dalla convenzione letteraria e cortigiana, ha offerto di fatto concreti appigli per una connotazione altamente positiva, come accreditano le testimonianze biografiche e autobiografiche affidate alle lettere. Non dimentichiamo tra l'altro che la corte è insieme luogo di realizzazione e di formazione e che alla corte di Urbino si è indubbiamente svolto per Castiglione un percorso di educazione sentimentale, di iniziazione ai riti galanti della società aristocratica, come ci conferma Guidi,⁹⁴ sotto lo stimolo, la protezione e la guida, per l'appunto, della Signora Duchessa.

8. 5. *Una gentildonna di indubbia e dubbia stima: Vittoria Colonna.*

Se la relazione con la Duchessa gioca tutta a favore del genere femminile, non altrettanto si può dire per quella con Vittoria Colonna, gentildonna stimata per la cultura e riverita anche per la potenza, ma colpevole nei confronti di Castiglione di slealtà.

È a tutti nota la vicenda della pubblicazione del *Cortegiano*, tra le cui ragioni viene addotto anche il comportamento stesso della Colonna⁹⁵ che ha favorito una

in dedica della signora duchessa e anche di Emilia Pio, che coinvolge a volte tutta la corte, secondo un canone cortese-cortigiano, in cui si cimenta lo stesso Bembo e da cui Castiglione prende le mosse per superarla nel suo Dialogo.

⁹⁴ «En même temps que ces tractations matrimoniales, quoique se déroulant, idéalement, dans une tout autre dimension, s'effectuait l'éducation sentimentale de Castiglione, sur laquelle sa production poétique nous ouvre quelques aperçus probants. Un témoignage fort important est constitué par l'éplogue *Thyrsis*, qu' il est de surcroît possible de dater avec précision. En ce protocole d'accueil et de présentation, se déployant simultanément sur plusieurs plans, et qui finit par trouver, dans le culte rendu à la déesse d'un univers pastoral soigneusement hiérarchisé, où la cour peut se voir en tout point réflétée, sa dimension la plus achevée, il est aisé de déchiffrer tout un itinéraire qui prend valeur d'initiation à un ensemble de rites galants dûment entérinés par les représentants d'une société éminemment aristocratique». (José Guidi, *De l'amour courtois à l'amour sacré, ...cit.*, p.19)

⁹⁵ Castiglione aveva inviato in visione alla Colonna il manoscritto del *Cortegiano*, secondo la prassi consueta dei letterati umanisti di sottoporre al gruppo di *sodales* il testo inedito prima della stampa, per trarne giudizi, suggerimenti, rilievi, censure. A Castiglione però capita di assistere poi alla riluttanza nella restituzione da parte di diversi amici intellettuali cortigiani, compreso Alfonso Ariosto, che incalzerà per ottenerla, chiedendo la mediazione della madre. Quondam annota le caratteristiche di questo costume, il suo vincolo con le lunghe gestazioni testuali, il nome dei destinatari privilegiati del manoscritto di Castiglione: «Il *Libro del Cortegiano* è atteso, in particolare, negli ambienti sia letterari che cortigiani, anche perché da tempo tutti sanno che Castiglione sta scrivendo un'opera fortemente innovativa, e molti cercano di leggerla in anteprima, in versioni ancora provvisorie e manoscritte, incontrando talvolta la compiacente disponibilità dell'autore, sempre attento ai giudizi e ai consigli di lettori autorevoli e riservati. Niente di eccezionale, in realtà, perché queste sono le pratiche di rapporto interpersonale che connotano da sempre la *sodalitas* degli umanisti, anche di questa generazione che ha subito l'impatto con il libro tipografico e continua a rivendicare il suo diritto a gestazioni testuali lunghissime, a scambi di libri manoscritti per letture in anteprima, a raccolta di pareri e di censure. Solo tra qualche anno la scrittura acquisterà consapevolezza competitiva nei confronti della velocità del libro a stampa: ma sarà la stagione di Pietro Aretino e del trionfo editoriale della nuova letteratura volgare e dei suoi nuovi titoli (e dei suoi nuovi lettori), che celebra il suo trionfo nella *Libreria* di Antonfrancesco Doni (in prima edizione nel 1550). L'elenco di questi destinatari privilegiati di manoscritti, o variamente coinvolti nella storia testuale del *Cortegiano* (comunque attestati dai documenti) è davvero cospicuo, per quantità e qualità: Iacopo Sadoletto, Pietro Bembo, Ippolito d'Este, Alfonso Ariosto, Marco Antonio Flaminio, Mario Equicola, Matteo Bandello, Vittoria Colonna, Giovanni Battista Ramusio, Ludovico Canossa. Un gruppo di autorevoli protagonisti dell'esperienza culturale e della scena istituzionale e politica di primo Cinquecento [...]» in Amedeo Quondam, «*Questo povero Cortegiano*». *Castiglione, Il Libro, la Storia*, Bulzoni, Roma, 2000, p. 55.

circolazione rischiosa del manoscritto, ancora mancante della veste finale,⁹⁶ con pericolo di plaghi, violazioni, pubblicazioni arbitrarie.⁹⁷ Castiglione si lamenta esplicitamente del tradimento della fiducia accordatale nella Dedicatoria, pur temperando la critica con lodi.

Ritrovandomi adunque in Ispagna, ed essendo d'Italia avvisato, che la signora Vittoria dalla Colonna, marchesa di Pescara, alla quale io già feci copia del libro, contra la promessa sua ne avea fatto trascrivere una gran parte, non potei non sentirne qualche fastidio, dubitandomi di molti inconvenienti, che in simili casi possono occorrere; nientedimeno mi confidai che l'ingegno e prudenza di quella Signora (la virtù della quale io sempre ho tenuto in venerazione come cosa divina) bastasse a rimediare che pregiudicio alcuno non mi venisse dall'aver obedito a' suoi comandamenti. In ultimo seppi, che quella parte del libro si ritrovava in Napoli in mano di molti; e, come sono gli omini sempre cupidi di novità, pareva che quelli tali tentassero di farla imprimere. Ond'io, spaventato da questo pericolo, determinai di riveder subito nel libro quel poco che mi comportava il tempo, con intenzione di publicarlo; estimando men male lassarlo veder poco castigato per mia mano, che molto lacerato per man d'altri. (Dedicatoria)

Le attribuisce infatti ingegno, prudenza, virtù divina, cui afferma di essersi sempre rapportato con un atteggiamento di «venerazione», in una relazione verticale, connotata dal duplice rispetto e servizio gerarchico e di genere («obedito a' suoi comandamenti»), e rafforzata da un'evidente stima per le sue doti intellettuali. Un'attenuazione di facciata che non convince Quondam,⁹⁸ per il quale la brutta immagine della Colonna nella Dedicatoria del *Cortegiano* costituisce quasi un venir meno del gentiluomo Castiglione al codice cortese assegnato da lui stesso al cortigiano, ma si giustifica in parte come occasione per parlare dell'iter di gestazione dell'opera e della sua consegna alle stampe.⁹⁹ Il che ci permette di ritrovare nella Colonna l'immagine di una donna che, in quanto causa di irritazione e di pena, destabilizza quasi l'uomo, lo allontana dai corretti comportamenti ed è tutt'altro che causa di benessere per esso come si vuole invece per la perfetta dama di palazzo.

⁹⁶ A questo proposito Quondam ipotizza che i timori di Castiglione fossero ulteriormente giustificati dal fatto che la copia manoscritta data alla Colonna riportasse la seconda redazione, poi ampiamente rivista nella terza: «Nel risentimento di Castiglione, che proprio nella dedica troverà la sua clamorosa, pubblica, dichiarazione, non può non esserci qualcosa d'altro, e di urgente: gli *inconvenienti*, anzi il *pericolo* che la copia nelle mani di Vittoria Colonna avrebbe potuto produrre, autorizzano l'ipotesi che questo manoscritto presentasse il vecchio *Libro del Cortegiano*, quello della sua seconda redazione, cioè nella forma assunta dopo la revisione del 1520-21. Il *pericolo*, insomma, è che potesse essere stampata un'edizione di un libro che non esisteva ormai più, nelle intenzioni e nella fatica del suo autore» in Amedeo Quondam, «*Questo povero Cortegiano*», cit., p. 71.

⁹⁷ «Gli abusi e le violazioni della proprietà letteraria e le contraffazioni erano nel '500 assai più frequenti e, per chi le commetteva, meno pericolose che ai nostri giorni, nonostante i molti decreti e i privilegi del pontefice, dell'imperatore e delle repubbliche, quella di Venezia compresa. Anche il Tolomei si lagnava della «ingordigia degli stampatori», perché essi, scriveva, «non prima s'allarga cosa alcuna o bella o sozza ch'ella sia, allettati da ogni picciol guadagno, la pongono in istampa: onde spesso a i maestri de l'opere, che non l'havēvan forse né emendate né finite, segue danno e vergogna». E soggiungeva: «Certamente è cosa malfatta e degna di essere corretta, che si stampino l'opere altrui senza il consentimento, e spesso contro il voler di loro autori» (*Lettere*, ed. Vinegia, Giolito, 1551, c. 3r.)» in Baldesar Castiglione, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, a cura di Vittorio Cian, Firenze, Sansoni 1910, p. 2 Nota 25.

⁹⁸ A. Quondam, «*Questo povero Cortegiano*», cit., pp. 72-73.

⁹⁹ In effetti è ipotizzabile, tra le motivazioni non dette della pubblicazione, anche l'urgenza di dimostrare attraverso l'opera la propria lealtà di cortigiano onesto nel momento di difficoltà nei rapporti col papa Clemente VII. In questo caso la Colonna potrebbe, pur nella sua indubbia mancanza, divenire una sorta di capro espiatorio-giustificatorio, il che non tornerebbe a lode di Castiglione.

Una reazione forse egualmente aspra, ma coperta e tutelata dal gioco di simulazione consentito dalla figura dell'ironia, ci sembra rintracciabile nella lettera del 21 settembre 1527, in cui Castiglione, dopo aver lamentato il furto dell'opera e la sua perdita di novità, e aver fatto anche professione di umiltà sul suo valore al punto da ammettere di essere stato tentato di lasciare questo suo figliolo «come abortivo [...] nella strada a beneficio di natura» e da aver poi deciso di darla alle stampe per pressione di altri, così conclude:

Ma se Vostra Signoria pensasse che questo avesse havuto forza de intepidire punto il desiderio che io tengo di servirla, errarebbe di giudizio, cosa che forse in sua vita mai più non ha fatta. Anzi restole io con maggior obbligo, perché la necessità di farlo tosto imprimere mi ha levato fatica di aggiogervi molte cose che io havevo già ordinate nell'animo, le quali non potevano essere se non di poco momento come le altre, e così sarà diminuito fatica al lettore e all'autore biasimo. Siché né a Vostra Signoria né a me accade ripentire né emendare, ma a me tocca basciarle le mani et in sua grazia sempre raccomandarmi.

Se è vero che il guasto prodottosi nei rapporti con la Colonna non può, per ragioni cronologiche, avere avuto effettiva influenza sulla considerazione della donna all'interno del dialogo, è pur vero che tale immagine, all'interno della Dedicatoria, contrasta moralmente e affettivamente con quella della Duchessa, e getta, nel prelude dell'opera, un'ombra obliqua sul genere femminile, un'ombra che all'interno del dialogo sarà presente in forme più sottese in ambiguità ideologiche che evidenzieremo.

Ma all'interno di questo contrastato rapporto ci preme evidenziare anche remore legate allo statuto di donna intellettuale della Colonna.¹⁰⁰ Una donna fortemente acculturata, quasi in gara col genere maschile in questo ambito, punto di riferimento critico per lo stesso Castiglione che le manda il manoscritto per riceverne pareri e avere idea delle reazioni di un pubblico femminile, propone un modello di parità intellettuale femminile che l'autore, forse anche inconsapevolmente, rifiuta, come si dimostra nel *Cortegiano*, dove, al di là degli assunti teorici filogini, l'arte della dialettica e il sapere alto restano una prerogativa tutta maschile, e per la dama di palazzo si richiede solo una cultura molto più elementare, un «avere notizia di..» per potere di fatto permettere al cortigiano un rispecchiamento narcisistico. L'intellettuale cortigiano chiede un allargamento del pubblico anche al genere femminile, ma è restio ad accettarlo nel ruolo di produttore comprimario. Certo che la valutazione della Colonna sull'opera rivela una sensibilità e uno spirito critico acuti:

[...] io non ho visto mai né credo vedere altra opera in prosa meglio o simile, né forse meritamente seconda a questa, perché oltra el bellissimo soggetto et novo, la eccellenza del stile è tale che con una suavità non mai sentita vi conduce in uno amenissimo et fruttifero colle, salendo sempre senza farve accorger mai di non esser pur nel piano dove entrasti; et è la via sì ben culta et ornata, che difficilmente può discernersi chi habbia più faticato in abbellirla, o la natura o l'arte. Lasciamo stare le meravigliose arguzie, le profonde sentenzie, che ci rilucono non meno che gemme legate in sì poco

¹⁰⁰ «Vittoria Colonna (1492-1547), figura ideale della perfetta gentildonna rinascimentale per dignità di vita e di animo, celebratrice in vita e in morte del marito Ferrante d'Avalos, marchese di Pescara; amata e cantata da Michelangelo; al centro di un circolo di nobili spiriti inclini, a un certo momento, verso una riforma severa della fede, e vicina ai riformatori italiani, quali il Valdés, Bernardino Ochino, il Carneseccchi, Renata di Francia; autrice di rime amorose e religiose, nelle quali alla nobiltà di sentimento non corrisponde una rielaborazione personale dei moduli correnti», (Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, Firenze, Palumbo, 1982, p. 237). Con la Colonna, come rileva Cian, «Castiglione ebbe frequenti e cordiali rapporti di amicizia, di negozi politici e di lettere» (V. Cian, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, cit., p. 2, nota 15)

oro, che solo li serve per necessaria compagnia, senza togliere pur una minima parte de la lor luce; né credo che altre possin trovarse tali, né meno artefice migliorar l'incasto.

Ma che dirò io de la proprietà de le parole, che veramente dimostrano questa chiarezza di possere usare altro che 'l toscano? È stata ventura sia venuta sì tardi, perché la fama di chi la ha sì strettamente observata sia fin qui vissa, et quel che più ho notato è che dove usa altra parola, sono così da lassar le toscane, che par più per seguir queste meglio che per fugire quelle, l'habbi fatto. Le facezie et burle son tanto accomodate et ben dette, che anche siano morti molti di quelli che le dissero, non ho potuto lassare di non tenerli invidia grandissima. Ma di quella parte che più me piace et obliga, che è le forsi debite laude che date alla continenzia e virtù de le donne, determino tacere. Ma non tacerò già quello che più ammirazione mi ha causato, che è che a me pare che chi scrive latino habbi una differenza con li altri autori, simile ad uno artefice che lavora di oro a quelli che lavorano di rame, ché per semplice opera che faccia, la excellentia de la materia luce tanto che la dimostra bella; ma la opera di rame con grande ingegno et sottil modo non può farsi tale che in la comparazione non perda molto; ed il novo vostro vulgare porta una maestà con seco sì rara, che non deve cedere a niuna opera latina.

[...] Che abbia ben formato un perfetto cortigiano non me ne meraviglio, ché con solo tenere uno specchio denanzi et considerare le interne ed externe parti sue, posseva descriverlo qual lo ha descritto; ma essendo la maggior difficultà che habbiamo conoscer noi stessi, dico che più difficile li è stato formar sé che un altro, sì che o per l'uno o per l'altro che sia, merita tanta laude che me ne rimetto al signor Datario, il qual solo giudico bastevole che per me la dia. (Lettera del 20 settembre 1524, in risposta, insieme elogiativa e dilatoria, alla richiesta di restituzione del manoscritto)

Del *Cortegiano* la Colonna fornisce una lettura entusiasta, che entra anche nel merito della questione della lingua e delle scelte linguistiche e stilistiche operate, un campo questo per addetti ai lavori, e con una reticenza che suona piuttosto come preterizione mostra di apprezzare particolarmente la valorizzazione del genere femminile per gli attributi di continenza e virtù, al punto da sentirsi, in quanto donna, "obbligata" nei confronti dell'autore. L'avverbio dubitativo «forse», riferito a «debite laudi», ci sembra un retorico attestato di modestia piuttosto che l'espressione di un vero e proprio dubbio sulle virtù delle donne. Quanto poi al giudizio che propone il perfetto cortigiano come lo specchio dell'autore, esso vuole essere elogiativo sia della performance cortigiana di Castiglione che della sua capacità di introspezione e di resa letteraria.¹⁰¹

Di tale elogio Castiglione ringraziava la Colonna in una lettera del 21 di marzo 1525, in cui si complimentava anche per i successi del marito, Ferdinando Francesco d'Avalos (1490-1525), marchese di Pescara e valente condottiero di Carlo V, e in cui contraccambiava le lodi, alludendo però ancora, in maniera reticente, alla sua richiesta.¹⁰²

[...] però sonomi pur tornato allo scrivere, confidatomi che vostra Signoria debba vedere quello ch' io ho nell'animo, ancorché le parole non lo esprimano. Ché se avendo vostra signoria avuto

¹⁰¹ Lo scrittore rifiuterà nella Dedicatoria tale giudizio per modestia, sostenendo l'inadeguatezza del reale all'ideale, ma non lo negherà del tutto perché confermerà che la competenza derivata dalla sua attività come le idealità sono alla base dell'opera.

¹⁰² In questa lettera Barberis ha voluto cogliere l'intenzione di rammentare in modo indiretto alla Colonna la promessa di restituzione del manoscritto e un tentativo di lusingarla con una sorta di dedica privata. Barberis ha legato la preoccupazione di restituzione del manoscritto a motivazioni politiche, a riferimenti, presenti nella redazione in mano della Colonna, ad aspetti politici che avrebbero potuto metterlo in difficoltà con l'imperatore Carlo V, presso il quale oltretutto la nobildonna godeva di alta considerazione. Tra l'altro va notato che nell'ultima redazione Castiglione risolve il problema dell'identità dell'ottimo principe, come annota Quondam, lasciandola assolutamente generica e assumibile indipendentemente dalla grandezza e potenza del principato, e ponendo in primo piano l'identità del cortigiano da cui l'ottimo principe sarà degno di essere servito: «Vegnomo adunque ormai a dar principio a quello che è nostro presupposto, e, se possibil è, formiamo un Cortegiano tale che quel principe che sarà degno d'esser da lui servito, ancor che poco stato avesse, si possa però chiamar grandissimo signore». (C: I, 1), in Baldessar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 1998, Introduzione, pp. VII-XVIII.

desiderio che qualcuno scrivesse il *Cortegiano*, senza ch'ella me lo dicesse o pur accennasse, l'animo mio, come presago e proporzionato in qualche parte a servirla così, come essa a comandarmi, lo intese e conobbe e fu obbedientissimo a questo suo tacito comandamento, non si può se non pensare che l'animo suo medesimamente debba intendere quello ch'io penso e non dico, e tanto più chiaramente quanto che quelli sublimi spiriti dell'ingegno suo divino penetrano più che alcun altro intendimento umano alla cognizione d'ogni cosa, ancor alli altri incognita. Però della soddisfazione ch'io sento del contento suo e della famosa gloria del Signor suo consorte, il quale trionfa di due tanto eccellenti Vittorie, e della servitù mia verso lei le supplico a dimandarne a se stessa e a se stessa crederlo, perché son certo che a se stessa non mentirà di quello che non solamente essa, ma tutto il mondo vede trasparere nell'animo mio, come in cristallo purissimo. Così resto baciandole le mani e raccomandandomele umilmente in buona grazia.

Una posizione difficile, insomma, quella di Castiglione nei confronti della Colonna, perché nobildonna potente che può indebolire anziché rafforzare il suo stato di grazia presso i principi, il che spiega lo sforzo di conservare sempre forme rispettose ed elogiative che attenuino le insinuazioni o affermazioni critiche. A lei forse Castiglione si era rivolto, oltre che per verificare l'impressione di lettura in un pubblico femminile acculturato e averne adeguati suggerimenti, anche per ottenere favori, diciamo protezione all'opera. Si era però sentito tradito dalla sua arbitraria diffusione dell'opera manoscritta, quasi un padre che si veda un figlio rapito, o un rischio di aborto a causa di una figura femminile matrigna. In effetti la Colonna sembra incarnare, per il comportamento avuto, una figura femminile negativa, sostanzialmente disonesta, anche se non nei termini legati alla castità, ma all'agire relazionale. Ma si tratta comunque di un'immagine contingente, attenuata dalla stima precedente e dalla conservazione di vari attestati di merito, nonostante l'attrito.

In conclusione, nel quadro delle dirette esperienze del femminile che abbiamo tracciato, ci sembra che Castiglione abbia fruito in generale, fatta eccezione parziale per Vittoria Colonna, di esempi fortemente positivi, sia in relazione all'ambito più strettamente familiare che in relazione all'ambito cortigiano, per cui possiamo concludere che le esperienze di vita hanno contribuito ad orientarlo verso un atteggiamento prevalentemente filogino.

Parte II. Sezione II.

9. La rappresentazione della donna nel percorso di stesura del *Cortegiano*.

9.1. *Impostazione della trattazione e contributi critici.*

Per meglio fotografare le caratteristiche della donna nel *Cortegiano* e identificare al riguardo il chiarirsi progressivo dell'ideologia e degli obiettivi di Castiglione, ci è parso opportuno passare in rassegna il percorso di costruzione del testo e le varianti macroscopiche intercorse fra le diverse redazioni,¹⁰³ concentrandoci sulla parte del dialogo specificamente destinata alla definizione dei tratti della donna, poi identificata e contestualizzata come dama di palazzo, e avvalendoci *in primis* del contributo fondamentale di Ghinassi¹⁰⁴ e poi di Quondam,¹⁰⁵ della Carella,¹⁰⁶ di Scarpati,¹⁰⁷ di Motta,¹⁰⁸ e di Guidi.¹⁰⁹

Pur nella rinuncia ad una disamina circostanziata delle diverse stesure di tutto il libro in relazione all'assunto, intendiamo tuttavia non tralasciare un altro proficuo confronto fra le medesime, quale ci viene suggerito da Motta, in relazione alla prima rappresentazione che si fa della signora duchessa e della sua luogotenente e dama di palazzo per eccellenza, Emilia Pio, nel contesto della corte, che è lo spazio in cui si dà la ragion d'essere della presenza, dell'agire, e infine della costruzione del modello ideale della donna di palazzo.

9.2. *La lettera al Frisia in onore delle donne (1508).*

Il breve scritto acefalo *Lettera al Frisia in onore delle donne*, databile, più che nel periodo intercorso tra la prima e la seconda stesura del *Cortegiano*, in un'epoca anteriore alla prima, e collegabile ai brevi trattati in lode e difesa delle donne, frequenti tra il Quattrocento e Cinquecento, è interessante non solo perché costituisce la prima testimonianza letteraria compiuta del pensiero di Castiglione relativamente alle donne, ma anche perché, secondo l'interpretazione di Ghinassi, potrebbe costituire forse il primo nucleo dell'opera,¹¹⁰ di cui poi sarebbe divenuto elemento secondario, e

¹⁰³ Secondo U. Motta, a una primissima stesura autografa databile intorno al 1508-1513 seguì una prima stesura tra il 1513 e il 1516, testimoniata dai codici B' B'' e C'; una seconda stesura tra il 1518 e il 1521, testimoniata dai codici C'' D' e D'' e una terza stesura tra il 1524 e il 1528, testimoniata da L' L'' e Ad (l'edizione Aldina del 1528) (Uberto Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sull'elaborazione del « Cortegiano »*, Milano, Vita e Pensiero, 2003)

¹⁰⁴ Gino Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, Firenze, Sansoni, 1967, pp.155-196 (Estr.da: Studi di filologia italiana: bollettino dell'Accademia della Crusca, 1967, vol. 25) e *La seconda redazione del «Cortegiano» di Baldassarre Castiglione*, edizione critica per cura di Gino Ghinassi, Firenze, Sansoni, 1968.

¹⁰⁵ Amedeo Quondam, *«Questo povero Cortegiano»*, cit.

¹⁰⁶ Angela Carella, *Il libro del cortegiano di Baldassarre Castiglione*, in *Letteratura italiana*, Einaudi, *Le opere*, vol.I: *Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp.1089-1126

¹⁰⁷ Claudio Scarpati, *Osservazioni sul terzo libro del «Cortegiano»*, cit.

¹⁰⁸ Uberto Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sull'elaborazione del « Cortegiano »*, cit.

¹⁰⁹ José Guidi, *De l'amour courtois à l'amour sacré*, cit., p. 70.

¹¹⁰ Materiali utili sulle virtù delle donne e sull'amore sono stati ritrovati in un taccuino autografo di Castiglione, datato 1508, da Guido La Rocca (Guido La Rocca, *Un taccuino autografo per il «Cortegiano»*, «Italia medievale e umanistica», XXIII (1980), pp. 341-373). Quondam ritiene che questo ritrovamento confermi la seguente congettura di Ghinassi: «Sorge il sospetto che il quarto libro [della prima redazione], incentrato sul tema della donna e dell'amore, preesistesse in qualche forma, o almeno esistesse parallelamente agli altri tre, dedicati specificamente alla figura e all'educazione del cortigiano», in G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., p. 190.

testimoniare con questo una fase di maturazione, di passaggio, dai galanti svaghi cortigiani della giovinezza a una più complessa problematica etica e sociale mirata a definire e garantire la funzione pubblica del cortigiano in ambito etico, civile e politico.¹¹¹ D'altra parte, la precisazione successiva dell'assunto di fondo, ossia il modello del cortigiano nella vita di corte e nelle relazioni di istitutore e consigliere del principe, comporterà poi una ridefinizione del nucleo tematico originario, non più una difesa generica delle donne, ma la modellizzazione della dama di palazzo (l'alter ego del cortigiano, e, si badi bene, *condicio sine qua non* dello stesso produrre ragionamenti dei cortigiani nell'ambito eletto della corte e dell'educazione alla grazia, virtù massima che assorbirà *mediocritas* e sprezzatura) e l'inserimento e la trattazione sempre più ampia dell'amore spirituale platonico, necessario alla sublimazione del cortigiano, con un conseguente ridimensionamento e attenuazione dell'attenzione, pur nell'ambito di un intendimento normativo migliorativo, all'amore cortese e galante, tipico dei rapporti sociali della vita di corte.

A una disamina un poco più attenta ci accorgiamo che la *Lettera al Frisia in onore delle donne*, oltre a presentare il nucleo filogino originario, contiene passi che saranno ripresi pressoché identici nella seconda redazione e nella vulgata, come quello relativo alla decadenza contemporanea degli uomini (2 III, 80; 3 III, 46) e alle tecniche di assedio degli innamorati (2 III, 84; 3 III, 50). L'opera, nella sua brevità, ci offre innanzitutto come argomento di valorizzazione della donna la continenza, proprio per la rilevanza che nella tradizione misogina aveva avuto l'accusa del vizio opposto dell'incontinenza. E la virtù della continenza, intimamente unita a quella della costanza, è tale da rendere le donne quasi rocche inaccessibili agli assalti galanti, minacciosi o corruttori degli innamorati. La riprovazione va tutta rivolta agli uomini (la cui malvagità offre peraltro lo spunto a una deprecazione della situazione etico-sociale contemporanea) e alle loro tattiche di seduzione, mentre alle donne «simplicette columbe» va ammirazione, almeno alle molte che resistono «invictissime e castissime», e pietà e non vituperio alle poche che cadono «Parti [...] che quella meschina, che con tante insidie et arti e lusinghe è stata presa, non meriti compassione e quello perdono che spesso alli omicidi, latrì e sacrilegi si concede?».¹¹² Deprecabile anche la diffamazione che estende alla generalità delle donne la colpa, oltretutto quasi giustificabile, di poche.

Vorai tu che questo sia così detestabel vizio e tanto enorme che, per trovarsene alcune che in questo incorr[eno], debba bastar a far che 'l sexo de le donne sia sprezzato in tutto, non avendo rispetto che molte se ne trovino, come di sopra t'ho detto, invictissime e castissime, le quali oltra le altre nobilissime virtù sono a li continui stimuli adamantine e salde ne la sua infinita constanzia più che li fermi scogli a le onde dil mare? (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*).¹¹³

E inoltre la necessità delle donne viene sostenuta non solo in base alla loro partecipazione alla procreazione, qui non ancora argomentata nei principi aristotelici di materia e forma discussi e contestati nel dialogo, e ben presenti sia nella seconda che nella terza redazione, ma anche alla moralità, per la prudenza che le connota e che ne fa le conservatrici della casa e della famiglia.

Ché oltra la necessità de la compagnia de le donne per lo essere, ancor al vivere morale è necessaria: ché, secondo Aristotele, come l'omo per fortezza è più pugnace e bellicoso, la donna è

¹¹¹ cfr. G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., pp.189-190

¹¹² B. Castiglione, *Lettera al Frisia*, in G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., Appendice, p.195.

¹¹³ *Ivi*, p. 195.

più cauta, l'omo acquista fori, la donna conserva e sedulmente governa la casa tutta e li figlioli, et a lei conviensi questa cura. (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹¹⁴

Se queste note non distinguono Castiglione dalla tradizione filogina che sarà abbondantemente recuperata nel *Cortegiano*, pur all'interno di uno sviluppo dialogico che consente una più ampia articolazione degli elementi del contendere rispetto al genere della lettera, e più si confà alla funzione principe del comunicare, assunto precipuo della corte, altre anticipano più da vicino l'impostazione elogiativa della donna, legata alla sua partecipazione a pieno titolo alla vita aristocratica di corte, e sono quelle relative alla grazia e alla gravità della colpa della diffamazione presso l'opinione pubblica, che nella civiltà di corte riveste un ruolo predominante.

Anche se ancora non si parla esplicitamente né di corte né di dama di palazzo, la concezione delle donne come ornamento e splendore del vivere sociale in quanto causa di grazia e dispensatrici di grazia, per ottenere la quale si compiono azioni a loro volta connotate da grazia, non solo anticipa le formulazioni più specifiche della seconda e dell'ultima stesura nel merito,¹¹⁵ ma evidenzia anche la qualità che sarà fondamentale per il cortigiano in entrambe le condizioni di soggetto attivo e passivo, attivo in quanto autore di azioni connotate da grazia, passivo in quanto ricettore di grazia, di benevolenza a causa delle prime, e questo, nell'ambito generale della società cortigiana, non solo da parte dei suoi pari e delle sue pari, ma anche e soprattutto da parte del principe e della principessa, insomma, dei detentori effettivi del potere.

Quanto poi universalmente adornino el viver umano e quanto splendor diano le donne al mondo, facil cosa è da comprendere, ché de tutte le actioni che in sé hanno legiadria o grazia alcuna, quasi sempre principal causa sono le donne; e quelli meglio le oprano, che de piacer ad esse si studiano (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹¹⁶

La qualità della grazia, che qui è ancora solo implicitamente attribuita alle donne e deriva da esse la presentazione a mezzo tra l'ornamento («adornino») e la magnificenza («splendor»), ma viene già orientata prevalentemente verso la seconda dagli esempi della grandezza in battaglia degli Spagnoli e dei Troiani combattenti sotto lo sguardo delle loro donne (esempi che peraltro saranno conservati nella seconda redazione (2, III, 93) e nella stesura definitiva dell'opera, salvo l'inversione dell'ordine delle sequenze e la premessa più circostanziata dell'innamoramento che libera dalla viltà e motiva a far cose grandi per rendersi amabili (3 III,51)), si connoterà poi nel

¹¹⁴ *Ivi*, p. 191

¹¹⁵ Riportiamo nel merito i passi analoghi della seconda e terza redazione: «E di tutti gli altri essercizii graziosi e che piacciono al mondo a chi s'ha de attribuir la causa se alle donne no? Chi studia di danzare e ballare leggiadramente per altro che per compiacere a donne? Chi intende nella dolcezza della musica per altra causa che per questa? Chi a comporre versi, almen nella lingua volgare, se non per esprimere quegli affetti che dalle donne sono causati?» (2, III, 85); «Non vedete voi che di tutti gli esercizi graziosi e che piaciono al mondo a niun altro s'ha da attribuire la causa, se alle donne no? Chi studia di danzare e ballar leggiadramente per altro, che per compiacere a donne? Chi intende nella dolcezza della musica per altra causa, che per questa? Chi a compor versi, almen nella lingua volgare, se non per esprimere quegli affetti che dalle donne son causati?» (3, III, 52). E aggiungiamo sul tema della grazia questo passo della terza redazione: «Il Cortegiano, adunque, oltre alla nobiltà, voglio che sia in questa parte fortunato, e abbia da natura non solamente l'ingegno e bella forma di persona e di volto, ma una certa grazia e come si dice, un sangue, che lo faccia al primo aspetto, a chiunque lo vede, grato ed amabile, e sia questo un ornamento che componga e compagni tutte le operazioni sue, e prometta nella fronte quel tale esser degno del commercio e grazia d'ogni gran signore» (3, I, 14).

¹¹⁶ B. Castiglione, *Lettera al Frisia*, in G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., Appendice, p.191.

Cortegiano, e in maniera progressiva nel percorso delle stesure,¹¹⁷ maggiormente nei termini della magnificenza: sarà infatti il mezzo per operare cose grandi (non per niente compito del cortigiano nell'ambito politico sarà il saper dire la verità al principe in modo diplomatico, ossia in modo aggraziato, in modo da persuadere senza urtare alcuna suscettibilità, nel riconoscimento di una subaltermità che non può essere superata, ma solo sublimata nella dimensione etica della verità e in quella relazionale della prudenza e abilità persuasiva fondata sull'eloquenza e sull'introspezione e discrezione psicologica) e si confermerà sempre più come virtù etico-sociale oltre che estetica; vedrà insomma la sua natura estetica investita della connotazione etico-sociale, non diversamente da quanto succederà alla Bellezza neoplatonicamente identificata con la Bontà. Tale tema, nella *Lettera al Frisia*, è ancora assente e sarà poi sviluppato non solo in relazione all'alto statuto riconosciuto al cortigiano, ma anche per le esperienze autobiografiche che porteranno Castiglione ad avvicinarsi a una più severa e spirituale concezione dell'amore: l'acquisizione dello stato ecclesiastico e la necessità di appoggiare la Chiesa in difficoltà, come ci ricorda Ghinassi secondo cui «proprio in questo periodo Castiglione s'accingeva a legare decisamente la sua attività e la sua carriera diplomatica alle sorti della Chiesa, e le esigenze difensive della Chiesa divenivano sempre più urgenti anche dal lato spirituale».¹¹⁸

Che la volontà di acquisire grazia presso la donna comporti poi grazia in tutte le attività della vita sociale e persino l'ottima riuscita nella produzione artistica, già ce lo anticipa la *Lettera al Frisia* e un notevole sviluppo avrà poi nel trattato.

Insomma da tal causa nascono tutte le grazie, la delicatezza de ricchi e pomposi vestimenti, vage foggie de abiliture, soni, canti, balli, concerti di musica, versi, rime. Non ti pensi se in poco prezzo fossero state le donne, de quanti nobilissimi poemi nui serissimo stati privi? (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹¹⁹

Le stesse esemplificazioni di Salomone e Petrarca, poi riprese in ordine inverso nell'ultima stesura con minime varianti formali (3 III, 52) e nella seconda con ampliamento di citazioni a scrittori contemporanei (2 III, 85), sottolineano il forte legame che esiste tra questo nucleo primigenio e il *Cortegiano* nella sua forma definitiva. Anzi su questo punto la vulgata è più simile della seconda redazione al passo della *Lettera al Frisia*. Ci sembra poi che quanto viene detto sul poema di Salomone in relazione all'adombramento dell'amor del divino sotto la specie dell'amore delle donne, possa quasi configurarsi come un germe precursore di quello che sarà nel trattato il discorso neoplatonico.

Vedi che Salamone, volendo scrivere misticamente cose altissime e divine, per coprirle de un grazioso velo, finse ne la sua cantica un ardentissimo dialogo de una donna e de uno amante, parendoli non poter trovar cosa più conveniente e simile a le cose divine che l'amor verso le donne: e però da questo prese il subietto. (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹²⁰

Quanto alla forte rilevanza dell'onorabilità sociale, leit-motiv del *Cortegiano*, la rileviamo già nella *Lettera al Frisia* quando si denuncia la gravità della minaccia della

¹¹⁷ Vedi quanto rilevato dallo Scarpati a proposito dell'abbandono del registro cavalleresco di facciata e in direzione di un registro epico più alto, e riportato nel capitolo che segue.

¹¹⁸ G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., p.181.

¹¹⁹ B. Castiglione, *Lettera al Frisia*, in G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., Appendice, p.192.

¹²⁰ *Ivi*, p.192.

diffamazione, mirata a strappare la concessione dell'amore, in un passo sostanzialmente conservato nelle redazioni successive (2 III, 84; 3 III, 50).

E molti se trovano che, vedendo le blandizie et amorosi allectamenti non giovarli, se convertono alle minacce, dicendo volerle pubblicare per quelle che non sono a li loro mariti o fratelli o patri, e cosi li poneno el timor de la infamia e de la morte. (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹²¹

È proprio il «publicare», il rendere pubblico, e, insieme, ciò che si rende pubblico, la prassi vincente sul privato in una società in cui, il trattato lo chiarirà, il giudizio e l'accoglienza degli altri sono fondamentali per l'essere, e l'apparenza quindi, ossia il modo in cui si appare agli altri e se ne determina il giudizio, gioca più che la sostanza. In questo ambito va riconosciuto a Castiglione il merito di avere cercato nel *Cortegiano* di indirizzare verso una coniugazione virtuosa della sostanza con l'apparenza e viceversa, verso una sostanza che si traduce anche in apparenza e si sostanzia di essa senza perdere nulla di sé. In altre parole, ci sembra che Castiglione abbia tentato una trasformazione-idealizzazione virtuosa del concreto rapporto sociale tra sostanza ed apparenza, passando dalla tensione ostile di due contrari alla convivenza pacifica di due complementari in cui l'apparenza si sottopone a regole estetico-etiche che ne fanno una componente coerente della sostanza e la sostanza per parte sua l'assume come parte irrinunciabile di sé.

Compito del cortigiano sarà quindi il difendere le donne «preggiate» dalla diffamazione, non solo con la parola o con lo scritto, ma anche e ancor più con le armi.

Nella conclusione della *Lettera al Frisia*, dopo l'invito a una palinodia rivolto al misogino Frisia e la perorazione a favore delle donne,

Rivolgì adonche la lingua e le parole tue in contrario di quello che sei consueto, facendo una nova palinodia, che non solamente tu et ogni altro gentil spirito ragionevolmente è tenuto laudare, reverire et observar le donne, come quelle che sono adornamento del mondo e necessarie a l'esser nostro e causa d'ogni contentezza e bene che in questa vita aver potiamo e fonti onde derivano tutti quelli dolci pensieri che fiorir fanno talor gli animi nostri, [...] (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹²²

si fa parola precisa del gentiluomo e delle donne «preggiate» e si ritagliano all'interno della generica condizione maschile e femminile i tipi umani, socialmente e culturalmente connotati, su cui si concentrerà il *Cortegiano*, ossia il cortigiano abile nelle armi e virtuoso in quanto erede del cavaliere feudale nella sua forza e nelle sue idealità e colto e competente nella letteratura e nelle relazioni sociali in quanto erede del letterato umanista e operante nel contesto delle corti, e, congiuntamente a lui, la donna di palazzo, egualmente dotata di virtù e pregiata/ apprezzata per status ed educazione propria di esso.

[...] ma ogni gentilomo che presume di cavalleria parmi che sia tenuto, ogni volta che si trova presente ove sia chi de qualche pregiata donna dica male, diffenderla non solamente con le parole, ma ancor con l'arme bisognando. (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹²³

La *Lettera al Frisia* sembra già avere in nuce anche questo sviluppo futuro¹²⁴ cui presta ulteriore sostegno il riferimento autobiografico di Castiglione alla propria condizione di cortigiano:

¹²¹ *Ivi*, p. 194.

¹²² *Ivi*, pp. 195-196.

¹²³ *Ivi*, pp. 195-196.

¹²⁴ Quondam, attento ricognitore di tutte le parti della *Lettera al Frisia* recuperate nelle successive redazioni del *Cortegiano*, diverge dalla nostra interpretazione perché ritiene il passo soprariportato

E piacesse a Dio che una volta a me occor<res>se in tal caso satisfar a me stesso, ché forsi più chiaramente dimostrerei il merito de le donne con l'arme che or dimostrar non ho saputo con la penna. (B.Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹²⁵

Tali riferimenti scompariranno nella successione delle stesure, via via che si farà più chiaro a Castiglione l'intento universalistico dell'opera.

Quanto alla posizione iniziale di Castiglione nei confronti della donna, giova sottolineare in questo passo la distinzione operata fra donne «preggiate» e non «preggiate», una distinzione che comporta una diversità degli obblighi del cortigiano nei confronti della donna in relazione alla sua virtù e al suo status, e che limita fortemente l'affermazione precedente sull'obbligo generale del riverire le donne e implicitamente di assisterle e proteggerle. Una distinzione che ricomparirà anche nella stesura finale del *Cortegiano*¹²⁶ e che autorizza l'individuazione di un'ambiguità e di un limite nella filoginia di Castiglione fin dal primo scritto sulle donne. Tale limite tuttavia non attenua che leggermente l'impianto dichiaratamente filogino della *Lettera al Frisia*, tanto filogino che gli artefici malvagi della seduzione sono qui soltanto gli uomini, e attività che saranno consentite nel *Cortegiano* alle donne per l'intrattenimento e una seduzione che si contiene nel piacere di questa e non deve giungere alla consumazione dell'atto, pena la rottura dell'equilibrio relazionale, qui appaiono praticate, e per di più con secondi fini, solo dagli uomini, anche se non si può escludere che implicitamente se ne supponga una competenza anche nelle donne.

Da le qual cose, benché d'esse siano principal cagione, spesso ricevono grandissimo danno; ché questi canti, soni, balli, giochi, rime, versi e ciò che di [sopra] avemo detto, sono tutte validissime e quasi irreparabil arme, che li omini usano per debellare [la] continenzia de le donne; [...](B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹²⁷

Vero è che precedentemente nella *Lettera* si riconosce la grazia che nell'abbigliamento come nella pratica del canto, musica, danza, e poesia viene agli uomini dal desiderio di nobilitarsi agli occhi delle donne, ma questo valore che appare indiscusso nell'ultima stesura del *Cortegiano* (3 III, 52), qui sembra oscurarsi nell'accusa successiva dell'uso illegittimo, disonesto, oltreche conservare in questo una

testimone ancora della tipologia culturale del cavaliere, e separa nettamente il cortigiano dal cavaliere, mentre a noi il passo pare già chiaramente orientato verso il nuovo modello e ci sembra che il cortigiano non rinneghi, ma incorpori il suo antenato cavaliere. Infatti lo commenta così: «Un gesto antico di cortese cavalleria, ancora la tipologia culturale del cavaliere e della sua dama: da questo guerriero pronto a difendere con le sue armi l'onore e il merito delle donne deve ancora nascere il gentiluomo letterato. E quando nascerà, avrà provveduto a cancellare con cura ogni traccia residuale dei suoi archetipi, delle sue remote origini compiutamente negate dopo essere state proclamate sino alla seconda redazione, quando si esaltava ogni «atto valoroso fatto da un cavaliere peramor di donna»(SR III 127) » in A. Quondam, «Questo povero Cortegiano», cit. , p. 277.

¹²⁵ B. Castiglione, *Lettera al Frisia*, in G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., Appendice, p.196.

¹²⁶ L'interlocutore sostenitore della linea filogina, il Magnifico, giustifica il trascendere degli uomini di fronte alle donne giudicate disoneste, definendolo meritato: «[...] ed hanno lor pochissimo riguardo, e par loro che da esse con que' modi siano invitati a passar più avanti, e spesso poi scorrono a termini che dan loro meritamente infamia e da ultimo le estimano così poco, che non curano il lor commercio, anzi le hanno in fastidio[...] e se non sono impudiche con quei risi dissoluti, con la loquacità, insolenzia e tai costumi scurili fanno segno d'essere» (3 III, 5).

¹²⁷ B. Castiglione, *Lettera al Frisia*, in G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., Appendice, p.193.

traccia dell'antico anatema medievale, permanente anche nel costume familiare di alcuni cortigiani che scindono la mentalità aperta nel pubblico da quella chiusa nel privato (Ci riferiamo a Pietro Bembo che vieta alla figlia lo studio e la pratica della musica).¹²⁸

Aggiungasi a questo la denuncia di scrittori che hanno educato gli uomini all'arte della seduzione.

Ma io non potria mai ridir la millesima parte de le insidie e de le arti che adoprano li omini per indur le donne alle lor voglie, che sono infinite; et oltra che la natura da sé ce insegna, sonsi ancor trovati omini ingeniosissimi, che hanno scritto e composto libri per insegnar come in questo se abbiano da inganar le donne, come diffusamente tu sai che ha scritto Ovidio *De Arte*. (B. Castiglione, *Lettera al Frisia*)¹²⁹

Insomma un mondo maschile piuttosto negativo che si rigenera solo nel riconoscimento del merito delle donne e nell'azione mirata a proteggerle, dalla respicenza della palinodia all'azione difensiva del gentiluomo con l'arma metaforica dell'eloquenza e con quella reale del cavaliere.

Nel *Cortegiano* le posizioni si equilibreranno di più e, al di là dei requisiti riconosciuti ad uomini e donne e più specificatamente al cortigiano e alla donna di palazzo dalle argomentazioni pro e contro le donne presenti nella disputa del Libro terzo della vulgata, sarà giocoforza cogliere il ruolo prioritario del cortigiano nella formulazione dei discorsi e nella funzione di istitutore-consigliere del principe, insomma nell'ambito della produzione intellettuale e della azione politica, mentre non si potrà non riconoscere alle donne un ruolo necessario, quali comprimarie o figure larvamente subalterne, nella loro funzione di consentire il benessere degli uomini e di promuovere la formazione dei discorsi e di svolgere opera di mediazione.

Tale equilibrio appare cercato attraverso una velata ambiguità in una complementarità di ruoli che rende difficile e precaria una loro sistemazione gerarchizzata e in una proporzione di parti in cui l'espansione orizzontale che dà maggior spazio all'uomo-cortigiano conflige con quella verticale, che pone in cima all'opera, ossia alla sua conclusione, la trattazione dell'amor platonico di cui è veicolo sublimante la donna, un veicolo che però non può forse sublimare se stesso. Con questa domanda senza risposta, cioè se la donna possa nutrire o no un amor platonico, si chiude infatti il trattato, lasciando aperta la questione e sottolineata la impossibilità o la mancanza di volontà di addivenire a una conclusione certa, forse per la consapevolezza della variazione dei costumi e dei parametri e la concezione del dialogo come strumento di confronto di opinioni con cui ci si avvicina a possibili verità e a possibili intese senza pretendere il convincimento, la persuasione e la sconfitta-liberazione dell'avversario.

9.3. *La trattazione specifica del tema femminile e amoroso nelle diverse redazioni del «Cortegiano»*

Nella prima redazione, alla fine del terzo libro, si apre una polemica tra Bernardo Bibbiena e Ottaviano Fregoso (assente ancora Gaspare Pallavicino) sul valore delle donne, definite da Fregoso «animali imperfettissimi e non capaci di fare alcuna

¹²⁸ Per questo rimandiamo alla nota in calce a Luis Vives, in relazione al suo divieto alle donne di praticare la musica, e alle osservazioni sull'atteggiamento ambivalente diffuso nel Cinquecento nonché all'interessante saggio di María José Vega, *Poesía y música en el Quinientos: la fantasía aristocrática*, cit. (Parte I, 4.2.)

¹²⁹ B. Castiglione, *Lettera al Frisia*, in G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., Appendice, pp.195-196.

virtuosa operazione», e continua poi in tutto il quarto e ultimo libro tra Fregoso e Camillo Paleotto, scelto dalle donne come loro difensore, prendendo ulteriore spunto dalla questione del loro eventuale diritto al rispetto e «riverenza» da parte del cortigiano. Questo dato ci induce a pensare che, sebbene non fosse stato ancora enucleato con chiarezza e determinazione il tema della donna di palazzo, su cui si concentrerà la disputa nell'ultima stesura, ossia nella vulgata, fosse già presente in germe la volontà, se non di circoscrivere il tema a questo ambito, obiettivo del resto non realizzato pienamente nemmeno nella vulgata, di cominciare ad accennarlo, perché appare evidente che le donne con cui si relaziona il cortegiano sono innanzitutto donne di palazzo, e di loro si parla. Non dimentichiamo che già nella *Lettera al Frisia* si concludeva la difesa generica delle donne con l'invito al gentiluomo a difendere le donne «pregiate», ossia con un accenno alla determinazione del maschile e del femminile nell'ambito della corte. È quindi lecito ritrovare in questi dati una linea di tendenza e di maturazione progressiva del progetto «cortigiano» di Castiglione che via via orienta e precisa le considerazioni tradizionali sulla donna verso l'assunto di base. Non per niente, come nota Ghinassi, «le argomentazioni portate corrispondono in larga parte a quelle utilizzate nel terzo libro definitivo per descrivere la donna di palazzo»,¹³⁰ e non importa se alcune si sono perdute nel processo di elaborazione e la materia è stata riorganizzata, anzi la progressiva selezione e organizzazione della materia, comunque in buona parte conservata, documenta ulteriormente come un materiale prima complessivamente tradizionale sia stato precisato alla luce della progressiva identificazione del fine e, in ultima istanza, come Castiglione conservi buona parte della tradizione.

Pressoché ignorato o solo appena accennato il tema dell'amore platonico, che occupa la seconda parte del quarto libro nella redazione definitiva, tema peraltro del tutto assente anche nella *Lettera al Frisia*,¹³¹ si potrebbe ipotizzare non solo perché ancora da chiarire definitivamente l'assunto dell'alta funzione etico-politica del cortigiano quale istitutore-consigliere del principe, che pure manca nella prima redazione e costituisce invece la prima parte del libro quarto dell'ultima redazione, ma anche perché tema sostanzialmente nuovo, contemporaneo, legato alla diffusione del neoplatonismo di matrice ficiniana e recentemente riproposto negli *Asolani* di Bembo.

La scena conclusiva del libro quarto della prima redazione vertente sul processo cui sottoporre Fregoso per la calunnia delle donne, rimanda inoltre all'ambiente cortese e galante della corte, non ancora del tutto sublimato, e sappiamo che la trattazione dell'amore in chiave galante sarà ridotta successivamente e conservata in uno spazio molto limitato del libro terzo nella redazione definitiva.

Nel libro terzo e ultimo della seconda redazione, dopo l'inserito sulle virtù politiche del cortigiano, riprende la disputa sulle donne in cui si confrontano come difensore ancora Camillo Paleotto e come detrattore Niccolò Frisio, cui Ottaviano Fregoso ha lasciato l'incarico, in quanto chiamato dal duca, affidandolo a Gaspare Pallavicino in qualità di suo tutore. Nella seconda redazione si sviluppano alcuni motivi come l'amore spirituale, e la mole del terzo e ultimo libro si fa eccessivamente ampia e complessa, il che spiega come nell'ultima redazione Castiglione separi la disputa sulle donne dalla trattazione del tema politico e dell'amore spirituale, assegnando alla prima il terzo libro, agli ultimi il terzo e il quarto. Particolarmente importante poi la ridefinizione dell'assunto principe sulla donna, come circoscritto alla «donna di

¹³⁰ G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., p.159.

¹³¹ A meno che non sia autorizzata un'interpretazione dell'amore mistico di Salomone per Dio sotto specie di amore per la donna, come una prefigurazione ante litteram e inconsapevole dell'amor platonico. (*Ivi*, p.192)

palazzo», solo affiorato nelle ultime pagine della prima e seconda redazione. Una rielaborazione, l'ultima, che, secondo Ghinassi, muta il tono di tutta l'opera.¹³²

A un confronto dettagliato fra le tre redazioni, per il quale rimandiamo alla trattazione articolata di Ghinassi,¹³³ compaiono evidenti somiglianze nelle tre stesure nello svolgimento del tema della dignità femminile e degli *exempla*, mentre la terza si allontana quando s'incentra sull'amore nella donna di palazzo, e le prime due trattano invece il tema del matrimonio solo accennato nella terza.

Nella prima e seconda redazione sul tema della fedeltà della donna bella s'innesta il tema della bellezza, e su questo la seconda redazione si allontana dalla prima (anche se la presenza di una lacuna nella più antica stesura non consente un sicuro confronto), sviluppando il tema dell'amore spirituale in forme che già preludono alla sua trattazione nel libro quarto della redazione definitiva. Se il concetto ficiniano della bontà come centro e della bellezza come circolo da cui discende l'indissolubilità di bellezza e bontà viene già enucleato nella prima redazione, nella seconda la trattazione dell'argomento, prima svolta dal Paleotto con motivazioni prevalentemente mitografiche-erudite (come quella della distinzione tra una Venere celeste e una Venere terrena, giustificatrice della differenza fra i due tipi d'amore, lo spirituale e il volgare-carnale), assume toni più chiaramente filosofici nell'intervento di Bembo, che tuttavia non riesce a trascinare l'uditorio che chiederà di tornare a discutere di un amore terreno e prediligerà Ovidio rispetto a Platone. A questo punto prima e seconda redazione tornano a concordare e proseguono sulle cause che rendono pubblici gli amori e nella scena conclusiva della commedia del processo contro i calunniatori delle donne. A detta di Ghinassi¹³⁴ poi, la crescita della tematica neoplatonica nella seconda stesura evidenzia una frattura ideologica, parzialmente assorbita nell'ultima, tra l'esperienza galante e cortigiana della giovinezza incentrata sull'amore e di cui è specchio la prima redazione del trattato, che lo inquadra a tutti gli effetti nell'ambito della trattatistica cortigiana,¹³⁵ e lo sviluppo dell'esperienza sociale e politica che induce Castiglione agli inserti della tematica politica e dell'amor platonico. Di questa frattura resta segno nella vulgata per la differente impostazione della trattazione della tematica amorosa nel terzo e quarto libro, in quanto in quello si tratta dell'amor cortese e galante secondo radici ovidiane, come chiarisce Loos,¹³⁶ in questo dell'amore spirituale e platonico che, come sostiene Ghinassi, costituisce il culmine dell'esperienza mondana del cortigiano, e si

¹³² *Ivi*, p.160.

¹³³ *Ivi*, pp. 162-176.

¹³⁴ «La cornice esterna e le civetterie cortigiane non giungono comunque a nascondere la frattura esistente fin dall'atto di nascita nella sostanza stessa del *Cortegiano* [...] Occupato nei primi libri a disegnare la figura del cortigiano sulla falsariga dell'oratore ciceroniano, il Castiglione devia infatti [...] nel libro finale su un tema che doveva essere anche per lui di viva attualità, e lo dibatte con tale impegno e con tale indipendenza dal contesto precedente, da legittimare addirittura la domanda se non stia per caso usufruendo di materiale preconstituito ad altro fine. La sostanza del trattato resta così bipartita, tra i primi libri e l'ultimo, quasi senza punti di raccordo reciproco» (*Ivi*, p.174)

¹³⁵ «All'origine il *Cortegiano* appare ancora assai vicino alla trattatistica cortigiana in voga tra il Quattrocento e il Cinquecento. Ciò è particolarmente chiaro nel libro conclusivo: la lunga discussione sulla donna e sull'amore riecheggia, talora in forma di singolare affinità, motivi e argomenti diffusi nell'ambiente letterario mantovano e ferrarese della giovinezza del Castiglione, dal *De laudibus mulierum* del Gogio alla *Defensione delle donne* di Agostino Strozzi, al *Perigynecon* dell'Equicola. Dall'ultimo libro, che ne rappresenta come l'apice, l'atmosfera cortigiana si diffonde su tutta l'opera, manifestandosi [...] nella inquadratura esterna del trattato, arieggiante con evidenza gli schemi formali delle Corti d'amore: si ricordino, per esempio, le questioni poste preliminarmente, in specie le questioni amorose, assai più numerose in **1** e in **2** che in **3**; e si tenga presente che in **1** le conversazioni sono ancora dirette da una «regina» e che il dibattito è concluso in **1** e in **2** con gli *Arrests d'amour* [...]» (*Ivi*, pp. 173-174)

¹³⁶ Erich Loos, *B. Castiglione «Libro del Cortegiano», Studien zur Tugendauffassung des Cinquecento*, Frankfurt am Main 1955.

inscrive non solo nella stessa formazione umanistica di Castiglione, ma anche nel suo forte avvicinamento alla Chiesa per il suo status finale di ecclesiastico e di diplomatico al servizio di questa.¹³⁷ Sull'importanza dei referenti biografici nella determinazione di questa svolta concorda anche la Carella che menziona come già determinanti gli incarichi politici e diplomatici di maggiore responsabilità assunti da Castiglione al servizio del duca di Mantova, Federico Gonzaga.¹³⁸

Se vogliamo esaminare più nel dettaglio il percorso dell'argomentazione sulla bellezza nei brani della prima e seconda redazione del *Cortegiano*, vedremo che nel Libro IV della prima stesura ci si concentra innanzitutto sul mito di Elena che il difensore delle donne, Camillo Paleotto, utilizza per dimostrare la superiorità della bellezza, in quanto nella contesa fra le tre dee il dono di Elena di Troia risulta vincente su tutti gli altri e, se non si può non ammettere che la guerra sia portatrice di danni, secondo la confutazione di Fregoso, tuttavia è a favore della bellezza il riconoscerla come movente di processi di così grande portata (1 IV, 52).

Segue poi il riferimento diretto, se pur breve, alla concezione neoplatonica della bellezza

Ma lassando le favole, dicesi che in Dio è la bontà come centro e la bellezza come circolo; e perché non può essere circolo senza centro, non può essere bellezza senza bontà. Dicesi ancor che la bellezza si è la superficie de la bontà; e veramente è un raggio de divinitate, el quale benché dia tanta grazia alli corpi e resulti dalla proporzione de' membri e da una certa iocunda concordia de colori distinti et aiutati dai lumi e da le ombre e da una ordinata distanza e termini de linee, nientedimeno è cosa incorporea. Ma sì come el sole, el qualle illumina ogni cosa, se percote in un vaso d'oro terso e polito o vero in una gioia fina, ivi per la repercussione dimostra i raggi suoi bellissimi e splendenti molto più che percotendo in un legno o in terra, così questo divino raggio, benché universalmente si spanda sopra tutte le cose create, quando trova un volto ben misurato e atto a ricevere el suo lume, molto meglio in quello se dimostra et a sé lo fa simile, che non in un brutto, el quale per la deformità sua non è atto a ricevere quel splendore divino di bellezza. Però li brutti per il più sonno ancor mali e li belli boni, perché derivando quella bellezza da Dio, forza è che abbia seco parte di bontà. (1 IV, 53)

Dalla presentazione ficiniana di Dio come unione indissolubile di bontà e bellezza discende che atta a riflettere il suo divino raggio e ad essere particolarmente investita della sua bontà sia appunto la bellezza. La dimostrazione si avvale del sapere geometrico, matematico, e fisico, delle proporzioni e dell'armonia e sfumatura dei colori, e assume dalle diverse discipline del sapere e dell'arte quanto serve alla definizione delle categorie del bello cui fanno riferimento le parole-chiave di grazia, proporzione, misura, concordia e ordine, parametri questi che resteranno fondamentali nella cultura di Castiglione come in tutta la civiltà rinascimentale, e che rivelano già nel *Cortegiano* della prima stesura il loro radicamento nell'autore (1 IV, 53). Un radicamento che si coglie anche nella conservazione sostanziale del passo nell'ultima redazione, pur all'interno di un'articolazione più ampia e filosofica e più attenta alle componenti spirituali.¹³⁹

¹³⁷ G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., p.176 e 181.

¹³⁸ A.Carella, *Il libro del cortegiano di Baldassarre Castiglione*, cit., p.1110.

¹³⁹ «[...] da Dio nasce la bellezza ed è come circolo, di cui la bontà è il centro; e però come non può essere circolo senza centro, non può essere bellezza senza bontà; onde rare volte mala anima abita bel corpo e perciò la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca e nei corpi è impressa quella grazia più e meno, quasi per un carattere dell'anima, per il quale essa estrinsecamente è conosciuta, come negli alberi, ne' quali la bellezza de' fiori fa testimonio della bontà dei frutti» (3 IV, 57). «la bellezza [...] è un flusso della bontà divina, il quale, benché si spanda sopra tutte le cose create, come il lume del sole, pur quando trova un volto ben misurato e composto con una certa gioconda concordia di colori distinti ed aiutati dai lumi e dall' ombre e da una ordinata distanza e termini di linee, vi s'infonde e si dimostra

Nel prosiegua dell'argomentazione vengono toccati i seguenti punti: la bellezza come «supremo ornamento» di tutto il creato, causa del legame amoroso fra gli esseri viventi, un amore che «dà gusto di beatitudine et è bono principio di ogni contentezza», che è principio vitale dei processi naturali, sociali e civili.

[...] è gran causa di quel dolce legame, che tien uniti di concordia li omini e li animali e quanto noi vedemo; ché è amore meritamente lodato tanto et adorato al mondo, perché ci dà gusto di beatitudine et è bono principio d'ogni contentezza: ché dona alla terra i frutti, al mare la tranquillità, al cielo quel lume vitale, alli animali securissimo riposo, patre de' piaceri, de le grazie, de l'amicizia, de la mansuetudine, e benivolenzia, de tutte le delizie e de quelli dolci desiderii, che tanto alli animi umani son cari, inimico de la rustica ferità e de la ignavia, guida securissima e fidata nel faticoso camino di questa vita e fonte d'ogni bene, onor de li omini e de li Dei. (1 IV, 54)

Non possiamo non rilevare che la definizione di amore sembra accamparsi specificatamente dentro la sfera etica e civile e assumere una connotazione già qui fortemente sublimante, su una linea che dall'amor cortese conduce a quello platonico, e in una forma che anticipa abbastanza da vicino, ma senza le premesse più dichiaratamente filosofiche, la celebrazione di Amore nella ultima redazione.¹⁴⁰

Si aggiunge che la «bellezza estrinseca» è segno della «bontà intrinseca», chiamando a sostegno la scienza fisiognomica, e che è una qualità donata maggiormente alle donne che agli uomini (1 IV, 54) per poter meglio commuovere gli animi di questi ultimi, più duri ed aspri di quelli delle donne (1 IV, 55), un'affermazione questa in cui è dato scorgere già l'ambiguità ricorrente nel *Cortegiano*, per cui, se si riconosce una superiorità alle donne, la si attenua poi giustificandola in funzione del benessere maschile. Segue poi una rassegna delle varie forme di bellezza, la descrizione degli occhi messaggeri d'amore e la discussione sulla segretezza d'amore in termini simili ai capitoli finali della terza redazione (3 IV, 59 e 66-67).

Nei passi della seconda redazione riportati da Ghinassi (2 III, 112-120), il tema spirituale dell'amor platonico assume maggior spessore per bocca di Bembo: a differenza dell'amore volgare, l'amore della bellezza celeste, della quale nella bellezza concreta femminile non c'è che un'ombra, si esprime in forma contemplativa, riceve lo stimolo dal senso della vista, ma va oltre, percorrendo un'ascesi insieme razionale e

bellissimo» (3 IV, 52). «E quel subietto ove riluce, adorna e illumina d' una grazia e splendor mirabile, a guisa di raggio di sole che percuota in un bel vaso d'oro terso e variato di preziose gemme, onde piacevolmente tira a sé gli occhi umani e per quelli penetrando s'imprime nell'anima, e con una nova soavità tutta la commove e diletta, ed accendendola, da lei desiderar si fa» (3 IV, 52). «E dir si po che 'l bono e 'l bello a qualche modo siano una medesima cosa, e massimamente nei corpi umani, della bellezza de' quali la più propinqua causa estimo io che sia la bellezza dell'anima, che come partecipa di quella vera bellezza divina, illustra e fa bello ciò che ella tocca, e specialmente se quel corpo ov' ella abita non è di così vil materia che ella non possa imprimergli la sua qualità» (3 IV, 59). «[...] prima considerar che 'l corpo, ove quella bellezza risplende, non è il fonte ond' ella nasce, anzi, che la bellezza, per esser cosa incorporea e, come avemo detto, un raggio divino, perde molto della sua dignità trovandosi congiunta con quel subietto vile e corruttibile; perché tanto più è perfetta quanto men di lui partecipa, e da quello in tutto separata è perfettissima» (3 IV, 62).

¹⁴⁰ «Qual sarà adunque, o Amor santissimo, lingua mortal che degnamente laudar ti possa? Tu, bellissimo, bonissimo, sapientissimo, dalla unione della bellezza e bontà e sapienzia divina derivi, e in quella stai, e a quella per quella come in circolo ritorni. Tu dolcissimo vinculo del mondo, mezzo tra le cose celesti e le terrene, con benigno temperamento inclini le virtù superne al governo delle inferiori, e rivolgendolo le menti de' mortali al suo principio, con quello le congiungi. Tu di concordia unisci gli elementi, movi la natura a produrre, e ciò che nasce alla successione della vita. Tu le cose separate aduni, alle imperfette dai la perfezione, alle dissimili la similitudine, alle inimiche l'amicizia, alla terra i frutti, al mar la tranquillità, al cielo il lume vitale. Tu padre sei de' veri piaceri, delle grazie, della pace, della mansuetudine e benivolenzia, inimico della rustica ferità, della ignavia, in somma principio e fine d' ogni bene» (3 IV, 70).

spirituale. Una spiegazione che procede con dovizia di particolari avvalendosi di richiami ad aspetti fisiologici (gli spiriti, il sangue, gli occhi, i meati inteneriti dal calore), psicologici (la sazietà che segue al raggiungimento del fine), e filosofici (il desiderio della bellezza non si può soddisfare col tatto; il senso che consente una comprensione almeno parziale della bellezza «è la vista, imagine veramente dello intelletto, perché ci dà cognizione di più cose che alcun delli altri sensi.») e che si affinerà ulteriormente nell'ultima redazione sia in termini di profondità che di ampiezza e coesione (la svalutazione del corpo, la gerarchia dei sensi, l'educazione della donna bella, le tappe del percorso di ascesi fino all'autocontemplazione da parte dell'anima di sé e infine della bellezza divina).

Contributi interessanti sul processo di stratificazione del testo in merito al nostro assunto e sull'interpretazione che ne può essere autorizzata ci vengono anche dalla Carella che ritiene che il tema femminile nelle due prime redazioni sia strutturato «su quel «frammento d'abbozzo» autografo in latino che Guido La Rocca ha ritrovato nella *Collezione Volta di Autografi* dell'Archivio di Stato di Mantova – e valutato come «il vero germe grafico di tutta la celebre opera»¹⁴¹ – e su quell'opuscolo apologetico contro il Frisio che è la *Difesa delle donne*».¹⁴² Nella terza redazione si precisa, secondo la Carella, il tema, considerato assente nelle due precedenti stesure (ma noi ne abbiamo rilevato le velate anticipazioni), «della perfetta donna di palazzo come preliminare alla corretta impostazione della disputa [...] (e) si prospetta un ideale di perfezione muliebre raffinato e aristocratico».¹⁴³ Proprio l'obiettivo di dar forma a questo modello comporta, a nostro avviso, che il recupero, nella terza redazione, di argomentazioni preesistenti avvenga in una ottica nuova e che la disputa si concluda più a favore del Magnifico, e sia più ampiamente trattato il tema dell'amor platonico.

Viene ricordata la sostanziale corrispondenza del discorso filosofico sul femminile nel rapporto col maschile tra i capitoli XLVII-LIII del libro III della seconda redazione e i capitoli XII-XVIII della vulgata; della sequenza degli *exempla* tra i capitoli LIV-XCI della seconda redazione, pur senza una totale coincidenza, e i capitoli XIX-L della vulgata; e l'assenza nella seconda redazione della tematica amorosa mondana e galante trattata nei capitoli LII-LXXVII della vulgata. La progressiva valorizzazione della donna, nella sua identificazione con la donna di palazzo, si evidenzia per la Carella anche nel fatto che il «gioco» del «formar con parole» la donna di palazzo nella ultima redazione viene introdotto nell'ambito dello scenario di esaltazione della Corte d'Urbino, presentato nella dedica e mancante nella seconda redazione. Il che fa della donna di palazzo un elemento importante per la grandezza della corte e contribuisce nel contempo a nobilitarla (p.1108). Quanto all'amore, anche la Carella, come Ghinassi e Loos, evidenzia la differenza fra la trattazione che se ne fa nel III libro della vulgata, dove ci si attiene ai connotati di un amore cortese e mondano, di un intrattenimento galante, e la trattazione filosofica neoplatonica che se ne dà, tramite Bembo, nel IV libro della vulgata, dove, secondo la critica, si scandisce un'ascesi mistica non solo a livello dell'argomentazione teorica, ma anche attraverso le stesse reazioni di altissimo coinvolgimento passionale del relatore e dell'uditorio. Inoltre, il rilievo della Carella sulla progressione, da una parte, dell'orientamento filogino perché con esso si chiude la controversia sulle donne del libro III della vulgata, a differenza della mancanza di soluzione della seconda redazione, e sulla sua limitazione, dall'altra, per la scelta di lasciare irrisolta nel dialogo la questione

¹⁴¹ Si tratta del manoscritto A del fascicolo 292. Cfr. G. La Rocca, *Un taccuino autografo per il «Cortegiano»*, cit., pp. 341-373; la citazione è a p. 348.

¹⁴² A. Carella, *Il libro del Cortegiano di Baldassarre Castiglione*, cit., p.1093.

¹⁴³ *Ivi*, p.1107.

concernente la capacità eventuale delle donne di nutrire un amore divino, conferma il nostro giudizio sui limiti della filoginia di Castiglione: il nostro autore infatti tenta un avvicinamento progressivo ai diritti della donna, ma non riesce a risolvere un'ambiguità sostanziale, di farlo assumendo in modo definitivo la piena emancipazione della donna, per cui sposta semplicemente in avanti i termini dell'incertezza.

Ci suggerisce ancora qualche interessante spunto sull'evoluzione del tema femminile e dell'amore, attraverso il confronto fra la seconda e l'ultima redazione e l'attenzione a dati biografici, Claudio Scarpati,¹⁴⁴ un altro studioso attento del III libro del *Cortegiano*, che coglie con singolare finezza nella comunicazione il nucleo ispiratore di tutta l'opera e ne segue l'identificazione progressiva nelle diverse parti del trattato.¹⁴⁵ Interessante innanzitutto l'ipotesi che la maturazione della linea filoginia di Castiglione sia anche il frutto dell'esperienza felice del matrimonio con donna Ippolita.¹⁴⁶ È da condividere inoltre l'osservazione di Scarpati secondo cui l'anticipazione nella vulgata delle storie tragiche di Camma e Filippa (poi sostituita da quella moderna di Argentina), poste nella seconda redazione alla fine degli esempi antichi e moderni, è finalizzata a dare maggior rilievo alla dignità della donna, capace di un amore tanto intenso da perdere per esso la vita; intenzione quest'ultima dimostrata anche dal fatto che il dittico tragico di Camma e Argentina viene inserito dove è stato espunto, nella seconda parte del capitolo 60 della seconda redazione, «un passo bassomimetico». Castiglione insomma conduce qui una revisione del testo in funzione del raggiungimento di un livello alto che esclude «toni e modi di commedia»,¹⁴⁷ una linea peraltro, secondo Scarpati, perseguita in generale nel passaggio dalla seconda redazione alla vulgata, perché vengono espunte dalla seconda redazione espressioni giudicate troppo leggere, e concernenti la funzione ornamentale della donna o richiamanti i tratti di una letteratura mezzana, ispirata al modello boccacciano, che, ancora molto presente nella seconda redazione, è superato poi dall'intenzione più propositiva che descrittiva della terza redazione.

Inoltre la sostituzione di un passo caratterizzato dal registro cavalleresco di giostre e tornei, in cui, secondo il nostro parere, il coraggio si esibisce soprattutto nella dimensione dello spettacolo, con quello epico della guerra di Troia e della riconquista spagnola, anticipato rispetto alla posizione occupata nella seconda redazione (2 III, 93), e la conservazione di tre elementi, la danza, la musica, la poesia, pertinenti alla formazione cortigiana più che cortese, comprovano, secondo Scarpati, il percorso di allontanamento dalla professione delle armi (anche se lo sfondo epico le conserva grandezza, e, noi aggiungiamo, lo giustifica nell'azione profondamente motivata e rischiosa e non solo esibita), verso una qualifica del cortigiano come più strettamente relazionale e diplomatica, e quindi legata alle virtù sociali cortesi-cortigiane e al sapere e alla eloquenza piuttosto che all'abilità fisica e al coraggio guerriero, una qualifica che si chiarirà e nobiliterà particolarmente nel libro IV della vulgata, nell'assegnare al cortigiano il ruolo di istitutore-consigliere del principe. All'interno del medesimo passo Scarpati coglie poi il senso di un'operazione culturale antiarcadia nella soppressione

¹⁴⁴ Claudio Scarpati, *Osservazioni sul terzo libro del «Cortegiano»*, cit., pp.519-537.

¹⁴⁵ La comunicazione sarebbe l'assunto informatore sia dell'educazione del cortigiano che della cortigiana chiamati a una vita pubblica e a interagire col loro gruppo sociale secondo regole condivise, e naturalmente col principe nella forma della comunicazione diplomatica, peraltro fondamentale anche nelle altre relazioni sociali, e lo stesso amore platonico si presenterebbe come una forma di comunicazione con l'assoluto. Funzionali alla comunicazione sarebbero tutti i valori riscontrabili in questa società, dalla grazia alla sprezzatura.

¹⁴⁶ Vedi citazione riportata nel paragrafo relativo al rapporto di Castiglione con la moglie. (7.3) (C. Scarpati, *Osservazioni sul terzo libro del Cortegiano*, cit., p.520)

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 529.

della citazione di Sannazaro e di Tebaldeo in direzione di un consenso con la posizione bembesca degli *Asolani*; inoltre la concentrazione su Petrarca come soggetto sufficiente a riabilitare la poesia amorosa consente, secondo il critico, l'abolizione di tanti nomi di intellettuali cortigiani, forse prima citati con l'intenzione di creare un canone di letterati contemporanei.¹⁴⁸ Motiverebbe tale eliminazione anche la volontà di universalizzare l'opera liberandola dalle marche del contingente. Tali rilievi critici, anche se non sembrano concernere direttamente e strettamente il tema femminile, lo coinvolgono comunque nell'economia complessiva dell'opera e ci è sembrato perciò pertinente e utile menzionarli.

Anche lo spostamento ad altro contesto nella vulgata (3 IV, 4) del passo della seconda redazione in cui Gaspare Pallavicino evidenzia i danni del seme di pazzia dell'amore nei giovani, in quanto portati da questo ad attività imbelli e a vanità (2 III, 87), è significativo, secondo Scarpati, perché l'argomento non è più trattato da un detrattore, ma da Ottaviano che trasforma la condanna in denuncia di un rischio, giustificando i modi cortigiani all'interno dell'alta funzione politica assegnata al cortigiano. «Il 'fiore' della 'cortigiania', così commenta Scarpati, non può essere assolutizzato, ma posto al servizio del 'frutto' che deve produrre, quello di porre l'uomo di cultura come suggeritore di saggezza di fianco all'uomo di governo».¹⁴⁹ L'amore quindi resta un valore fondamentale per l'acquisizione della saggezza, per la sublimazione morale e intellettuale innanzitutto del cortigiano e, data la sua alta funzione politica, indirettamente per lo stesso principe e la società tutta. E non per niente il trattato si concluderà proprio concentrandosi sulla tematica dell'amore, di un amore che nella pratica cortigiana trova solo uno stimolo per innalzarsi verso la contemplazione della bellezza e bontà divina: si passa così dall'educazione del principe ad opera del cortigiano all'elevazione del cortigiano ad opera dell'amore, per una giustificazione filosofico-religiosa del suo ruolo.

Sulle differenze tra la seconda e la terza redazione possiamo aggiungere anche le annotazioni riassuntive di Motta che giudica il terzo e ultimo libro della seconda redazione come un miscuglio disordinato di temi cavallereschi la cui disposizione è la seguente:

Capp. 1-3, proemio; capp. 4-43, i rapporti tra il cortigiano e il principe; capp. 44-128, la 'battaglia' sulle donne (in tre arcate: le argomentazioni sull'imperfezione e incontinenza femminile, contrapposte non solo alle voci dei poeti ma anche agli esempi antichi e moderni di donne prudenti; il tema della bellezza; l'analisi della fenomenologia amorosa, terrena e divina, per mostrare 'come deve amare l'uomo di corte'); cap. 129, conclusione.¹⁵⁰

Nella terza redazione, invece, una volta separati il terzo libro relativo al tema femminile e il quarto, concentrato sulla *institutio principis* e sull'amor platonico, all'interno del terzo libro risultano rilevanti, secondo Motta, la soppressione della trattazione dettagliata sull'insegnamento ad amare impartito al cortigiano (3 D'' III, 92-94), la eliminazione degli eccessi della disputa sulle donne, la celebrazione della dignità della donna di palazzo cui si assegna una modalità di vita analoga a quella maschile, e insomma l'abbandono della prospettiva della disputa per quella della educazione (3 III,

¹⁴⁸ Nella terza redazione non sono più citati nomi di cortigiani, ma si accenna solo a nobili ingegni della corte d'Urbino: «Non vi nomino i chiari ingegni che sono ora al mondo, e qui presenti, che ogni dì parturiscono qualche nobil frutto, e pur pigliano subietto solamente dalle bellezze e virtù delle donne» (C: III, 52)

¹⁴⁹ C. Scarpati, *Osservazioni sul terzo libro del Cortegiano*, cit., p. 535 e pp. 531-535

¹⁵⁰ Uberto Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sull'elaborazione del « Cortegiano*, cit., p.11.

4-11; 52-60) e modellizzazione con recupero degli *exempla* (3 III, 19-51), nonché la risistemazione del tema dell'amore a corte (3 III, 61-75); e nel quarto libro si coglie l'apice del processo di sublimazione complessiva della cortigiania poiché vi si esplicita il fine più alto del cortigiano e vi si celebra l'amor platonico come strumento fondamentale dell'elevazione intellettuale e spirituale del cortigiano.

Un confronto minuzioso tra le diverse stesure, compresa la *Lettera al Frisia* è stato condotto da Quondam in «*Questo povero Cortegiano*», *Castiglione, il Libro, la Storia*, con attenzione alle modificazioni delle macro e microstrutture, dei montaggi, alle minime trasformazioni semantiche. Riutilizziamo una differenza testuale rilevata da Quondam per una nostra annotazione: si tratta della seguente battuta presente nella seconda redazione: «Anzi -rispose el signor Ottaviano- molto più sono al proposito che 'l parlar di donne, che non hanno una convenienza al mundo con le condizioni che avere deve el corteggiano» che viene così trasformata nella terza stesura: «Anzi -disse il signor Gasparo- e questo e molte altre cose son più al proposito ch'el formar questa donna di palazzo, atteso che le medesime regule che son date per lo cortegiano, servono anchor alla donna, perché così deve ella haver rispetto ai tempi et lochi et osservar, per quanto importa la sua imbecillità, tutti quegli altri modi di che tanto s'è ragionato, come il cortigiano» (Ad III 4).¹⁵¹ A noi sembra il segno di un processo di riconoscimento in nuce delle doti delle donne di palazzo, perché, seppure si nega loro il diritto a un discorso proprio e separato, si ammette che hanno convenienza con la cortigiania, il che rientrerebbe appieno in quel processo di chiarificazione dell'assunto donna come donna di palazzo. Quondam rileva inoltre, come elementi di differenziazione tra la seconda e la terza redazione, il riordino organico e coerente degli *exempla* e il superamento della *battaglia /lite*, riecheggiante nelle forme e nel lessico i modi della tradizione cortese, per un passaggio verso la disputa più propriamente cortigiana.

Decisiva, nella ristrutturazione del nuovo terzo libro, è la riscrittura radicale, anzi la cancellazione, di quella *battaglia /lite* sulla donna che costituiva l'elemento di continuità strutturale e argomentativa del vecchio terzo libro: per diretta conseguenza, ora, della ritrovata centralità prospettica della donna di palazzo.

Di questa cancellazione è vistoso emblema la stessa scomparsa dal lessico del *Libro del Cortegiano* delle due parole: tutt'e otto le occorrenze di *battaglia* (in questo contesto, ovviamente), nonché tutt' e cinque quelle di *lite*, che scandivano e connotavano la sequenza dialogica del terzo libro di SR sono infatti eliminate dal testo definitivo.¹⁵²

Infine ci permettiamo di dire una parola più nostra, evidenziando che dalla lettura integrale del Libro terzo della seconda redazione si evince, oltre alla mescolanza delle tematiche del femminile, del politico e dell'amore platonico, una maggiore presenza di battute salaci e piccanti nei confronti delle donne. Se la prima battuta della seconda redazione riportata trova un perfetto riscontro nella terza stesura, la seconda ci sembra compaia solo nella seconda redazione.¹⁵³

1°) Ma quello che più piaceria alle donne per far gli figliuoli ben disposti e belli, secondo me saria quella comunità che di esse vuole Platone nella sua *Repubblica* e di quel modo. (2 III, 29)¹⁵⁴

¹⁵¹ A. Quondam, «*Questo povero cortigiano*», cit., p.172.

¹⁵² *Ivi*, p. 175.

¹⁵³ Incide probabilmente su questo anche lo sviluppo che *ivi* ha il tema del matrimonio cui è collegata.

¹⁵⁴ Battuta che peraltro è pienamente accetta nell'ambiente, perché la signora Emilia reagisce ridendo: «Allor la signora madonna Emilia ridendo: «Non è ne' patti[...] che siate dui a dir mal delle donne» (2 III, 29)

1°) Rispose il signor Gaspar: Quello che più piacereá alle donne per far i figlioli ben disposti e belli, secondo me, saría quella comunitá che d'esse vol Platone nella sua Republica, e di quel modo.- Allora la signora Emilia ridendo, Non è ne'patti, disse, che ritorniate a dir mal delle donne.- (3 IV, 30)

2°) «Voi ve ne ingannate», rispose il Frisio «ché se 'l divorzio far si potesse, vorriano le donne ogni dì mutar cibo, e non solamente non temeriano, ma bramariano questo cosí fatto gastigo, e cercariano con offender gli mariti dargli continuamente causa del divorzio». (2 III, 93)

Cosí pure, a nostro parere, viene dato uno spazio leggermente maggiore nella seconda redazione alle forme convenzionali della relazione cortigiana rispetto ai contenuti dei discorsi, e a un formulario ancora spiccatamente cortese in rapporto alla disputa tra i cortigiani, come se si trattasse di un duello fra cavalieri, formulario che del resto ritroviamo anche nella terza redazione, ma, come dicevamo, un poco piú contenuto. E su questo ci sembra di concordare con l'osservazione prima citata di Quondam.

«Voi sète molto bravo» rispose ridendo messer Cammillo «ma forse vi mancheranno le parole, quando piú ne arete bisogno». «Alle mani» disse il Frisio. (2 III, 43)

Allor el Frisio, voltatosi a messer Cammillo e quasi con faccia di voler combattere: «A noi tocca» disse «la battaglia; venite adunque animosamente al campo ch'io vi aspetto» (2 III, 43)

Da poi che cosí ebbe detto la signora madonna Emilia, suggiunse la signora Duchessa: «Orsù veggiam questa battaglia». Rispose el Frisio: «Da me non manca». Allora messer Cammillo: «Io sono» disse «il difenditore». «Difendete adunque» rispose el Frisio [...] (2 , III, 44)

Allor, Non vi verrà fatto, rispose la signora Emilia; che, poiché avete veduto messer Bernardo stanco del lungo ragionare, avete cominciato a dir tanto mal delle donne, con opinione di non avere chi vi contradica; ma noi metteremo in campo un cavalier piú fresco, che combatterà con voi, acciò che l'error vostro non sia cosí lungamente impunito.- Cosí, rivoltandosi al Magnifico Giuliano [...] (3 II,97)

La nomenclatura antica, gli eccessi piú piccanti che galanti, il vuoto interloquire saranno poi espunti o contenuti nella redazione definitiva in vista del raggiungimento di un *habitus* insieme piú civile, morigerato e moderno, secondo i criteri della misura, dell'equilibrio e del decoro, oltre che di un fluire dialogico.

Rispetto alla redazione finale gli interventi di Emilia Pio sono piú numerosi all'inizio e alla fine, mentre si conservano eguali nel corso della disputa l'infastidito intervento antifilosofico (2 III, 52; 3 III, 17), il battibecco sui frati (2 III, 55; 3 III, 20), e quello con l'Aretino sull'amore (2 III, 101,102,103; 3 III, 61,62,63). Emilia Pio dunque è già pienamente caratterizzata. Anche la duchessa è già calata nel ruolo di mediatrice tra il potere maschile e la sua natura femminile, ma il primo sembra prevalere sul secondo: vedi il suo offrirsi come giudice (2 III, 4), la perorazione a favore della clemenza come forma piú alta di giustizia (2 III, 128), la scelta democratica, anche se in chiave pilatesca, di demandare il giudizio al pubblico (2 III, 129). Nella redazione finale, a nostro parere, i due aspetti sono meglio collegati e il primo contiene in modo piú equilibrato il secondo. Si rilevano anche interventi minimi di dame di palazzo meno importanti come Margherita Gonzaga e Constanza Fregosa.

Quanto alla enucleazione del tema della donna di palazzo, esso compare solo nell'ultima parte e resta ancora in nuce, perché della donna di palazzo non vengono indicate le qualità specifiche dell'intrattenimento che saranno, appunto, il principale elemento differenziale, come vedremo, rispetto alla rappresentazione delle qualità e dei

diritti della donna nella tradizione filogina e il maggior punto di rottura rispetto alla tradizione misogina.

Soggionse il Magnifico Iuliano: «Molto meglio sarà, secondo che si è ragionato in generale che condizioni debba aver il corteggiano perfetto, così formare una donna di palazzo perfetta, a cui non manchi cosa alcuna; perché invero estimo che esse abbiano così bisogno di ammaestramento come gli uomini; et essendo tanto difficile e forse tanto laudevole trovar una donna perfetta corteggiana quanto un uomo, non serà men bello imaginarsi questo e ragionare di quel modo che ha fatto il conte Ludovico e messer Federico del corteggiano». (2 III, 124)

Dunque il tema della donna di palazzo viene introdotto in dipendenza dal tema del cortigiano, e il Magnifico intende crearne un modello pedagogico e parenetico connotato da qualità spiccatamente femminili come la tenerezza molle e delicata, la dolcezza, la compostezza. La donna di palazzo dovrà saper suscitare rispetto e stima, sapere che cosa le dà grazia, visti i tipi diversi di bellezza, ed essere discreta e rifuggire dall'affettazione, anche se queste ultime due doti non sono indicate dal Magnifico, ma da messer Federico che ritiene inutile parlare della donna di palazzo, in quanto essa deve soggiacere alle stesse regole del cortigiano. Ma gli accenni finiscono qui e del ruolo centrale dell'intrattenimento, come dicevamo, non si parla ancora. Si lascia solo intendere che la valorizzazione della donna poggerà sulla valorizzazione dello specifico femminile. Anche questo sarà un aspetto sviluppato nell'ultima stesura, al punto da invadere anche l'universo maschile coinvolgendolo in un processo di femminilizzazione.

In conclusione, a nostro parere, il percorso di confronto tra le diverse redazioni mette in luce come buona parte del testo sul tema femminile venga sostanzialmente conservato, negli argomenti a favore come nelle ambiguità, fin dalla prima redazione, anzi fin dalla *Lettera al Frisia*, anche se in forma rimaneggiata con ampliamenti, tagli e montaggi diversi in seguito al suo riorientamento sul tema cortigiano, via via qualificato, nobilitato e universalizzato. Si potrebbe dire che la trattazione del tema femminile e quindi anche della bellezza e dell'amore si è sviluppata ed evoluta in consonanza con lo sviluppo e la maturazione del modello di cortigiano, nella rappresentazione complessiva di una ideale società cortigiana, quale è quella prefigurata dal ritratto di pittura della corte di Urbino. In consonanza con questo, l'introduzione del tema platonico, solo accennato nella prima redazione, e successivamente il suo sviluppo nella seconda e la sua dislocazione all'apice del trattato nella terza ed ultima sembra esserne il segno più evidente.

Per contestualizzare meglio la stratificazione progressiva del testo in relazione al tema della donna e dell'amore all'interno della modificazione e chiarificazione del disegno complessivo dell'opera, giova ricordare le puntualizzazioni in merito a quest'ultimo formulate da Motta. Secondo il critico, l'universalizzazione del modello comporta la rielaborazione dell'esperienza personale alla corte di Urbino che nella prima redazione veniva riproposta nell'ottica del racconto nostalgico dell'esperienza passata e della propria attività di cortigiano, e la sua elevazione ad *exemplum*, a conservazione della cultura rinascimentale elaborata nelle corti italiane e a riscatto sul piano culturale e civile dell'Italia decaduta politicamente e militarmente, come già aveva rilevato Quondam.¹⁵⁵ L'intendimento costruttivo poi di proporre un modello

¹⁵⁵ «dare una forma italiana (perché consapevolmente *migliore* rispetto a tutte le altre) a questa Europa che pure la soggioga, risarcire sul piano della cultura l'irrimediabile servitù politica e istituzionale» (in Quondam, «*Questo povero cortigiano*», cit., p. 387); osservazione questa che poggia sul presupposto individuato da Motta della virtù come variabile indipendente rispetto alla «*potentia*» effettuale (U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino*, cit., p. 16).

virtuoso induceva Castiglione a evitare la linea prevalente della letteratura di denuncia critica della corruzione morale e intellettuale dominante nelle corti, e, prioritariamente, la valorizzazione del modello umano del cortigiano, storicamente contestualizzato nel mondo contemporaneo, spingeva Castiglione a difendere le novità sulla base di un'ideologia che, se valorizzava l'antico, non disconosceva l'importanza e la attendibilità del nuovo, data la consapevolezza della relatività dei costumi e delle ideologie nel tempo come nello spazio.¹⁵⁶

Castiglione dimostra la crescente determinazione a trasformare nel *Libro* una esperienza storica concreta (la corte di Urbino) in una dimensione modellizzante, in grado di trasmettere informazioni valide ovunque, nel tempo. Con la consapevolezza che il mondo stava cambiando (tra Roma, Parigi e Madrid), lo scrittore intuì la necessità di salvaguardare i valori dell'originaria esperienza culturale che era maturata nel sistema delle corti italiane (tra Ferrara e Mantova, Milano e Urbino), e, affinché non andassero perduti, egli innestò sul «ritratto di pittura» della corte feltresca (il primo *Cortegiano*: triste racconto di una stagione passata e cronaca delle sue *performances* mondane) una enunciazione organica e forte delle competenze etiche e culturali del moderno gentiluomo, riconoscibili in tutta Europa. Baldassarre sapeva di avere alle spalle una almeno secolare letteratura incline a rimarcare la corruzione, la degenerazione morale e intellettuale imperanti nelle corti; tuttavia, compresa la futilità di compiangere l'inevitabile, come gli occorre di rimarcare nel proemio del definitivo secondo libro, decise di adottare una strategia propositiva, incardinata sui valori della grazia e della sprezzatura. Di stesura in stesura la corte di uno dei più piccoli e instabili stati italiani, sfumandone i contorni caratterizzanti, diventava *exemplum* verosimile e emblema universale dell'umana perfezione.¹⁵⁷

Naturalmente quanto concerne la novità del modello umano e la sua valorizzazione finisce col proiettarsi dal maschile sul femminile, con l'assumere il femminile all'interno di una dimensione più mondana, privilegiata e nobilitata, anche se senza fargli perdere mai del tutto la sua funzionalità alla piena realizzazione del modello maschile. Con questo si ribadisce che l'emancipazione del femminile si sviluppa in conseguenza della modificazione del modello maschile, non lo determina, ma ne è determinato, sebbene nel concreto sia chiamato a contribuire alla realizzazione di quest'ultimo, e ancora una volta sotto la linea filogina si coglie il consueto peccato d'origine dell'incapacità di proporre il femminile come variabile indipendente rispetto al maschile nelle doti e nelle funzioni, nonché la persistenza di una subalternità che nell'impianto teorico svela le incidenze culturali e sociali.

Il nostro giudizio limitativo rispetto alla posizione filogina di Castiglione è però meno perentorio di quello di Guidi nel saggio *De l'amour courtois à l'amour sacré* dove conduce un'attenta disamina sulla condizione della donna nel Castiglione, nel processo di stratificazione del testo e con attenzione alle variazioni del contesto storico-biografico. La morte del papa Leone X segna la fine di un'epoca di epicureismo e mecenatismo papale e si cominciano a profilare i tempi più severi della Controriforma. Castiglione, fin dall'inizio più morigerato del modello boccacesco, se sembra comprendere nella seconda redazione, senza tuttavia ammetterlo, l'opportunità del divorzio, diviene nella ultima redazione sostenitore deciso del matrimonio, al punto da negare anche l'adulterio concesso dall'amor cortese.

De même que, sur le point de l'adultère, le propos de Julien de Médicis est d'une parfaite netteté: interdiction est faite aux femmes mariées – en contradiction formelle avec le premier principe de

¹⁵⁶ «Non è senza motivo che il primo *Cortegiano* cominciasse sradicando dal campo della mutabilità e varietà ogni accezione negativa: l'intento, come si noterà, rimase attivo lungo l'esteso arco elaborativo del testo, per essere ripreso e scandito come *leit-motiv* in più di una porzione della vulgata. Per esso transitava la legittimazione degli abiti (sociali, etici e culturali) dei moderni, fra cui, appunto, la nuova arte della cortigiania», (*Ivi*, p. 43)

¹⁵⁷ *Ivi*, pp.15-16.

l'amour courtois- de participer à un jeu galant qui ne peut manquer de ternir leur réputation. Et, en dépit des protestations que cette prescription ne manque pas de soulever, le meneur de jeu se montre intraitable en la matière, allant de surcroît jusqu'à imposer aux non mariées de réserver leurs faveurs à des prétendants susceptibles de convoler en justes noces avec elles. De telles restrictions -absentes lors des précédentes rédactions- témoignent d'un sensible renforcement du noeud matrimonial, sinon dans l'idéologie de cour tout entière, du moins dans la vision que nous en offre pour sa part Castiglione. L'argument religieux -auquel avait eu recours en la matière un Leon Battista Alberti- n'est certes pas invoqué, mais il n'est pas impossible de voir se profiler, en ce jeu d'interdictions nettement signifiées, les premiers signes d'un nouveau rigorisme, lui-même lié au double renforcement des contraintes aristocratiques et cléricales qui commencent à peser sur la société du *Courtisan*.¹⁵⁸

Le deboli correzioni a questo interdetto riguardano la possibilità di donare l'anima all'innamorato, senza però dichiararlo apertamente. Il tentativo di superare le contraddizioni si espliciterà nella dottrina neoplatonica, anch'essa però non esente da ambiguità. Lo stesso spazio pubblico concesso alla donna prevede una quantità di limitazioni e cautele che ne imbrigliano la libertà come nel privato.

Attitudine tipica di Castiglione sarebbe, secondo Guidi, l'essere diviso tra un immobilismo sociale cui è profondamente attaccato e velleità di riforma cui non sa portare che risposte evasive o dilatorie.¹⁵⁹

La dame de cour devient peu à peu ce témoin rituel et muet qui préside certes, à la conversation, et en ordonne, en dernière instance, le déroulement, mais de façon purement formelle, et en ne prenant part que fort rarement à la discussion. Sa marge de liberté, tout compte fait, semble bien s'être encore réduite. Tou au plus peut-on noter, dans la second rédaction, et en raison de la nouvelle visée, profondément modifiée, de l'auteur du traité, un certain élargissement des perspectives: des représentantes des autres couches sociales commencent à faire leur entrée –fort timidement toutefois, et en fonction le plus souvent de faire-valoir - dans les préoccupations de la haute société aristocratique, tandis que toute possibilité de s'affranchir des liens du mariage n'est pas écartée. Ce ne seront là toutefois que vellétés non suivies d'effet, ainsi que la dernière rédaction peut le confirmer. Le jeu de cour s'est de plus en plus nettement codifié, comme en témoigne l'ensemble de prescriptions fort contraignantes auxquelles la dame de cour doit se soumettre. Et se possibilités d'émancipation ont encore diminué: nulle liberté ne lui est plus concédée en dehors des liens du mariage, et ces liens eux-mêmes se sont encore renforcés, dans une perspective moraliste plus prononcée. Le propos néo-platonicien viendra à point nommé éluder les contradictions ainsi suscitées entre rigueur matrimoniale et jeu amoureux, sans bien entendu les résoudre. Nulle mesure concrète visant à remédier à la situation d'infériorité juridique et culturelle de la femme, pourtant à maintes reprises soulignée, ne se trouve véritablement proposée, sinon sous la forme d'un idéal éducatif fort abstrait. Tel est le «féminisme» de Castiglione, qui n'est d'ailleurs pas sans rencontrer, dans le milieu de cour lui-même, une vive résistance, ainsi que le débat acharné mené sur ce point peut en témoigner: un discours humaniste témoignant certes d'une appréciation nouvelle des choses, mais en grande partie figé, et ne se souciant guère d'inscrire ses conclusions dans la réalité; de sorte que le propos finit par déboucher sur une philosophie évasive, conferant certes de façon toute immatérielle à la femme une nouvelle dignité, mais laissant son statut juridique et social rigoureusement inchangé. Plus que les convictions intimes de Castiglione ont au demeurant sans doute pesé, dans les remaniements successifs qui sont venus affecter son oeuvre des motifs d'opportunité: la réévaluation de la condition féminine, idéalement postulée, aura cédé le pas en définitive aux nécessités de la défense d'une caste aristocratique de plus en plus étroitement refermée sur elle-même, et dont la religiosité, pour des raisons qui sont loin d'être désintéressées, s'est accentuée. Sous le dehors brillants du monde courtois, les signes sont déjà décelables d'un nouveau rigorisme moral que les mutations politiques et sociales qui sont en train de se réaliser vont bientôt précipiter.¹⁶⁰

¹⁵⁸ José Guidi, *De l'amour courtois à l'amour sacré*, cit., p. 70.

¹⁵⁹ «Attitude typique, là encore, de Castiglione, sans cesse partagé entre un immobilisme social auquel il est profondément attaché et des vellétés de réforme auxquelles il ne sait apporter que des réponses évasives ou dilatoires.» in José Guidi, *De l'amour courtois à l'amour sacré*, cit., p. 59.

¹⁶⁰ *Ivi*, pp. 79-80.

Le concessioni filogine sono per questo studioso enunciazioni di principio, buone intenzioni astratte, che non trovano un riscontro nella realtà e che sono inibite dalle stesse norme che le regolamentano. Certe aperture della seconda redazione scompaiono poi nella redazione definitiva in concomitanza con il maggiore rigorismo dei tempi. L'emancipazione della donna, per quanto limitata, resta, secondo Guidi, una enunciazione velleitaria.

Noi, pur concordando nel riscontro di un atteggiamento 'sessuofobico' di facciata, sulla cui perentorietà nutriamo tuttavia delle riserve, e della normativa limitante, nonché sull'ambiguità di fondo, propendiamo per dare un maggiore peso, di quanto non faccia Guidi, alle aperture 'liberali' di Castiglione.

9.4. *La presentazione iniziale della Duchessa e di Emilia Pio nel contesto della corte nella stratificazione progressiva del testo.*

Come già abbiamo accennato, ci sembra opportuno non tralasciare un altro proficuo confronto fra le diverse stesure, quale ci viene suggerito da Motta, in relazione alla prima rappresentazione che si fa della signora duchessa e della sua luogotenente e dama di palazzo per eccellenza, Emilia Pio, nel contesto della corte, lo spazio privilegiato in cui si dà la ragion d'essere della presenza, dell'agire, e infine della costruzione del modello ideale della donna di palazzo. Motta, dopo aver riportato la prima stesura e annotato le varianti successive,¹⁶¹ rileva come la diversificazione riguardi non tanto i termini dell'elogio della Signora duchessa, già chiari fin dall'inizio anche per il ruolo altissimo di conduzione dei giochi serali in assenza del marito malato, ma piuttosto l'inserimento, successivo alla prima redazione, della dama di palazzo, Emilia Pio (inserimento certamente legato al profilarsi dell'orientamento che focalizza l'attenzione sulle donne all'interno della corte), e il rapporto tra il prestigio della prima e quello della seconda, a lei quasi associata per lo status familiare, la collaborazione,¹⁶² e per l'esperienza dolorosa della prematura vedovanza e oggetto anch'essa, insieme alla duchessa, delle frequenti lodi dei cortigiani, tra cui spiccano Bembo, Achillini e lo stesso Castiglione, anche con l'ecloga *Tirsi*.¹⁶³ Per cui, proprio nel percorso delle diverse fasi interne alla seconda redazione, si nota nella prima l'assenza della menzione di Emilia Pio, nella seconda una celebrazione ampia e dettagliata della stessa e nella terza un suo ridimensionamento, con una riduzione dello spazio a lei riservato e delle lodi.

Dove anchor *continuamente* [>sempre] ritrovavassi la signora madonna Emilia Pia, la quale, per essere dotata di così vivo ingegno e iudicio, come sapete, tanto discretamente ogni suo costume, atti, parole di gratiosa maniera adornava, che se tutti li homini e donne di quella compagnia, sì come

¹⁶¹ U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino*, cit., pp.127-134.

¹⁶² In una lettera scritta presumibilmente da Urbino alla madre, datata il 19 novembre del 1509, riportata da Serassi in *Il libro del Cortegiano del conte Baldessar Castiglione colla vita di lui scritta dal Sig. Abate Pierantonio Serassi*, cit., a pag. XV, Castiglione le chiederà di ringraziare insieme la duchessa ed Emilia Pio per averlo assistito amorevolmente in occasione di un'infermità: « Parrebemi conveniente che la Magnificenza V. rendesse infinite grazie alla Sig. Duchessa delle infinite dimostrazioni, che S.Ecc. nella mia malattia ha fatte, che certo sono state assai; e 'l medesimo alla Signora Emilia; che s'io le fossi stato figliuolo o fratello, non haria potuto farne tante: che li voti fatti per me non saranno satisfatti di qui a parecchi di.»

¹⁶³ Castiglione, *Tirsi*, XXXV vv.5-8: «Una fra tutte lor vi è dolce e pia,/ che a canto de la dea sempre si vede:/questa non porta mai seco arme in caccia, / sol col dolce parlar le fiere allacia » in U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino*, cit., p.133.

erano de virtù singularissimi, fossero stati di niun prezzo, solo per la presentia e consortio de la signora madonna Emilia sariano potuto essere illustrati. E da lei *sola* [cancellato] ricevere gratia, gentillezza, modestia, piacevolezza, senno, valore e ogni virtù. Quivi adonque li soavi ragionamenti e l'honeste facetie si sentivano. [seconda fase: Vat. Lat. 8204, f. 17r-v, stadio β (prodotto dall'aggiunta del f.18, recante una integrazione inserita nel testo per mezzo di opportuno segno di richiamo: B'', 1515) = Vat.lat. 8205,f. 9v, stadio α (C', 1515-'16)]

Dove anchor sempre ritrovavasi la signora madonna Emilia Pia, la quale, per essere dotata de cosi vivo ingegno e iudicio, come sapete, pareva la maestra de tutti, e che ognuno da lei pigliasse senno e vallore. Quivi adonque gli soavi ragionamenti e le honeste facetie si udivano. [terza fase : Vat. Lat. 8205, f.9v. stadio β (prodotto da correzioni disposte nell'interlinea: C'', 1518-'20)]

Non per niente è stato subito espunto quel «sola» che avrebbe negato queste virtù alla duchessa e la quasi divina capacità di creare la virtù, attribuita a Emilia Pio nel primo passo riportato, si è ridotta nel secondo alla dimensione umana dell'insegnamento, con una trasformazione che si conserva invariata anche nella vulgata. C'è da dire che Castiglione dovette porsi il problema del rispetto del rapporto gerarchico, di evitare di trascendere cioè nella celebrazione della dama di palazzo, come del resto del cortigiano, la gerarchia del potere. Come la dama di palazzo, per quanto nobilitata, e nobilitata dalla stessa duchessa, doveva permanere in un gradino inferiore, altrettanto il cortigiano, per quanto nobilitato nel ruolo di istitutore-consigliere del principe, doveva restare ad esso subalterno. E anche questa attenzione fu riposta da Castiglione nella revisione del *Cortegiano*. L'entusiasmo per quel modello umano, ossia per il cortigiano ideale, non poteva allontanarlo dalla realtà al punto da sovvertirne la logica di potere e pregiudicarne per l'impostazione eccessivamente utopistica qualsiasi operatività formativa, né va dimenticato che il tentativo di Castiglione di nobilitare indirettamente se stesso non poteva nemmeno esporlo troppo ad un'eventuale malevolenza di principi infastiditi da tanta presunzione, per quanto mitigata dalle continue lodi ai rappresentanti del potere.

Converrà quindi passare in rassegna le lodi della signora duchessa, per coglierne la superiorità, anche attraverso un breve confronto fra le stesure.

I 4, prima redazione

Vat. Lat.8204, ff.17r-20v; Vat.lat.8205, ff.9v-11r, stadio α

Quivi adonque li soavi ragionamenti e l'honeste] facetie si sentivano, quivi ad ognuno nel viso dipinta si vedea una ioconda ilarità, talmente che quella casa di certo dir si potea il proprio albergo della allegria. Né mai credo che in altro loco si gustasse quanta sia la infinita dolcezza che da una amata e cara compagnia deriva come qui si fece per un tempo; il quale, havendo havuto io anchora gratia di dispensare in così nobile e degno comertio, reputo veramente che fosse il fiore della vita mia. E a quella *soave* [cancellato] memoria mi penserei fare somma ingiuria se più ardissi sperar una minima scintilla di appiacere che a quegli fosse simele; ché, lasciando quanto honore e grandezza [cancellato] fosse a ciascuno di noi servire a tal signore, come quello che già di sopra ho detto, pareva che a tutti nascesse nell'animo una fontana di contentezza ogni volta che a conspetto della signora Duchessa si riducevamo. Questa era una catena che tutti tenea uniti, *che mai non* [> né mai] fu concordia de voluntati né [>o] amor cordiale tra fratelli maggior di quello che tra tutti *noi* [canc.] era, per il che mai una minima parola despiacevole non fu udiva. Il medesimo era tra le donne, con le quali si havea liberissimo e honestissimo adito, che a ciascuno era lecito parlare, sedere, scherzare e ridere con chi gli pareva; ma tanta era la reverenza che si portava al volere della signora Duchessa che la mede(s)ma libertà era grandissimo freno. Né *tra noi* [canc.] era alcuno che non estimasse per il maggior piacere che al mondo haver potesse il compiacere a lei, e la maggior pena il despiacerle; per la qual cosa quivi honestissimi costumi erano con grandissima libertà congiunti, et erano gli giochi e risi al suo aspetto conditi, oltre gli argutissimi sali, di una gratiosa e grave maestà; ché quella modestia e grandezza, che tutti gli atti e le parole e i gesti componea della signora Duchessa, motteggiando e ridendo *ne' giochi e facetie sempre* [cancellato], facea che anchora da chi mai più veduta non l' havebbe, fosse per grandissima signora conosciuta. E così ne gli circostanti *emanando*[> imprimendosi] pareva che tutti alla qualità e forma di lei temperasse, onde ciascun questo

stile imitar si sforzava, né era chi non ponesse ogni studio per mostrare d' essere degno di così nobile compagnia, alla presenza di tanta e così virtuosa signora: le ottime condizioni della quale io per hora non intendo narrare, non essendo mio proposto, e per essere assai nota al mondo, e molto più ch' io non potrei né con lingua né con penna esprimere. E quelle che forse seriano state alquanto nascose la fortuna, come ammiratrice de così rare vertuti, ha voluto con molte aversità e stimoli de desgratie scoprire; ché se la sorte non [*le*] fosse stata tanto contraria in *farle perdere* [> torle] il stato e le facultati e gli propii suoi, quali deveano debitamente aiutarla, non l'havessero inimichevolmente oppressa nelle calamità sue [> e farla opprimere inimichevolmente da quelli che sublevarla doveano], non si seria conosciuta la prudenza, la grandezza di quell'animo immutabile e constantissimo a tante procelle di fortuna, che non pareva che in muliebre e tenero petto, e in compagnia di così delicata bellezza, potessero essere queste vertuti, le quali non solo nelle donne, ma nelli severi huomini sono rarissime.

Ci pare opportuno tralasciare le varianti della seconda stesura, perché minime e pressoché ininfluenti, e confrontare direttamente la prima redazione con la terza e, per far cogliere meglio le trasformazioni, riportare innanzitutto il testo della prima stesura, ponendo tra parentesi quadra e in carattere corsivo quanto nella terza viene espunto; tra parentesi graffa invece le parti del testo trasformate nella forma, ma non nella sostanza; e fare seguire poi, per maggiore chiarezza sulle varianti anche minime ortografiche e lessicali, il testo integrale della terza stesura.

I 4, prima redazione

Quivi adonque li soavi ragionamenti e l'honeste] facetie si sentivano, quivi ad ognuno nel viso dipinta si vedea una ioconda ilarità, talmente che quella casa di certo dir si potea il proprio albergo della allegria. Né mai credo che in altro loco si gustasse quanta sia la infinita dolcezza che da una amata e cara compagnia deriva come qui si fece per un tempo; [*il quale, havendo havuto io anchora gratia di dispensare in così nobile e degno comertio, reputo veramente che fosse il fiore della vita mia. E a quella soave [cancellato] memoria mi penserei fare somma ingiuria se più ardissi sperar una minima scintilla di appiacere che a quegli fosse simele*]; ché, lasciando quanto honore e grandezza [cancellato] fosse a ciascuno di noi servire a tal signore, come quello che già di sopra ho detto, [*parea che*] a tutti nascesse nell'animo una fontana di contentezza ogni volta che a conspetto della signora Duchessa si riducevamo. Questa era una catena che tutti tenea uniti, *che mai non* [> né mai] fu concordia de voluntati né [>o] amor cordiale tra fratelli maggior di quello che tra tutti noi [canc.] era, [*per il che mai una minima parola despiacevole non fu udita*]. Il medesimo era tra le donne, con le quali si havea liberissimo e honestissimo adito, che a ciascuno era lecito parlare, sedere, scherzare e ridere con chi gli pareva; ma tanta era la reverenza che si portava al volere della signora Duchessa che la mede(si)ma libertà era grandissimo freno. Né [*tra noi* [canc.]] era alcuno che non estimasse per il maggior piacere che al mondo haver potesse il compiacere a lei, e la maggior pena il despiacerle; per la qual cosa quivi honestissimi costumi erano con grandissima libertà congiunti, et erano gli giochi e risi al suo aspetto conditi, oltre gli argutissimi sali, di una gratiosa e grave maestà; ché quella modestia e grandezza, che tutti gli atti e le parole e i gesti componea della signora Duchessa, motteggiando e ridendo [*ne' giochi e facetie sempre* [cancellato]], facea che anchora da chi mai più veduta non l' havebbe, fosse per grandissima signora conosciuta. E così ne gli circostanti emanando [> imprimendosi] pareva che tutti alla qualità e forma di lei temperasse, onde ciascun questo stile imitar si sforzava, {né era chi non ponesse ogni studio per mostrare d' essere degno di così nobile compagnia, alla presenza di tanta e così virtuosa signora}: le ottime condizioni della quale io per hora non intendo narrare, non essendo mio proposto, e per essere assai nota al mondo, e molto più ch' io non potrei né con lingua né con penna esprimere. E quelle che forse seriano state alquanto nascose la fortuna, come ammiratrice de così rare vertuti, ha voluto con molte aversità e stimoli de desgratie scoprire; [*ché se la sorte non [le] fosse stata tanto contraria in farle perdere* [> torle] il stato e le facultati e gli propii suoi, quali deveano debitamente aiutarla, non l'havessero inimichevolmente oppressa nelle calamità sue [> e farla opprimere inimichevolmente da quelli che sublevarla doveano]], {non si seria conosciuta la prudenza, la grandezza di quell'animo immutabile e constantissimo a tante procelle di fortuna, che non pareva che in muliebre e tenero petto, e in compagnia di così delicata bellezza, potessero essere queste vertuti, le quali non solo nelle donne, ma nelli severi huomini sono rarissime.}*
 *{}=parte del testo trasformata nella forma ma non nella sostanza.

I 4, terza redazione

Quivi adunque i suavi ragionamenti e l'oneste facietie s'udivano, e nel viso di ciascuno dipinta si vedeva una gioconda ilarità, talmente che quella casa certo dir si potea il proprio albergo della allegria; né mai credo che in altro loco si gustasse quanta sia la dolcezza che da una amata e cara compagnia deriva, come quivi si fece un tempo; ché, lassando quanto onore fusse a ciascun di noi servir a tal signore come quello che già di sopra ho detto, a tutti nascea nell'animo una summa contentezza ogni volta che al conspetto della signora Duchessa ci riducevamo; e pareva che questa fusse una catena che tutti in amor tenesse uniti, talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggior di quello che quivi tra tutti era. Il medesimo era tra le donne, con le quali si aveva liberissimo ed onestissimo commercio; ché a ciascuno era licito parlare, sedere, scherzare e ridere con chi gli pareva; ma tanta era la reverenzia che si portava al voler della signora Duchessa che la medesima libertà era grandissimo freno; né era alcuno che non estimasse per lo maggior piacere che al mondo aver potesse il compiacere a lei, e la maggior pena il dispiacerle. Per la qual cosa quivi onestissimi costumi erano con grandissima libertà congiunti, ed erano i giochi e i risi al suo conspetto conditi, oltre agli argutissimi sali, d'una graziosa e grave maestà; ché quella modestia e grandezza, che tutti gli atti e le parole e i gesti componeva della signora Duchessa, motteggiando e ridendo, facea che ancor da chi mai più veduta non l'avesse, fosse per grandissima signora conosciuta. E così nei circostanti imprimendosi, pareva che tutti alla qualità e forma di lei temperasse, onde ciascuno questo stile imitare si sforzava, pigliando quasi una norma di bei costumi dalla presenza d'una tanta e così virtuosa signora: le ottime condizioni della quale io per ora non intendo narrare, non essendo mio proposito, e per essere assai note al mondo, e molto più ch'io non potrei né con lingua né con penna esprimere; e quelle che forse sariano state alquanto nascoste, la fortuna, come ammiratrice di così rare virtù, ha voluto con molte avversità e stimoli di disgrazie scoprire, per far testimonio che nel tenero petto d'una donna in compagnia di singular bellezza possono stare la prudenzia e la fortezza d'animo, e tutte quelle virtù che ancor ne' severi omini sono rarissime

Al di là delle ragioni strettamente linguistiche e ritmico-stilistiche delle varianti, ci interessa porre attenzione a trasformazioni sostanziali, quali l'abbandono dei particolari più nettamente autobiografici, dal «noi» già cancellato nella prima stesura, anche se sintatticamente permanente in varie parti del testo, al taglio delle parti sottoriportate *«il quale, havendo havuto io anchora gratia di dispensare in così nobile e degno comertio, reputo veramente che fosse il fiore della vita mia. E a quella soave [cancellato] memoria mi penserei fare somma ingiuria se più ardisi sperar una minima scintilla di appiacere che a quegli fosse simele»* e *«ché se la sorte non [le] fosse stata tanto contraria in farle perdere [> torle] il stato e le facultati e gli propii suoi, quali deveano debitamente aiutarla, non l'havessero inimichevolmente oppressa nelle calamità sue [> e farla opprimere inimichevolmente da quelli che sublevarla doveano»*, della prima per l'eccessivo sbilanciamento sulla propria intimità, della seconda per l'invadenza eccessiva nella privacy della Duchessa. La soppressione invece di *«per il che mai una minima parola despiacevole non fu udita»* sembra rispondere solo al desiderio di evitare ridondanze. Sulla eliminazione dei particolari autobiografici giova ricordare che questo risponde in generale nella revisione del *Cortegiano* a un intento di universalizzazione del modello, liberato dal contingente dell'esperienza personale, ed ha anche l'effetto di elevare Castiglione al di sopra del gusto tipico di tanti rimatori cortigiani.

E ancor di più, nel confronto fra le stesure, intendiamo porre l'accento sulla maggiore sobrietà e incisività delle formulazioni, su passaggi lessicali che accentuano l'intensità della lode, quale quello che va dall'«emanare» all'«imprimersi», focalizzando la sicurezza dell'effetto salvifico piuttosto che la causa, e sottolineando di conseguenza maggiormente l'eccellenza di quest'ultima, o quello che sostituisce a «fontana di contentezza» «summa contentezza», accentuando con la denotatività dell'aggettivo superlativo il concetto prima suggerito attraverso la connotazione metaforica, o la sostituzione di «adito» con «commercio», dove, all'idea dell'entrare in contatto, si sostituisce quello dello scambio reciproco, della comunicazione

interpersonale partecipata, o l'attribuzione del «parere» alla causa (la «catena») e della certezza all'effetto («a tutti nasceva nell'animo una summa contentezza ogni volta che a conspetto della signora Duchessa ci riducevamo; e pareva che questa fosse una catena che tutti in amor tenesse uniti»), con un rovesciamento, rispetto alla prima stesura («[parea che] a tutti nascesse nell'animo una fontana di contentezza ogni volta che a conspetto della signora Duchessa si riducevamo. Questa era una catena che tutti tenea uniti»), che definirei scientifico, mirato ad accentuare appunto la sicurezza dell'effetto e a garantire attraverso questo la eccellenza e benemerenzia della causa. Un processo questo del resto già rilevato nel primo esempio citato, e significativo di una mentalità induttiva empirica, tant'è che nella stessa modellizzazione del tipo umano ideale si sottolinea a più riprese che, per quanto possa sembrare astratto, esso poggia su esempi concreti, e ciò che si chiede è un miglioramento quantitativo degli esempi concreti, tramite un perfezionamento qualitativo sicuramente possibile.

Inoltre, nel confronto tra le stesure, ci pare importante sottolineare, nelle parti pienamente conservate e quindi radicate nell'ideologia del nostro autore sin dall'inizio, l'eccellenza della lode alla duchessa nella congiunzione ossimorica ripetuta. Citiamo l'associazione-identificazione di «libertà» con «freno», la congiunzione di «onestissimi costumi» con «grandissima libertà», di «modestia» con «grandezza». L'ossimoro in verità, con la sua coniugazione e convivenza degli opposti, ci sembra un'altra faccia della medaglia della *mediocritas*, di quel giusto mezzo in cui si estrinseca l'ideale equilibrio e che è esclusione degli estremi e insieme loro avvicinamento al centro in modo da farli convivere, senza minarne la qualità, senza spegnerne la natura. La divina virtù della duchessa poi promana e si imprime nei cortigiani, plasmandoli attraverso un processo di illuminazione che comporta una istintiva e immediata imitazione. Questo è effettivamente il modo di operare della divinità, della sua grazia illuminante, e lo possiamo riscontrare sia nella concezione neoplatonica della bellezza, che in quella cristiana, quale ci attesta Dante nella *Divina Commedia*, dove l'ultima parte del percorso si configura come asceti mistica, in cui l'illuminazione di Dio provoca processi di imitazione sublimante (e in Castiglione si potrebbe scorgere anche un germe della valorizzazione filosofico-religiosa del canone artistico umanistico-rinascimentale dell'imitazione). E dove, tra l'altro, la stessa eccellenza della Madonna viene celebrata in chiave di coniugazione ossimorica di opposti sul piano naturale, ma non soprannaturale. Il conformarsi poi della volontà e del comportamento dei cortigiani a quello della duchessa, con un effetto di amorosa fratellanza di gruppo, ancora una volta ci riporta alla religiosità dantesca, e certo non possiamo non ricordare la concordia dei beati fra loro per la concordia con la volontà divina (Paradiso, C. III). Così pure la «summa contentezza» e la «catena d'amor» ci riconducono alla beatitudine celeste. E, infine, anche il riconoscimento del limite della propria parola e scrittura nella celebrazione della duchessa ha sicuramente un antecedente in Dante, anche se è formula abbastanza ricorrente nella letteratura. Siamo insomma di fronte a una corte laica sublimata in quanto plasmata su quella divina, perché ad essa ci riconducono tutti i riferimenti culturali sopracitati. Il raggio illuminante della duchessa si potenzia riflettendosi sugli illuminati cortigiani che le reinvidano quella luce come in un gioco circolare di specchi in cui si rinvia la luce al centro e la si diffonde anche *a latere*. Qui è infatti il reciproco rispecchiamento che ha una funzione ulteriormente sublimante e gratificante, ed esso si esprime e connota nell'armonia dei comportamenti e nel riconoscimento nel proprio come nell'altrui comportamento del pieno e perfetto rispetto dei codici condivisi. Abbiamo detto che la corte laica è divinizzata, ma precisiamo che comunque di corte laica si tratta, e ne sono spia una riverenza e una volontà di compiacere che trasferiscono in termini virtuosi e religiosi una subalternità socio-

politica, l'assunzione di costumi «bei», e implicitamente buoni, ma non dichiarati direttamente tali, e comunque frutto di un'associazione di onestà con libertà; e il godimento di una gioia data dai giochi, dalle arguzie, dai motteggi, e il fatto che la stessa Duchessa è ammirabile per la modestia e grandezza che la connotano anche nel motteggio e nel riso. Nella corte si respira insomma un piacere laico di conversazione e intrattenimento talmente intenso da potersi associare al divino, ma non connotato dai contenuti tradizionali di questo. E i rapporti al suo interno, per quanto cordiali, non mentiscono le gerarchie terrene.

Riprendendo poi il tema delle lodi della duchessa, vogliamo rilevare anche l'ultima nell'ordine dell'elencazione, ma di pari o maggior grado delle altre, e relazionata al superamento della divisione di genere. Si celebra infatti nella duchessa la congiunzione del meglio delle virtù maschili, come la prudenza e la forza d'animo, con le virtù femminili della delicatezza e «singular» bellezza. La chiave della lode è sempre ossimorica: l'armonia sociale è il frutto della coniugazione degli opposti in campo comportamentale, della libertà col freno e l'onestà, della modestia con la grandezza, delle virtù convenzionalmente maschili con le virtù convenzionalmente femminili, e si dà se si realizza negli individui nel contesto della vita associata, delle relazioni pubbliche, prima che nella vita privata o indipendentemente dalla vita privata. L'armonia non tocca la sfera dell'economico né la sfera del politico dove le differenze e separazioni permangono, ma si realizza nel campo etico-estetico dei comportamenti individuali nella vita associata, e *in primis* in chi, avendo il potere politico, è il modello di riferimento. Non per niente il referente menzionato è non solo la condivisione pubblica, ma il giudizio dell'opinione pubblica. In tal senso va l'affermazione finale di Castiglione che attribuisce all'azione persecutoria della fortuna nei confronti della duchessa un fine provvidenziale che non è quello di rafforzare nella virtù, ma quello di «scoprire», di «far testimonianza», insomma di rendere noto all'opinione pubblica il valore individuale e ingigantirlo nella «bona opinione», nella buona fama.

Quanto poi al problema del rispetto della gradazione gerarchica nell'intensità della lode alla duchessa e a Emilia Pio, ci sembra che, per quanto le lodi della duchessa siano elevatissime, si possa condividere la preoccupazione di Castiglione rispetto all'eccesso della lode riservata in un primo tempo a Emilia Pio che l'avrebbe posta quasi al centro di un'altra corte o di una corte minore, magari più laica perché senza le connotazioni sacrali della maestà della duchessa, e con una matrice più cortese-feudale per la sua qualità di vassalla. Il che avrebbe creato ulteriori problemi, accanto a quello già citato della inadeguatezza rispetto ai parametri e valori gerarchici, perché avrebbe attivato all'interno della corte nuclei differenti e potenzialmente competitivi. Si può piuttosto legittimare, ma ciò comporta una gradazione, una organizzazione scalare in cui la duchessa è la portavoce del duca, Emilia Pio lo è della duchessa, cosa che in effetti si riscontra nel trattato,¹⁶⁴ e tutta la corte, ossia i cortigiani e le cortigiane, sono portavoce dei loro centri ispiratori in un'organizzazione circolare in cui l'esempio, o, se vogliamo, il raggio incidente, si riflette e si amplifica nella riflessione reciproca. Le alte qualità della duchessa come della sua corte sono infatti sottolineate da questo virtuoso afflato comune che promana dalla duchessa e investe i cortigiani in un pieno sodalizio verticale e orizzontale, e dalla ricorrenza di parole-chiave come onestà, libertà, contentezza.

Certo la duchessa costituisce un *exemplum* superiore di perfezione femminile, investita com'è di connotazioni quasi sacrali derivantile da una virtù individuale cui si accompagna il valore del potere, per quanto non se ne faccia menzione diretta, però non

¹⁶⁴ La duchessa, all'inizio del gioco, nomina Emilia Pio sua luogotenente: «- Allor la signora Duchessa, ridendo, Acciò, disse, che ognuno v'abbia ad obedire, vi faccio mia locotenente, e vi do tutta la mia autorità-» (C: I, 6)

esula dai valori auspicati da Castiglione per il suo modello di donna di palazzo, e questo ce lo dice non solo la lode, poi espunta, a Emilia Pio, ma tutta l'elaborazione teorica dell'ideale dama di palazzo, investita di tutte le virtù e naturalmente anche della *mediocritas*, e chiamata anch'essa a promuovere in positivo relazioni sociali connotate da civiltà e decoro. La donna di palazzo è insomma una proiezione in scala ridotta della duchessa, mentre la duchessa ne è una proiezione in scala ingigantita e nello stesso tempo contenuta all'interno della maestà sacrale del potere.

Va poi ricordato che, se nel trattato questa è la prima presentazione della duchessa, essa non costituisce tuttavia la prima occasione d'incontro, perché anche nella lettera dedicatoria a De Silva se ne fa menzione, e in termini di rimpianto, riverenza, e obbligazione di riconoscenza,

Ma quello che senza lacrime raccontar non si devria è che la signora Duchessa essa ancor è morta; e se l'animo mio si turba per la perdita di tanti amici e signori mei, che m'hanno lasciato in questa vita come in una solitudine piena d'affanni, ragion è che molto più acerbamente senta il dolore della morte della signora Duchessa che di tutti gli altri, perché essa molto più che tutti gli altri valeva ed io ad essa molto più che a tutti gli altri era tenuto. Per non tardare adunque a pagar quello, che io debbo alla memoria di così eccellente Signora e degli altri che più non vivono, indutto ancora dal pericolo del libro, hollo fatto imprimere e pubblicare tale qual dalla brevità del tempo m'è stato concesso. (Dedicatoria, I)

nonché di inadeguatezza non solo della propria scrittura alla piena celebrazione delle sue virtù, ma addirittura del proprio intelletto alla loro comprensione (un topos peraltro ricorrente nella poesia stilnovistica e in Dante).

E come ch'io mi sia sforzato di dimostrar con ragionamenti le proprietà e condizioni di quelli che vi sono nominati, confesso non avere, non che espresso, ma né anco accennato le virtù della signora Duchessa; perché non solo il mio stile non è sufficiente ad esprimerle, ma pur l'intelletto ad immaginarle; e se circa questo o altra cosa degna di riprensione (come ben so che nel libro molte non mancano) sarò ripreso, non contraddirò alla verità. (Dedicatoria, I)

Una celebrazione, quella della duchessa, rinvenibile anche, come già abbiamo rilevato, nella corrispondenza epistolare di Castiglione e in alcune sue opere minori come un canzoniere d'amore e l'ecloga pastorale *Tirsi*, in cui, accanto alla reverenza gerarchica, è dato cogliere un afflato d'amore nel quale è difficile distinguere il convenzionale di maniera dal coinvolgimento sincero. Del resto liriche in lode o opere dedicate alla duchessa, e anche ad Emilia Pio, erano frequenti nella produzione cortigiana, *in primis* quelle di Bembo già ricordato, e rispondevano certamente a un canone che aveva le sue radici nella civiltà cortese e trovava la sua naturale prosecuzione in quella cortigiana. Secondo Motta, «'la funzione Elisabetta' era stata attivata e codificata prima che Castiglione principiasse a scrivere, e intorno a essa, dentro e fuori Urbino, aveva cominciato a circolare un corpus non esiguo»,¹⁶⁵ sicché la sua immagine si avvicina all'ideale femminile elaborato nel testo per la mitezza, riservatezza e forza conservate nella sua difficile esistenza. Tuttavia Castiglione nel *Cortegiano*, in relazione all'elogio della duchessa, supera la produzione cortigiana in versi, la propria come l'altrui, non solo per la qualità specifica del discorso, ma anche e soprattutto per avere assunto la magnificazione della duchessa all'interno di un trattato che insieme dipinge e teorizza, idealizzandola, la realtà sociale della corte di cui la duchessa è perno. Il *Tirsi* si presenta solo come un'anticipazione di questa magnificazione ancora limitato dai convenzionalismi del genere pastorale.

¹⁶⁵ U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino*, cit., p. 138.

L'ampia trattazione che abbiamo riservato alla duchessa, si giustifica, a nostro parere, col ruolo centrale che la sua figura ha nel trattato in quanto femmina e detentrica del potere, il che, se può da una parte farci pensare a lei come a un'eccezione rispetto allo status convenzionale femminile, dall'altro rappresenta un paradigma ideale del massimo grado di emancipazione cui può aspirare la donna. A mezzo tra la donna che vive in famiglia nettamente subordinata al potere maschile e la donna-principessa che condivide il potere in quanto figura sostitutiva di un legittimo detentore maschile, parzialmente assente per motivazioni contingenti, sta la donna di palazzo del cui equilibrio e della cui emancipazione la principessa è insieme modello e garante, ma che a sua volta proietta sulla grave maestà principesca una maggiore cordialità e libertà di modi. Accanto alla modestia e grandezza della duchessa, pur nella partecipazione al motteggio e al riso, il cui comportamento si riflette, anche se con le componenti invertite nell'ordine e nel peso, nella graziosa e grave maestà con cui i cortigiani accompagnano e temperano le arguzie e i divertimenti, sta la donna di palazzo impersonata dalla signora Emilia Pio, dotata di «vivo ingegno e giudizio», e più vivace e libera della duchessa nei comportamenti, ma tale che «pareva [...] che ogniuno da lei pigliasse senno e valore».

10. Il femminile nel «Cortegiano»: la sua relazione col maschile.

Come abbiamo visto nel precedente capitolo, nel percorso di stesura del *Cortegiano* si viene chiarendo progressivamente l'assunto che nel dialogo si intende trattare della donna in quanto donna di palazzo, si ritaglia per la sua modellizzazione una sezione specifica dell'opera, il terzo libro, recuperando e modificando in parte a favore della donna i termini della disputa tradizionale tra filogini e misogini, si abbrevia la trattazione dell'amore nei termini cortesi per ampliare e approfondire, in una specifica sezione, la seconda parte del libro quarto a conclusione ed apice dell'opera, la trattazione dell'amor platonico, si accoglie via via l'idea che si tratti, in un dialogo vertente sul cortigiano, anche in maniera specifica, della donna di palazzo, (idea totalmente rifiutata da un interlocutore misogino nella seconda stesura per disconoscimento di qualsiasi relazione con la cortigianía,¹⁶⁶ ancora osteggiata da altro interlocutore misogino nella terza stesura, ma con l'attenuazione del riconoscimento della sua convenienza all'argomento, anche se senza titolo a un discorso separato,¹⁶⁷ e ivi difesa dagli interlocutori filogini e dalle interlocutrici prestigiose, la Duchessa ed Emilia Pio).

La modificazione che investe la trattazione della donna va di pari passo con il precisarsi delle stesse caratteristiche del cortigiano che da cavaliere connotato soprattutto dalla professione delle armi viene via via caratterizzandosi sempre più in una dimensione umanistico-diplomatica, di pedagogo-consigliere-collaboratore del principe, la cui vita si snoda sempre più nel contesto mondano della corte e delle corti, e sempre meno nei campi di battaglia. Il potere legato alle armi si attenua via via, mentre cresce quello legato alla parola, e quindi al pensiero sviluppato dalla cultura, e cresce anche il ruolo della corte come centro del potere e delle relazioni mondane, microcosmo di riferimento per tutta la nobiltà e per quei soggetti sociali che aspirino a questo status. Non per niente nel *Cortegiano* non si assumono ad argomento le azioni dei cavalieri in battaglie e duelli, ma i ragionamenti che si tengono a corte da parte di gentiluomini cortigiani per modellizzare un perfetto cortigiano, e, se nella disputa specifica sulla gerarchia delle competenze guerriere o umanistiche sembra si assegni ancora la palma alle prime, si dà poi molto maggior spazio nella trattazione alle competenze culturali e al rapporto di servizio al principe in termini pedagogico-diplomatici, nonché all'attività di intrattenimento a corte. In questa nuova dimensione del cavaliere-gentiluomo, e in codesta attenuazione del valore della forza fisica, primo elemento di discredito per la donna per natura più debole dell'uomo, a favore dell'intelligenza e cultura cui anche la donna può aspirare, nonché in una caratterizzazione della società di corte sempre più marcatamente orientata verso il piacere, pur in forme apparentemente civilissime e sublimite, insomma estetiche, è giocoforza che il ruolo occupato da quest'ultima nella tradizione cortese assuma una valenza maggiore e influenzi con le proprie modalità anche il modo d'essere tipicamente maschile. Il suo presiedere e favorire i riti mondani

¹⁶⁶ Il signor Ottaviano, nella seconda stesura, rifiuta con queste parole la trattazione del tema della donna: «Anzi-rispose el signor Ottaviano-molto più sono al proposito che 'l parlar di donne, che non hanno una convenienza al mundo con le condizioni che avere deve el cortegiano».

¹⁶⁷ Nella terza stesura invece il signor Gasparo, pur rifiutando un discorso specifico per le donne, ne riconosce la relazione con la cortigianía «Anzi -disse il signor Gasparo- e questo e molte altre cose son più al proposito ch'el formar questa donna di palazzo, atteso che le medesime regule che son date per lo cortegiano, servono anchor alla donna, perché così deve ella haver rispetto ai tempi et lochi et osservar, per quanto importa la sua imbecillità, tutti quegli altri modi di che tanto s'è ragionato, come il cortigiano» (Ad III 4)

e la stessa produzione culturale si incentiva in una situazione in cui il prestigio maschile si esprime e potenzia soprattutto nella vita di corte e nell'intrattenimento basato sulla parola e su competenze artistiche in senso lato. La centralità rivestita dalla duchessa nella promozione dei ragionamenti di fatti ci sembra rispondere non solo a una circostanza contingente, la sostituzione del marito malato, ma alla stessa tradizione cortese. E, se la popolazione maschile a corte si fa più numerosa e stabile, e il palazzo ducale di Urbino, ricordiamolo, è una città in forma di palazzo,¹⁶⁸ anche le dame vi affluiscono, per quanto in misura minore,¹⁶⁹ e sono un importante elemento di interazione per i cortigiani, e, qualora lo si voglia limitare soprattutto a una forma di rispecchiamento narcisistico, comunque uno stimolo a prodursi al meglio e sicuramente un veicolo di piacere. Proprio per favorire questa interazione, oltre che per una generale spinta di matrice umanistica all'incivilimento, si promuove un'emancipazione culturale della dama di palazzo, pur contenuta a un livello più basso di quella maschile, e una

¹⁶⁸ Il fatto che il palazzo della corte di Urbino sia presentato come città in forma di palazzo evoca anche la centralità socio-politico-culturale acquisita dalla corte in sostituzione della città. La scelta poi della corte di Urbino come corte ideale ne favorisce l'estrapolazione da contesti territoriali evidenziandone la natura di microcosmo con caratteri sovramunicipali e sovranazionali. A questo proposito citiamo le interessanti osservazioni di Mazzacurati, attento al ruolo e alle differenze, rimarcate dallo stesso Castiglione, tra le vecchie corti municipali e le nuove, e alla loro importanza come centro di riferimento degli intellettuali, sotto la protezione o alle dipendenze del principe con funzioni amministrative-culturali sempre più evidenti, al punto da indurre il critico a evitare il termine di mecenatismo come equivoco: «Il tempo nuovo delle corti appariva, dunque, al suo principale protagonista intellettuale, tempo di fratture (rispetto a precedenti ordini) e insieme di accumulazioni orizzontali, di tensioni multiple, dove la fondazione di nuove gerarchie e la legittimazione delle vecchie è affidata al vaglio monopolistico di quella che (se mi si sopporta il paradosso) può essere definita come una policentrica «aristocrazia di massa», coniugabile attraverso l'intero spazio nazionale (nel senso e nei limiti in cui anche allora si poteva parlare di una nazione italiana), tra corti e «città nobili». [...] Il tempo nuovo comincia a profilarsi anche come distanza della Corte-simbolo dalla piazza cittadina e dai cortili di castello o di palazzo urbano, nell'impossibilità di coniugare stabilità di dominio e fissità di radici, di esercitare potere circoscritto in spazi conclusi, senza collegarsi incessantemente col raggio ravvicinato e rischioso della conflittualità europea. Sempre più il patrimonio, feudale o mercantile, si conserva altrove, attraverso lo spostamento dei soggetti e la disseminazione dei benefici, lungo il vasto circuito delle corti e della vita ecclesiastica; e sempre più le nuove funzioni intellettuali fuggono o si ritraggono dalle turbolenze della tarda vita municipale, per ritrovare stabilità proprio nel movimento, nel gran vortice di vite in viaggio che il sistema delle corti tuttavia protegge dalla battaglia delle fazioni, dalla crisi dei poteri locali, dalla chiusura culturale che si abbatteva sul mondo sempre più separato delle autonomie. Si instaura, sulla scia di aurei precedenti, un auto esilio intellettuale che di nuovo (rispetto a modelli come quello dantesco o quello petrarchesco) ha ormai la piena visibilità di un mercato, cioè di un campo di contrattazioni e di competizioni che trova il proprio teatro dominante nella vita di corte.[...] E' certo a partire da questa condizione che si può spiegare, al di là degli archetipi che la sostengono, il feroce ritratto dei vecchi cortigiani e la apologia delle nuove corti che apre il Libro II (capp.1-4); più in particolare, il celebre passo in cui la distanza dal passato è già misurata proprio in termini di «querelle des anciens et des modernes», come conflittualità tra grandezze superiori e come confronto parallelo di ingegni e di forme [...] Ma questi «antichi» non sono poi tanto lontani: tutta la perorazione di Castiglione recinge non solo il tempo [...], ma la forma di questa corte arcaica di appena trenta o quarant'anni prima, che viveva come una chiusa famiglia di provincia, contro la quale si erge il modello di corte nato nella crisi «metropolitana» di fine secolo, fitta di transiti e di aggregazioni imprevedibili e tanto priva di luogo da prendere a simbolo proprio un non-luogo, senza retroterra urbano, senza caratteri forti di territorio, quasi senza passato, visto che (dopo il breve elogio degli antichi Montefeltro) la storia comincia con Federico» (Giancarlo Mazzacurati, *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp.176-180).

¹⁶⁹ «E l'ordine d'essi era tale, che, subito giunti alla presenza della signora Duchessa, ognuno si ponea a sedere a piacer suo, o come la sorte portava, in cerchio; ed erano sedendo divisi un omo ed una donna, fin che donne v'erano, ché quasi sempre il numero degli omini era molto maggiore» (C: I, 6). Una riprova, questa testimonianza, di come la corte, in quanto centro di potere, sia il luogo privilegiato della presenza maschile, anche se le donne vi vengono ammesse, anzi richieste, in una funzione però tra interattiva e coreografica.

femminilizzazione dell'uomo, nella ricerca della grazia, nell'attenzione alle apparenze esteriori e nella pratica di attività quali la musica e la danza, un tempo quasi precluse al cavaliere, e attribuite più propriamente al femminile, ma con forti limitazioni nella loro concreta effettuazione. L'omogeneità e l'armonia ed equilibrio di comportamenti che pretende il microcosmo della corte, favoriscono da una parte la trasversalità di parametri etico-estetici, quali misura, *mediocritas*, discrezione, grazia, sprezzatura, dall'altra una complementarità di mansioni che a volte si attenua fino all'identificazione (la promozione dei discorsi femminile e la produzione dei discorsi maschile, il comune ruolo di intrattenimento), a volte si esalta in un circolo virtuoso in cui il perfezionamento avviene in maniera reciproca (vedi l'amor platonico). Tuttavia resta chiaramente escluso per la dama di palazzo quel ruolo politico cui aspira e che avoca solo a se stesso il cortigiano, anche se nella forma mediata che gli è imposta dalla sua condizione di servitore del principe.

Proprio per quanto sopra detto, ci sembra opportuno rimarcare le caratteristiche che sono assegnate alla donna di palazzo, paragonandole a quelle accreditate al cortigiano, per cogliere fino a che punto la dama di palazzo nasce in sua funzione e permane come sua funzione o se invece acquista una propria autonomia, e per vedere fino a che punto la valorizzazione e l'emancipazione della dama di palazzo trascinano seco quelle della donna in generale, e quali sono invece i tabù che rimangono o che si rafforzano (in apparenza quello del sesso e della sessualità per le donne).

Quanto allo spazio riservato nel dialogo alla trattazione della modellizzazione del perfetto cortigiano e della perfetta donna di palazzo, dobbiamo rilevare che a livello orizzontale prevale certamente il referente maschile, la cui priorità potrebbe essere posta però parzialmente in forse dal percorso verticale che assegna alla donna la trattazione di uno degli ultimi libri, e indirettamente le dà spazio nell'ultimo con l'amor platonico, da lei promosso, ma, come vedremo, in funzione maschile, per cui alla fin fine ci sembra che debba essere privilegiata l'ipotesi che il *Cortegiano* abbia per referente privilegiato il modello umano maschile, come del resto indica il titolo.

I settori che andremo ad esaminare sono da una parte il discorso teorico sulle mansioni della dama di palazzo e del cortigiano, i termini specifici in cui viene riproposta la disputa tradizionale tra filogini e misogini, nonché quanto in questo senso affiori dalle battute degli interlocutori e dagli esempi riportati in particolare nella sezione relativa alle facezie, e nei cataloghi del terzo libro, e le proiezioni sul ruolo della donna e dell'uomo della dottrina dell'amor platonico, dall'altra i comportamenti nella diegesi del femminile nella sua interazione col maschile.

A parte e preliminarmente sia per la gerarchia di potere che per la funzione modellizzante nei confronti del cortigiano e della dama di palazzo esamineremo le caratteristiche del Duca e della Duchessa, termini centrali del nostro discorso anche perché rettori e mecenati di quella corte in cui prende senso e ha la sua ragion d'essere il servizio cortigiano.

Abbiamo preferito un percorso per temi a un percorso che seguisse l'intreccio del dialogo, sia per focalizzarli meglio sia per la natura labirintica del dialogo rinascimentale, anche se questa scelta ostacola la percezione analitica dell'intreccio e un incontro diretto con l'opera, forse troppo tacciabile di costituirne una sorta di parafrasi.

10.1. *Una menzione preliminare: la corte di Urbino nei suoi rappresentanti principali, i duchi Federico e Guidubaldo e soprattutto la duchessa Elisabetta. La funzione esemplare delle figure di potere per i cortigiani e le donne di palazzo.*

Virtù politiche e militari e di intellettuale-mecenate nei duchi. Lo slittamento, col passaggio da Federico a Guidubaldo, dalle virtù militari a quelle di conduzione della vita di corte.

La Duchessa come figura sostitutiva del marito nella gestione serale della vita di corte. Effetti virtuosi di una carenza contingente. La direzione dell'intrattenimento e l'omologazione dei comportamenti dei cortigiani per amore-riverenza della duchessa. Il suo ruolo di educatrice.

Il duca e la duchessa come realizzazione virtuosa dei modelli di cortigiano e di donna di palazzo, con la differenziazione del potere e per la differenziazione del potere.

Poiché il modello umano maschile e femminile è ritagliato all'interno della corte rinascimentale, è opportuno non limitarsi a trattare dello specifico del cortigiano e della donna di palazzo, ma approfondire anche i connotati del principe e della principessa, ovverossia del duca e della duchessa, in quanto mecenati dei cortigiani e da questi magnificati, in una relazione di necessità e utilità reciproca, e in quanto la valorizzazione del ruolo del cortigiano si estrinseca nella forma più alta nella sua funzione pedagogico-politica di istitutore e consigliere del principe per farne l'*optimus princeps*, capace di, e impegnato a, tutelare il bene dei sudditi, mentre per la donna, ancora sostanzialmente emarginata dal potere politico, si esplicita nel favorire la comunicazione sociale, ruolo che istituzionalmente, anche per cause contingenti, nella corte di Urbino spetta alla duchessa. Anzi, data la celebrazione, in apertura dell'opera, della corte e dei suoi organi di potere, ossia del duca e della duchessa, e l'omologazione dei comportamenti all'interno della corte, in senso verticale e, di conseguenza, orizzontale, preferiamo esaminare le connotazioni del duca e della duchessa prima di quelle del cortigiano e della donna di palazzo, seguendo così l'intreccio e la gerarchia socio-politica nella direzione che va dall'alto verso il basso, perché in tal senso va l'esemplarità dei comportamenti da una parte e l'imitazione dei comportamenti dall'altra, anche se il ruolo di istitutore del principe assegnato al cortigiano prospetta in un certo modo il rischio di incrinatura di questo ordine. Vedremo, infatti, che le connotazioni del maschile e del femminile sono in generale condivise da principi e cortigiani, con la differenza che i primi sono presentati come esemplari perfetti, in una società cortigiana in cui l'adulazione verso i principi è doverosa e scontata, anche se non possiamo disconoscere l'onestà e l'idealità profonda di Castiglione.

Nell'esame dei comportamenti e attributi del duca e della duchessa non distingueremo un livello teorico da uno pratico, a differenza di quanto faremo per cortigiano e donna di palazzo, innanzitutto perché non viene inizialmente proposta una teorizzazione e modellizzazione, fatta eccezione per quella, alla fine del trattato, dell'*optimus princeps* in dipendenza dalla funzione educatrice del cortigiano, e in secondo luogo perché nel loro concreto agire pratico già si scorge la perfezione ideale. Nel corso del dialogo, mentre la figura del duca resterà in ombra, poiché assente, per malattia, dai ragionamenti, si vedrà agire, in quanto promotrice istituzionale dei ragionamenti, la duchessa, ma in forme in genere molto consone alla presentazione iniziale, di un modello di perfezione, in cui la realizzazione concreta incarna perfettamente l'ideale.

Nel cap. II del Libro primo Castiglione, dopo la presentazione dell'assunto del trattato e la precisazione che vi si riportano e ricordano alcuni ragionamenti tenuti da «omini singularissimi»¹⁷⁰ alla corte di Urbino, in sua assenza e a lui riferiti fedelmente poi da fonte autorevole, con l'intento di rendere noto «quello che abbiano giudicato e creduto di questa materia omini degni di somma laude, ed al cui giudizio in ogni cosa prestar si potea indubitata fede» (C: I, 1), presenta il dominio dei Signori di Montefeltro come la principale causa della «felicità» di Urbino. Il duca Federico, definito «lume d'Italia», viene lodato per la prudenza, l'umanità, la giustizia, l'animo invitto, la

¹⁷⁰ Vale la pena di sottolineare, come altre volte nel corso del nostro lavoro, che i «ragionamenti» li tengono gli uomini, non le donne. Di queste ultime non si fa menzione in qualità di produttrici dei ragionamenti. Ne saranno solo promotrici.

disciplina militare, le vittorie militari che lo rendono degno di essere paragonato agli antichi, la costruzione del palazzo ducale, «secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi», fornito di ogni cosa conveniente, al punto che «una città in forma di palazzo esser pareva»¹⁷¹, perché conteneva arredi di lusso, statue antiche, pitture singolari, strumenti musicali di ogni tipo, una straordinaria biblioteca di libri rari in lingua greca, latina, ed ebraica, dal duca considerata «la suprema eccellenza del suo magno palazzo».

Il duca Federico dunque viene presentato come dotato delle virtù d'animo, della liberalità di matrice cortese, di quella virilità e competenza militare che ne fanno un grande condottiero, e come estremamente interessato alla cultura, al bello, alle arti e all'antico, insomma come un principe mecenate, la cui munificenza è indirizzata soprattutto alla protezione-promozione della cultura e degli intellettuali cortigiani. Il suo mecenatismo si estrinseca sia nel contenuto del palazzo che nella costruzione del «magno palazzo», necessario spazio per lo svolgimento della vita di corte.

Il figlio Guidubaldo, successo al duca Federico all'età di dieci anni, viene presentato, con la sola sfumatura del verbo «parere», come depositario di tutte le virtù paterne «parve che di tutte le virtù paterne fusse erede» e dotato di «maravigliosa indole» al punto da determinare il giudizio che il maggior merito del padre Federico fosse l'aver generato tale figliuolo, ma fu perseguitato dalla fortuna, «invidiosa di tanta virtù», al punto da vedersi minato nel fisico dalla podagra «per cui restò un dei più belli e disposti corpi del mondo deformato e guasto nella sua verde età» e da non ottenere che raramente successi «benché in esso fusse il consiglio sapientissimo e l'animo invittissimo». Tale persecuzione della fortuna offrì tuttavia al duca Guidubaldo la possibilità di palesare il suo «vigor d'animo»; di tale persecuzione infatti

fanno testimonio molte e diverse sue calamità, la quali esso con tanto vigor d'animo sempre tollerò, che mai la virtù dalla fortuna non fu superata; anzi, sprezzando con l'animo valoroso le procelle di quella, e nella infermità come sano e nelle avversità come fortunatissimo, vivea con summa dignità ed estimazione appresso ognuno; di modo che, avvenga che così fusse del corpo infermo, militò con onorevolissime condizioni a servizio dei serenissimi re di Napoli Alfonso e Ferrando minore; appresso con papa Alessandro VI, coi signori Veneziani e Fiorentini. Essendo poi asceso al pontificato Julio II, fu fatto Capitan della Chiesa; (C: I, 3)

Il duca curò inoltre molto la vita di corte, circondandosi di nobilissimi e valorosissimi gentiluomini, e compiacendosi della conversazione con quelli, fu dottissimo e affabile e piacevole,¹⁷² esperto dell'arte e delle regole della cavalleria, ne curò la esecuzione e rappresentazione in giostre e tornei, e instaurò nella sua corte un circolo virtuoso di promozione verso il meglio dei comportamenti e delle abilità dei cortigiani.

Nel qual tempo, seguendo il suo consueto stile, sopra ogni altra cosa procurava che la casa sua fusse di nobilissimi e valorosi gentilomini piena, coi quali molto familiarmente viveva, godendosi della conversazione di quelli: nella qual cosa non era minor il piacer che esso ad altrui dava, che quello che d'altrui riceveva, per esser dottissimo nell'una e nell'altra lingua, ed aver insieme con la affabilità e piacevolezza congiunta ancor la cognizione d'infinite cose: ed, oltre a ciò, tanto la

¹⁷¹ Secondo U. Motta, «'la città in forma di palazzo,' nel ritratto di Castiglione aveva per emblematici equivalenti le misure di Ercole e del cavallo troiano, sicché la grandezza dell'edificio diventava il simbolo della qualità dei suoi ospiti» (in Uberto Motta, *Castiglione e il mito di Urbino*, cit., p. 244)

¹⁷² Quondam evidenzia l'esemplarità assegnata al duca Guidubaldo come interprete con 'stile' della moderna conversazione, «affabile e piacevole, ma anche umanisticamente e classicisticamente dotta [...]. Lo stile di un *imperator* moderno gentiluomo» (Amedeo Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, cit., p. 164)

grandezza dell'animo suo lo stimolava, che, ancor che esso non potesse con la persona esercitar l'opere della cavalleria, come avea già fatto, pur si pigliava grandissimo piacer di vederle in altrui; e con le parole, or correggendo or laudando ciascuno secondo i meriti, chiaramente dimostrava quanto giudizio circa quelle avesse; onde nelle giostre, nei torneamenti, nel cavalcare, nel maneggiare tutte le sorti d'arme, medesimamente nelle feste, nei giochi, nelle musiche, in somma in tutti gli esercizi convenienti a nobili cavalieri, ognuno si sforzava di mostrarsi tale, che meritasse esser giudicato degno di così nobile commercio. (C: I, 3)

Come ben si vede, Castiglione cerca in tutte le maniere di attenuare i difetti del duca, attribuendogli una natura fisica eccellente, rovinata dall'invidia della fortuna, e qualità morali altrettanto eccellenti che la stessa persecuzione della fortuna gli ha consentito di dimostrare. Pur in tanto impedimento e catena di insuccessi, Castiglione si sforza di mantenergli la gloria militare, sublimata da quel voler praticare l'arte militare, nonostante l'infermità fisica, e soprattutto gli riconosce il merito di essere stato non solo un principe mecenate, ma anche un intellettuale particolarmente colto, che, come i suoi cortigiani, ha partecipato ai ragionamenti con l'affabilità e piacevolezza che devono contraddistinguere tutti i partecipanti alla conversazione all'interno della corte, uomini e donne, sovraordinati e subordinati, principi e cortigiani; e, inoltre, di aver promosso un miglioramento nei suoi stessi cortigiani, desiderosi di essere considerati degni di servire un tal principe e quindi di «bona opinione». Una «bona opinione» che è frutto del mostrarsi, dell'apparire, e che è spesso in Castiglione apparenza di sostanza, o miglioramento della sostanza in un circolo virtuoso che si nota anche quando si sottolinea la stima che il duca si è meritato agendo e mostrandosi «nella infermità come sano e nelle avversità come fortunatissimo», in una dissimulazione/simulazione che affonda le sue radici in un'altissima dignità.

Dunque il duca Guidubaldo condivide col padre Federico le virtù d'animo, e, se non gli è stato pari nei successi militari, è tuttavia stato capace di onorevoli prestazioni militari, da apprezzare ancor di più, data la sua condizione di malato, e ha promosso a corte «le opere della cavalleria». Se il padre è stato meritevole soprattutto per aver preparato l'ambiente fisico della corte, il «magno palazzo», il duca Guidubaldo lo è per aver popolato la corte di nobilissimi ingegni ed avervi condotto ragionamenti insieme a quelli, grazie alla sua cultura e ai suoi modi. Gli si riconosce insomma in questo senso una operatività maggiore del padre. I due duchi, a nostro parere, sono concretizzazioni di uno stesso modello umano fatto di grandezza d'animo, virtù cavalleresca e virtù umanistica, ma in Guidubaldo, anche se lo si attribuisce a fattori contingenti, la seconda tende a prevalere sulla prima, come già stava avvenendo nel modello di cortigiano, secondo quanto anche le dispute su preminenza militare o culturale attestavano e sebbene fosse ancora diffusa l'idea della preminenza militare nelle qualità del cortigiano. Inoltre nelle connotazioni di Guidubaldo emerge quella competenza culturale e dialettica che viene accreditata tradizionalmente, e anche da Castiglione, solo o soprattutto alla natura maschile, e che si coglie nel duca come nei cortigiani, rimanendone invece escluse le donne, duchessa o donne di palazzo, acculturate solo tanto da poter seguire i ragionamenti, ma non in grado di produrli, pubblico prevalentemente ricettore e solo superficialmente interattivo, anche se istituzionalizzato come promotore.

Quanto alla duchessa, il suo ruolo di promotrice istituzionale dei ragionamenti viene qui legato ad una situazione contingente. Il duca, infatti, presiede alle sole attività del giorno perché, data la sua infermità, deve ritirarsi presto la notte, lasciando alla duchessa Elisabetta Gonzaga l'incarico di presiedere agli intrattenimenti serali della corte. Quest'ultima, insieme alla sua luogotenente, la dama di palazzo Emilia Pio, li promuove e ne è l'arbitro, ma il loro sviluppo spetta sempre ai soggetti maschili. Mentre

rimandiamo, per una lettura analitica del passo, alla trattazione fattane nel capitolo sopra la presentazione della donna nella stratificazione del testo, ricordiamo che la duchessa, dotata di somma virtù, evidenziata attraverso la congiunzione ossimorica degli opposti sia nelle qualità che negli effetti (citiamo «modestia e grandezza», «graziosa e grave maestà», «liberissimo ed onestissimo commercio», «la medesima libertà era grandissimo freno», «onestissimi costumi erano con grandissima libertà congiunti»), come in una corte divina, infonde e imprime i propri comportamenti a cortigiani e dame di palazzo, creando una gioia e un piacere diffuso e un sodalizio d'amore nel gruppo che ha reso omogeneo a sé.

[...] né mai credo che in altro loco si gustasse quanta sia la dolcezza che da una amata e cara compagnia deriva, come quivi si fece un tempo; [...] a tutti nascea nell'animo una summa contentezza ogni volta che al conspetto della signora Duchessa ci reducevamo; e pareva che questa fusse una catena che tutti in amor tenesse uniti, talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggior di quello, che quivi tra tutti era. Il medesimo era tra le donne, con le quali si aveva liberissimo ed onestissimo commercio; ché a ciascuno era licito parlare, sedere, scherzare e ridere con chi gli pareva: ma tanta era la reverenzia che si portava al voler della signora Duchessa, che la medesima libertà era grandissimo freno; né era alcuno che non estimasse per lo maggior piacere che al mondo aver potesse il compiacere a lei, e la maggior pena il dispiacerle. Per la qual cosa, quivi onestissimi costumi erano con grandissima libertà congiunti, ed erano i giochi e i risi al suo conspetto conditi, oltre agli argutissimi sali, d'una graziosa e grave maestà; ché quella modestia e grandezza che tutti gli atti e le parole e i gesti componeva della signora Duchessa, motteggiando e ridendo [...] E così nei circostanti imprimendosi, pareva che tutti alla qualità e forma di lei temperasse; onde ciascuno questo stile imitare si sforzava, pigliando quasi una norma di bei costumi dalla presenza d'una tanta e così virtuosa signora (C: I, 4)

Il suo ruolo, come si conviene a una madre, non è quello di istruire, ché qui non si parla di partecipazione ai ragionamenti nel senso di una loro costruzione, né di cultura della duchessa, ma di educare a comportamenti corretti e perfetti nelle relazioni sociali sotto il profilo etico-estetico, a comportamenti caratterizzati da un'onestà sposata a libertà, da una modestia congiunta a grandezza, da un autocontrollo biunivocamente legato alla libertà per l'interiorizzato e profondo rispetto per l'autorità che la concede. È insomma la prima soglia dell'educazione, quella che la società, come ci attesterà anche lo stesso Piccolomini, affida alla madre, alla sua amorevolezza e al suo esempio, mentre l'istruzione, la trasmissione del sapere è compito del padre. La corte, infatti, prende dalla duchessa «norma di bei costumi»,¹⁷³ e le si rapporta con reverenza e amore, al punto che gioisce, se la compiace, e soffre, se le dispiace.

¹⁷³ Sulla austerità di costumi della corte di Urbino esprime dubbi Cian, sia evidenziando nella stessa insistenza di Castiglione su questo aspetto un dato di preoccupazione, sia sulla base di altre testimonianze (i *Motti* del Bembo, la redazione primitiva del *Cortegiano*, più libera nelle parole e nei concetti). Ammette però che la presenza della Duchessa e di Emilia Pio, impedisse volgarità, ma non immoralità mascherate sotto forme civili e raffinate. «Non dobbiamo però credere che quella Corte fosse sostanzialmente diversa dalle altre di quel tempo, o avesse un carattere di austerità morale che, attese le condizioni generali degli spiriti, sarebbe stata allora impossibile. Certo, la presenza della Duchessa e della signora Emilia, e la importanza che ne conseguiva, maggiore che in qualsiasi altra Corte italiana contemporanea, dell'elemento femminile veramente e squisitamente signorile, servivano ad escludere ogni crudeltà e volgarità di parole e di atti. Ma ciò non toglieva che, sebbene rivestita di forme raffinate, l'immoralità non esistesse anche nella società aulica d'Urbino. E di ciò possiamo trovare documenti, meglio che nel *Cortegiano*, nei *Motti* del Bembo, nei carteggi, in molta parte inediti, di quel tempo, dai quali ricaviamo un'immagine meno gradevole, ma certo più fedele, delle condizioni morali della Corte urbinata. Anzi, ciò che è più notevole, lo stesso C. in una redazione primitiva del suo libro, aveva adoperato una libertà, talvolta perfino una licenziosità di parola e di concetto tale, da fare un singolar contrasto con la quasi costante correttezza della redazione definitiva. Segno costoso, che egli sentì poi il bisogno di assoggettare la materia tratta dalla realtà storica ad un processo trasformativo, che, senza falsarla, la idealizzasse ai fini suoi morali ed artistici, come idealizzava dalla esperienza reale il suo tipo

Inoltre la duchessa, come le dame di palazzo, espleta una funzione materna anche nel promuovere il parto dei discorsi, sebbene per certi versi inverta il ruolo naturale, quasi femminilizzando gli uomini. Di questa funzione procreatrice possiamo ritenere indicatori il fatto che gli intrattenimenti si tengono la notte nelle stanze della duchessa, come sottolinea la Zancan,¹⁷⁴ e il fatto che la duchessa coniuga in sé, in una sorta di ermafroditismo, il maschile e il femminile, a causa del suo potere, anche se resta comunque una figura sostitutiva e temporanea nella gestione del potere che di diritto e di fatto pertiene al duca, alla figura maschile, il che è dimostrato anche dalla limitazione dei suoi interventi alla sfera relazionale dell'intrattenimento, e dalla sua esclusione da quella più propriamente politica.

È suggestiva al riguardo l'interpretazione in chiave freudiana proposta dalla Finucci, secondo cui l'assenza temporanea della figura di potere maschile, il duca malato, e la sua sostituzione con la figura femminile della duchessa, produce effetti nel sodalizio di gruppo e nell'amore fraterno all'interno di esso, anche nei confronti delle donne considerate sorelle.¹⁷⁵ E di questa fraternità troviamo traccia anche nello stesso testo del *Cortegiano*, laddove la concordia tra i cortigiani viene paragonata a quella tra fratelli, «talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggiori di quello, che quivi tra tutti era» (C: I, 4).

Per quanto riguarda poi la esclusione dalla costruzione della cultura, se non nel ruolo di promotrici e pubblico, sia della duchessa che delle donne di palazzo, si possono ancora aggiungere le seguenti note. Se da una parte la duchessa, coadiuvata dalle donne di palazzo, ha un ruolo inferiore, rispetto al duca e ai cortigiani, perché promuove solo le relazioni mondane, mirate a magnificare la stessa corte, con lo scambio culturale e l'atmosfera propiziatrice di carattere amoroso-cortese, ma ha, come le donne di palazzo, un sapere più ridotto dei soggetti maschili e di cui qui non si fa parola, dall'altra è quella che istituzionalmente consente relazioni e ragionamenti, e, in quanto figura di potere, pur se sostitutiva, esalta questo ruolo simbolico-fisiologico delle donne. Il duca che anch'esso promuove i ragionamenti durante il giorno, vi partecipa però anche direttamente in quanto soggetto maschile dotato di cultura, e in più promuove quegli esercizi d'arme e di cavalleria che ancora si confanno ad una corte e che pertengono al maschile sia del duca che dei cortigiani. Il che di nuovo ci induce a relegare la funzione formatrice delle donne in una dimensione subalterna rispetto a quella maschile. È vero

del cortigiano». (Vittorio Cian, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, cit., Nota 26 a L. I, 4, p. 20)

¹⁷⁴ Riferiamo a questo proposito alcune interpretazioni interessanti della Zancan, secondo la quale il produrre ragionamenti da parte degli uomini alla presenza e per la presenza di donne e per di più nello spazio interno e privato del femminile renderebbe ancora più trasparente la metafora dell'atto generativo. Così pure la disposizione in cerchio con l'alternanza uomo-donna. La Duchessa poi sarebbe una creatura in cui il femminile si sublima nel maschile, perché riveste una posizione di potere maschile anche se in via sostitutiva, e perché, promuovendo la generazione di ragionamenti la sera nei suoi spazi privati, sublima la propria sessualità nel sapere in quanto sposa di un marito impotente, e quindi casta al più alto livello. (in Marina Zancan, *La donna nel Cortegiano di B. Castiglione. Le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, cit.)

¹⁷⁵ I cortigiani, secondo la Finucci, in quanto figli metaforici del principe, avrebbero bisogno, per elaborare un proprio ideale collettivo, dell'assenza fisica del padre e insieme della sua presenza psicologica: l'assenza temporanea infatti garantisce l'uguaglianza tra fratelli, l'assenza totale innesca invece la competizione per sostituirlo nel ruolo di capo e distrugge l'uguaglianza e la cooperazione tra fratelli. L'uguaglianza dei fratelli cortigiani impedisce che uno di loro possa assumere il comando nella discussione, il che comporta l'assegnazione di questo ruolo ad una donna non libidicamente coinvolta. Il gruppo, per avere una identità comune, deve essere indifferente alla differenza sessuale, perciò le donne, nella diegesi, sono considerate sorelle. La deerotizzazione della duchessa, non oggetto di desiderio nemmeno per il marito, libera poi dal pericolo del desiderio della madre. (in Valeria Finucci, *L'educazione dei fratelli: legge del padre e sua riscrittura nel libro del «Cortegiano»*, cit.)

però anche che la natura serale degli intrattenimenti, che avvengono sotto la giurisdizione della duchessa, fatta di soli ragionamenti, musiche e danze, insomma di arti che nulla hanno a che vedere col militare, ci può anche permettere di riconoscere soprattutto al femminile il merito di quella comunicazione «cortese» che esalta la società di corte, consentendole il piacere di un godimento intellettuale e amoroso amplificato dalla relazione aristocratica ed estetica, naturalmente nel rispetto dei canoni rinascimentali. Ci spinge a ipotizzare questa valutazione anche il fatto che Castiglione riserva, alla descrizione dell'intrattenimento gestito dalla duchessa, molto più spazio che a quello gestito dal duca, non solo perché macroscopicamente il trattato riferisce giochi avvenuti sotto l'egida della consorte, ma anche perché nei capitoli iniziali, il terzo e il quarto del primo libro, in cui ci vengono presentati qualità e funzioni rispettivamente del duca e della duchessa, la descrizione delle modalità dell'intrattenimento è riservata soprattutto a quello gestito da lei, e lì inoltre si sottolinea un comportamento della corte che, avendo come referente primario la duchessa, assunta a modello che si vuole compiacere, ne sviluppa comportamenti eminentemente sociali e interattivi di gruppo, mentre nell'intrattenimento gestito dal duca si parla solo del suo ruolo interattivo di intellettuale alla pari dei cortigiani e del suo ruolo promozionale di una relazione mirata a compiacerlo che si esaurisce nel rapporto individuale del cortigiano col principe, piuttosto che svilupparsi poi in una relazione di gruppo.¹⁷⁶ Una differenziazione questa che affonda le sue radici probabilmente anche nell'attribuzione alla donna dello stimolo all'amore che unisce, all'uomo dell'intelletto che crea competizione e divide, secondo una convenzione culturale plurisecolare.

Nell'espletamento di questa funzione, di veicolo amoroso di relazioni sociali e di promozione dei discorsi, c'è una strettissima relazione tra la duchessa e le donne di palazzo, anche se essa è esercitata a livelli diversi e con modalità diverse, più libere quelle della donna di palazzo, più contenute dalla maestà del potere quelle della duchessa.

Se poi qui il ruolo di primaria importanza della duchessa è consentito dalla malattia del marito, possiamo comunque ipotizzare che la figura della donna, principessa o dama di corte, sia stata fondamentale nell'espletamento di questa funzione anche nelle altre corti, o in sostituzione del principe assente o nel ruolo di comprimaria e coadiutrice, anche per la generazione di quegli stimoli amorosi che, secondo la tradizione cortese, sociale e letteraria, è funzione femminile e motiva i soggetti maschili a migliorarsi. Certamente comunque la situazione di fatto della corte di Urbino è riuscita funzionale all'intento di Castiglione di innalzare il ruolo della donna e di distinguere un suo specifico ruolo da quello maschile.

Concludiamo l'esame delle caratteristiche e delle funzioni del duca e della duchessa ribadendo quanto già anticipato in premessa, ovverossia che non vi distinguiamo un livello teorico e uno pratico, perché non se ne propone una modellizzazione teorica, ma se ne offre piuttosto un esempio pratico di perfezione modellizzante. Se una modellizzazione ci sarà alla fine del trattato per l'*optimus princeps*, essa dettaglierà maggiormente, ma si iscriverà comunque in una modalità

¹⁷⁶ Il sentimento che prova il cortigiano nel servizio al signore è quello dell'onore, alla presenza della duchessa è, invece, gioia. Al solito i termini-chiave differenzianti maschile e femminile sono ambizione/potere e amore/piacere «[...] ché, lassando quanto onore fusse a ciascun di noi servir a tal signore come quello che già di sopra ho detto, a tutti nascea nell'animo una summa contentezza ogni volta che al conspetto della signora Duchessa ci riducevamo» (C: I, 4) Anche l'uso del termine «servire» per il solo rapporto col duca circoscrive la gerarchia di potere al maschile; nei confronti del femminile invece il rapporto è di amore, sublimato nella reverenza.

d'essere di «ottimo signore»¹⁷⁷ riconosciuta a Guidubaldo e agli altri duchi d'Urbino da Castiglione nella presentazione iniziale. L'azione pratica svolta poi dalla duchessa, nel suo ruolo istituzionale di promotrice dei giochi e discorsi nel corso di tutto il trattato, si realizza in forme molto consone alla presentazione iniziale, di un modello di perfezione in cui la realizzazione concreta incarna perfettamente l'ideale. Per cui riteniamo che non ci sia distinzione tra un piano e l'altro, in quanto nei rappresentanti del potere, secondo il costume "adulatorio" dei cortigiani, il reale può più facilmente coincidere con l'ideale, determinando nei sudditi l'effetto di un'imitazione virtuosa.

Per dovere di sintesi e di collegamento ribadiamo che il duca, come il cortigiano, è contraddistinto dalle virtù militari e intellettuali, dalla cultura che è potere e dal potere che si definisce anche come cultura, gestisce la politica e trova nel cortigiano un valido supporto di servizio-guida nella dimensione etico-politica; la duchessa, come le donne di palazzo, promuove le relazioni sociali, educa a comportamenti civili, esercitando una funzione di esempio e insieme di controllo, crea solidarietà nel gruppo piuttosto che competizione perché agisce soprattutto ispirando amore. Cortigiano e dama di palazzo acquisiscono comportamenti etico-estetici omologhi alle figure di potere che vogliono compiacere e che per questo imitano. Le qualità morali e cortesi, la grazia, la sprezzatura, la mancanza di affettazione, la moderazione, l'affabilità, la capacità di relazionarsi in maniera corretta, rispettosa e gradevole, ossia aggraziata e diplomatica, sono doti comuni che superano le differenze di genere e di gerarchia. Resta solo un dubbio e un rischio nella relazione tra il cortigiano subalterno, ma guida del principe, e il principe superiore, seppur guidato dal cortigiano-istitutore; a questo, però, nel trattato si tenta una risposta che ristabilisce la gerarchia: le virtù politiche si potenziano traducendosi in atto, ossia gestendo il potere, e questa è una prerogativa del principe e non del cortigiano. Ciò che di fatto differenzia il cortigiano e la donna di palazzo dal duca e dalla duchessa è la subalternità o l'esclusione dal potere. La loro indubbia dignità, e stiamo parlando del modello, non giunge alla maestà-gravità che contraddistingue il duca e, in particolare, la duchessa, in quanto rappresentanti del potere. Per il resto, le figure sono molto simili. Come sopra abbiamo rilevato, li differenzia anche il fatto che il perfetto cortigiano e la perfetta donna di palazzo sono modelli di cui gli esemplari concreti sono incerti e da cercarsi, il duca e la duchessa sono invece modelli concreti in cui l'ideale si è incarnato. E anche questa differenziazione deriva dalla mancanza o dal possesso del potere, perché è indubbiamente il frutto della «lode» che il servizio del cortigiano implica.

Dopo queste precisazioni sulle corrispondenze e omogeneità delle componenti della corte, pur in scala gerarchica e di perfezione e perfettibilità, ci sembra opportuno inserire una tavola riepilogativa di confronto.

¹⁷⁷ «Ma tra le maggior felicità che se le possono attribuire, questa credo che sia la principale, che da gran tempo in qua [la città di Urbino] sempre è stata dominata da ottimi Signori» (C: I, 2)

10.1.1. *Tavola di confronto fra le caratteristiche e le funzioni del duca e della duchessa e quelle del cortigiano e della donna di palazzo.*

	<i>Duca.</i>	<i>Cortigiano.</i>	<i>Duchessa.</i>	<i>Donna di palazzo.</i>
Virtù morali comuni.	Virtù cardinali e cortesi. Virtù sociali etico-estetiche.	Virtù cardinali e cortesi. Virtù sociali etico-estetiche	Virtù cardinali e cortesi. Virtù sociali etico-estetiche	Virtù cardinali e cortesi. Virtù sociali etico-estetiche
Virtù e competenze comuni e specifiche.	Virtù militare e capacità politiche nella gestione del potere. Maestà del potere. Produzione del sapere e dei valori e istituzioni sociali. Attività militare, politica, culturale alta-umanistica. Promozione intrattenimento, conversazione acculturata e piacevole.	Virtù militare e soprattutto diplomatica. ----- Produzione del sapere e dei valori e istituzioni sociali. Attività militare, politica, culturale alta-umanistica. Intrattenimento, conversazione acculturata e piacevole.	Bellezza e castità, virtù sociali di relazione e di gestione del potere in subordine. Maestà del potere. Controllo sociale (in forma subalterna). Educazione di tutti. Mediazione e promozione. Guida / promuove intrattenimento. Limitati gli interventi nella conversazione.	Bellezza e castità, virtù sociali di relazione e diplomatiche. ----- Controllo sociale (in forma subalterna). Educazione dei maschi. Mediazione e promozione. Guida/ promuove intrattenimento. Limitati gli interventi nella conversazione.
Forze attivanti e caratterizzanti i rapporti sociali.	Grazia-ragione-Cultura alta. Potere.	Grazia-ragione-Cultura alta. Servizio.	Grazia-bellezza-amore. Desiderio di acculturazione per cultura minore della maschile. Potere (minore del maschile).	Grazia-bellezza-amore. Desiderio di acculturazione per cultura minore della maschile. Servizio (meno evidente del maschile).
Modalità relazionale.	Affabilità piacevole. Grazia. Maestà (del potere).	Affabilità piacevole. Grazia. (maestà nel comportamento per imitazione).	Affabilità piacevole. Grazia. Gravità, Maestà (del potere).	Affabilità piacevole. Grazia. (maestà nel comportamento per imitazione).
L'evoluzione della civiltà di corte a favore	Dalle virtù militari a quelle di corte. Da Federico a	Dalle virtù militari del cavaliere a quelle militari –	La corte come spazio che, rispetto a quello militare, concede	La corte come spazio che, rispetto a quello militare, concede

delle doti relazionali.	Guidubaldo.	diplomatiche e cortesi del cortigiano.	maggiore importanza alla donna, mediatrice relazionale e veicolo di piacere.	maggiore importanza alla donna, mediatrice relazionale e veicolo di piacere.
Funzioni differenziate legate al potere.	Gestione del potere, mecenate.	Servizio cortigiano. Aiuto indiretto nella gestione del potere, attività di istitutore-consigliere.	Gestione dell'intrattenimento in funzione sostitutiva del potere maschile.	Servizio cortigiano. Aiuto nella gestione dell'intrattenimento.
Obiettivi comuni.	La grandezza della corte. La «bona opinione».	La grandezza della corte. La «bona opinione».	La grandezza della corte. La «bona opinione».	La grandezza della corte. La «bona opinione».

10.2. *Tavola di confronto fra virtù e funzioni del cortigiano e della donna di palazzo.*

Anticipiamo questa tavola perché lo riteniamo utile in quanto presenta in modo più dettagliato le qualità e funzioni del cortigiano e della donna di palazzo, indicate nella precedente tavola in maniera sintetica in relazione al confronto tra duca e cortigiano e duchessa e donna di palazzo, e costituisce una buona guida alla ricognizione più analitica di questi aspetti all'interno dell'intera opera.

<i>Virtù e funzioni.</i>	<i>Cortigiano.</i>	<i>Donna di palazzo.</i>
Virtù del corpo.	Virilità. Vigore fisico. Competenza e azione guerresca. Esercizi bellici e sportivi. Grazia. Bellezza. Esercizio arti femminili dell'intrattenimento: musica, canto, danza. Competenza teorico-pratica maggiore nella musica. Femminilizzazione, non effeminatezza.	Tenerezza molle e delicata. Maggiore grazia e origine della grazia. Maggiore bellezza. Esercizio arti femminili dell'intrattenimento: musica, canto, danza. Sensibilità nella musica. Competenza pratica nella danza.
Virtù dell'animo.	Prudenza, temperanza, forza d'animo, costanza, onestà, continenza-castità come comportamento raccomandato.	Prudenza, temperanza, forza d'animo, costanza, onestà, continenza-castità come obbligo.
Virtù d'animo e di sangue.	Nobiltà.	Nobiltà.
Virtù relazionali.	Discrezione, moderazione- <i>mediocritas</i> , affabilità piacevole, rispetto, convenienza, grazia, sprezzatura.	Discrezione, moderazione- <i>mediocritas</i> , affabilità piacevole, rispetto, convenienza, grazia, sprezzatura.
Obiettivo comune.	La «bona opinione», la buona fama presso l'opinione pubblica.	La «bona opinione», la buona fama presso l'opinione pubblica.
Fattori, strumenti di realizzazione dell'obiettivo.	L'operare in maniera lodevole. Ambito guerresco-politico-culturale. La simulazione e la dissimulazione. La grazia conquistatrice di grazia-favore.	L'operare in maniera lodevole. Ambito sessuale: castità e continenza. La simulazione e la dissimulazione. La grazia conquistatrice di grazia-favore.

<p>Il controllo sociale patito.</p> <p>L'autocontrollo.</p> <p>Il controllo sociale agito</p>	<p>L'opinione pubblica (centrale, nel determinarla, l'opinione del principe in relazione al servizio).</p> <p>Moderazione, discrezione, grazia, sprezzatura, ossia mancanza di affettazione.</p> <p>Il controllo dell'onestà-castità femminile, tramite l'educazione della donna alla virtù.</p> <p>La determinazione dei valori discriminanti. Azione di inciviltà a livello teorico e di potere.</p> <p>Il modello di comportamenti onesti.</p> <p>Gli effetti virtuosi nella società provocati dall'educazione del principe alla virtù.</p>	<p>L'opinione pubblica (centrale, nel determinarla, l'opinione della corte, in relazione alla onestà-castità).</p> <p>Moderazione, discrezione, grazia, sprezzatura, ossia mancanza di affettazione. Pudore e continenza.</p> <p>Il contenimento di comportamenti eccedenti la norma della misura e convenienza. Azione di mediazione e inciviltà a livello fattuale. Anche per il rispetto dovuto alla castità e onestà femminile.</p> <p>La promozione di comportamenti magnanimi e di eccellenza virtuosa e artistica.</p>
<p>Cultura.</p> <p>La reciprocità funzionale al miglioramento.</p>	<p>Sapere in modo approfondito, conoscenza e dominio strumenti musicali, letterari, artistici (vedi le questioni letterarie e artistiche trattate solo in relazione alla modellizzazione del perfetto cortigiano).</p> <p>Sapere filosofico e dialettico.</p> <p>Sapere politico per esperienza e ruolo.</p> <p>Sapere amoroso-cortese per esperienza e cultura.</p> <p>Istruzione ed educazione della donna alla virtù.</p>	<p>Sapere in forma elementare: «avere notizia e cognizione di». Sapere speculare alle necessità maschili: conoscenza elementare degli argomenti di competenza e interesse maschile.</p> <p>Esclusione dal sapere filosofico-dialettico e disinteresse per questo. Perciò esclusione condivisa.</p> <p>Esclusione dal sapere e dal ruolo politico.</p> <p>Sapere amoroso –cortese per esperienza.</p> <p>Educazione dell'uomo a comportamenti corretti e utili per conquistare il favore della donna.</p>
<p>Amore.</p>	<p>Esperienza dell'amor cortese. Amante e servizio d'amore</p> <p>Esperienza sublimante dell'amor platonico.</p>	<p>Esperienza dell'amor cortese. Amata.</p> <p>Promozione, tramite la bellezza, dell'esperienza dell'amor platonico nell'uomo, ma forse esclusione dall'esperienza dell'asceti mistica.</p>

La reciprocità virtuosa.	Educazione della donna alla virtù.	Sprone dell'uomo alla virtù tramite la bellezza suscitatrice dell'amor cortese e platonico. Donne funzionali non solo all'essere, ma anche al benessere dell'uomo e promotrici di grandi azioni.
Il controllo e la penalizzazione della sessualità.	La castità «consustanziale» nell'amor platonico. Amore intellettuale – contemplativo ed esclusione dell'amor volgare.	L'obbligo di castità esteso all'amor cortese per le donne.
L'intrattenimento nella forma della conversazione. La conversazione acculturante e «piacevole».	La produzione dei discorsi. La parola filosofica e dialettica, impregnata di sapere. La parola acculturante e pedagogica. La parola politica e pedagogica nella relazione col principe. La parola pedagogica sull'intrattenimento d'amore e sull'amore cortese delle donne, platonico degli uomini.	La promozione del discorso. La parola parca nel perdurante silenzio I brevi interventi di indirizzo, difesa, censura. La mediazione. La competenza nel discorso sull'amore (rivolto ai cortigiani per un fine di utilità pratica: come conquistarsi l'amore delle donne).
La conversazione piacevole.	Il discorso faceto. Competenza teorica e pratica.	Il discorso faceto. Competenza pratica.
La modalità comportamentale nella conversazione: una «civil conversazione».	L'affabilità piacevole. La discrezione e la misura, la grazia e la sprezzatura. Il doveroso controllo in relazione alla convenienza e al destinatario. Il rispetto della propria dignità e della donna.	L'affabilità piacevole. La discrezione e la misura, la grazia e la sprezzatura. Il doveroso controllo in relazione alla convenienza e al destinatario. Il rispetto della propria dignità. La promozione della dignità altrui.
La corte promotrice di libertà nel «servizio» e nel controllo e nobilitazione dei comportamenti secondo valori omologhi.	Per il cortigiano.	Per la donna di palazzo.
Funzioni.	Politica, militare, culturale-acculturante, etica-estetica	Etica - estetica – edonistica

Attività.	Attività militare e diplomatica. Pedagogico-politica. Culturale e formatrice anche a livello etico. Intrattenimento.	Promozione di comportamenti civili e magnanimi. Fonte di piacere. Mediazione-Interposizione. Intrattenimento.
Attività nella diegesi.	Ruolo centrale nella costruzione dei discorsi. Prevalenza netta nel ruolo di interlocutori attivi.	Ruolo istituzionale della promozione dei discorsi, legato alla funzione fisiologica della maternità (ma anche all'essere veicolo di piacere e amore). Ma pubblico prevalentemente con ruolo passivo, ricettivo.

Come vediamo, la donna di palazzo viene equiparata al cortigiano nella fruizione dello spazio libero e insieme controllato della corte, ne diviene promotrice di comportamenti virtuosi e fonte di piacere e grazia, è elemento chiave dell'intrattenimento e della conversazione, il suo antico ruolo familiare resta assolutamente in ombra, mentre se ne conserva la dote e l'obbligo dell'onestà e continenza, estendendolo anche all'amor cortese e platonico, e valorizzandolo al punto da farne una forma di autocontrollo che le permette l'esercizio di un importante ruolo di coadiuvatrice nell'incivilimento. La sua acculturazione avviene in forma limitata e funzionale all'uomo, e la sua bellezza-grazia che provoca il desiderio di compiacerla (ossia il desiderio di lei sublimato nel desiderio di compiacerla) ha effetti virtuosi nella produzione di azioni magnanime e nella crescita spirituale dell'uomo. Resta esclusa comunque dal potere politico e in buona parte dal potere rappresentato dalla cultura. L'uomo conserva il potere politico e culturale, l'effettivo controllo sociale nella determinazione dei valori discriminanti, mentre la donna non ne è che l'applicatrice-trasmittitrice. E naturalmente all'uomo pertiene il potere militare, legato alle sue doti fisiche e al suo statuto stesso di detentore del potere. Così come l'esperienza intellettuale più alta, quella della contemplazione della idea della bellezza, tramite l'amor platonico; quella bellezza che è per gli intellettuali del Rinascimento il principio primo, assorbente in sé la stessa bontà. Si assiste anche a una reciprocità di azione virtuosa, nello spazio nobilitante e omogeneizzante della corte, in relazione a uno scambio educativo e promozionale e a valori e modalità comportamentali condivise quali la *mediocritas* e la discrezione, la sprezzatura e la grazia, e all'obiettivo comune della conservazione e promozione della «bona opinione» di sé, come carta di credito che assicura benefici economici e di status, e conseguente soddisfazione psicologica e autocredito. Di rilievo la centralità assunta in questo contesto dalle virtù relazionali sopraindicate, perché la civiltà di corte privilegia l'interazione sociale nello spazio pubblico della corte, relegando in secondo piano il privato. Il processo di femminilizzazione dell'uomo è funzionale a dargli la grazia, le virtù e la competenza del femminile senza intaccare la sua integrità maschile. Non degenera nell'effeminatezza e ne aumenta il potere. Naturalmente stiamo parlando di modelli di perfezione, garantiti in qualche modo dalla perfezione attribuita da Castiglione alla corte reale di Urbino. Ma non mancano ripetutamente attacchi polemicamente contro gli atteggiamenti scorretti e degenerati di cortigiani, donne di palazzo, e principi, che ci aprono gli occhi su una realtà diffusa, per quanto vi sia l'intenzione di migliorarla e di evidenziarne tutte le potenzialità positive.

10.3. *La trattazione della virtù della donna di palazzo nel contesto della rinnovata celebrazione della corte d'Urbino.*

La nobilitazione della donna di palazzo in quanto componente di una corte, e nobilissima corte. La sua partecipazione alla vita pubblica. Il suo ruolo in termini freudiani.

Il libro terzo si apre, non a caso per le implicazioni che questo ha nella valorizzazione della donna di palazzo, con la rinnovata celebrazione, nel proemio, della grandezza della corte d'Urbino, la cui superiorità in tutto rispetto alle altre corti d'Italia è certificata dalla superiorità nell'ambito dei giochi-ragionamenti. La misura del piede di Ercole sarebbe l'equivalente del valore dei giochi, e la grandezza dell'intero corpo di Ercole risponderebbe a quella della corte d'Urbino nell'insieme delle attività che vi sono condotte.

Voi adunque, messer Alfonso mio, per la medesima ragione, da questa piccol parte di tutto 'l corpo potete chiaramente conoscer quanto la Corte d'Urbino fusse a tutte l'altre della Italia superiore, considerando quanto i giochi, li quali son ritrovati per recreare gli animi affaticati dalle faccende più ardue, fussero a quelli che s'usano nell'altre corti della Italia superiori. E se queste eran tali, immaginate quali erano poi l'altre operationi virtuose, ov'eran gli animi intenti e totalmente dediti; (C: III, 1)

Castiglione, dopo aver rinnovato la professione di veridicità nella sua rappresentazione della corte di Urbino facendo leva sulle testimonianze che può addurre, riespliega la sua intenzione di conservare la memoria di tanta virtù e la speranza che il pubblico la sappia apprezzare, nonostante l'inadeguatezza della trattazione che lamenta, come gli interlocutori del dialogo, e che evidentemente, in quanto espressione di modestia, è una prassi della relazione civile e mira a conquistare la grazia del pubblico dei signori e dei cortigiani. Lo stesso rinnovato appello al pubblico in cui si associano i «nobili cavalieri e le valorose dame» e la riproposizione della corte come luogo di virtù, degno della grandezza degli antichi, si possono considerare finalizzati a riconoscere alla donna la sua assunzione a pieno titolo nel virtuoso mondo della corte, e la sua nobilitazione in quanto donna di palazzo. Nel contesto di questa celebrazione, come afferma la Carella,¹⁷⁸ prende importanza la trattazione della virtù della donna di palazzo, perché una delle ragioni della valorizzazione della donna è proprio la sua partecipazione alla vita di corte che, richiedendone la presenza, la nobilita, in quanto non può assumere in sé una componente che la degradi. Su questa valutazione concorda la Zancan che considera l'essere virtuosa in assoluto della donna di palazzo come strumentale all'inserimento nell'immagine di valore della corte. La corte, infatti, si presenta come una totalità di potere che assume in sé il diverso come complementare e lo assimila a sé. Mentre lo nobilita, lo espone però al rischio di perdita di un'identità autonoma, e questo suona come un elemento di dubbio sulla validità del supposto processo di valorizzazione della donna.

¹⁷⁸ «Nel III libro della vulgata, il «gioco» del «formar con parole» la donna di palazzo viene introdotto nel nuovo scenario d'esaltazione della Corte di Urbino messo a punto nella dedica (assente nella seconda redazione, dove è già quello che nella vulgata sarà il proemio al IV libro), costituendo un ulteriore elemento fortemente probatorio lo stato d'eccellenza della Corte stessa. È perciò naturale che non solo si dichiari l'assoluta pertinenza di questo «gioco» particolare al «gioco» generale, ma che si ribadisca la sua fondamentale importanza per la buona riuscita di tutta l'impresa. Lo dice a chiare lettere Cesare Gonzaga [...]» in Angela Carella, *Il libro del cortegiano di Baldassarre Castiglione*, cit., p. 1108.

[...] poiché infatti il trattato, nel suo insieme, traccia l'immagine della corte, la donna, mentre nella realtà del discorso è una tessera preziosa di tale ritratto, nell'immagine complessiva perde i contorni del proprio essere; non esiste cioè in sé, ma il suo valore è detto per segnare un tratto essenziale di bellezza e di grazia nell'immagine di valore della corte stessa. E l'immagine è unica, indistinta, come unico è il soggetto che partecipa al potere. (MZ: 53)

Non dimentichiamoci che in altro contesto culturale, ossia nell'antica Grecia, le etere, compagne appunto dell'uomo, avevano libertà di intrattenersi nei luoghi pubblici con quello, ad esempio nei banchetti, e sapevano intrattenerlo con le arti della musica, della danza, della parola, perché erano dotte. Potevano anche avere rapporti sessuali, e godevano di stima e considerazione. Nella corte cinquecentesca viene recuperato indubbiamente il ruolo delle etere, anche se amputato però della libertà sessuale, per lo meno in pubblico e per quel che pubblicamente si sostiene. Il Magnifico giungerà infatti a morigerare l'amor cortese, privandolo del diritto all'adulterio. Del resto la interpretazione in chiave freudiana della Finucci¹⁷⁹ ci dice che le donne nel contesto della corte devono essere nel ruolo di sorelle per conservare l'omogeneità del gruppo. Secondo la studiosa, il gruppo dei cortigiani, servi del principe e suoi figli metaforici, si avvale, come abbiamo già detto, dell'assenza temporanea del padre, il duca malato, per elaborare un proprio ideale collettivo e, per elaborare un'identità comune, ha necessità di oltrepassare la differenza sessuale. Poiché il circuito della libido deve essere omosociale, la donna non vi è oggetto sessuale. Infatti le donne, nella diegesi, cioè nel circolo delle conversanti, non sono oggetto di desiderio, ma sorelle; conservano però queste caratteristiche nella mimesi. Se convergiamo con la Finucci nel riconoscere la possibile azione di queste ragioni profonde e la concordanza di queste con la teorizzata morigeratezza del modello femminile, non possiamo non ritrovare in tutto il *Cortegiano* una linea frizzante di attenzione alla donna, vuoi in chiave misogina, vuoi in chiave filogina, e un bisogno sostanziale del suo consenso, che dimostra la presenza di una disposizione eterosessuale nel cortigiano, salvaguardata nelle giuste forme dalla morigeratezza femminile. D'altra parte, come rileva la stessa Finucci, il cortigiano abbisogna di questa tendenza eterosessuale per salvaguardare la propria mascolinità, messa in forse dalla sua funzione femminile di servizio nei confronti del principe e dalla nuova modalità comportamentale, investita anche di attributi femminili.

10.4. *Le premesse e il contraddittorio che precede la modellizzazione della perfetta donna di palazzo.*

La tutela dell'onore delle donne. L'investitura del Magnifico. L'imperfezione, l'«imbecillità» e il silenzio femminile. La difficoltà di reggere il confronto col modello maschile.

Giova, prima di scendere nel dettaglio della trattazione del modello di donna di palazzo, ricordare brevemente l'occasione che lo genera, ossia la volontà di tutelare l'onore delle donne, e le difficoltà frapposte, a testimonianza della tradizionale e ampiamente condivisa subalternità della donna che la pone in una condizione di tutela o di emarginazione, come comprovano anche il silenzio delle dirette interessate invitate vanamente a prendere la parola su di sé e apparentemente capaci solo di un linguaggio gestuale, oltre alle spie di remore misogine nello stesso Magnifico, il gentiluomo filogino per eccellenza, investito del compito della modellizzazione della perfetta donna di palazzo e della più generale difesa delle donne.

¹⁷⁹ Valeria Finucci, *L'educazione dei fratelli: legge del padre e sua riscrittura nel libro del «Cortegiano»*, cit.

Nel finale del libro II si prepara, in risposta alla sottile vena misogina che percorre le facezie e alla esplicita provocazione delle battute misogine del Signor Gasparo e Ottaviano, la difesa delle donne con la trattazione delle doti della donna di palazzo, individuate poi peculiarmente in relazione alla funzione pubblica dell'intrattenimento. La polemica si sviluppa a partire dall'invito rivolto dal filogino, signor Bernardo, a non mettere a repentaglio con facezie, motti e burle l'onestà delle donne, e presenta da una parte l'obiezione del misogino, signor Gasparo, che rivendica per gli uomini una parità di diritti al rispetto da parte delle donne e una abolizione dei privilegi riservati alle donne in virtù della loro debolezza (C: II, 90, 91), dall'altra l'accusa dei filogini alle prevaricazioni maschili legate alla doppia morale sulla continenza (C: II, 90); da una parte una riasserzione di matrice misogina, per bocca di Ottaviano Fregoso, della liceità e necessità del freno della continenza per le donne «animali imperfettissimi», a tutela della legittimità della discendenza (C: II, 91), insieme alla svalutazione della donna-materia che concede l'animo a chi ne possiede il corpo, anche con l'inganno, per bocca del signor Gasparo (C: II, 95), e dall'altra la riprovazione del filogino, messer Bernardo, che pretende che non s'ingannino le donne e che il gentiluomo rivolga un'amore sincero alla nobildonna e si adoperi, «non per acquistarne principalmente il corpo, ma per vincere la rocca di quell'animo», e giudica, con una precisazione aggiuntiva pro cortigiana, assolutamente sincero un amore rivolto da una nobildonna gerarchicamente superiore a un inferiore (C: II, 94). Alla polemica inoltre partecipano le donne con una iniziale reazione scherzosa perché, provocate a prendere la parola in propria difesa, accennano a voler picchiare il misogino (C: II, 96) che ne approfitta subito per contestare loro la mancanza di argomenti per un confronto civile (C: II, 97); e in seguito con la decisione di un confronto civile, assunta da Emilia Pio e suffragata dalla duchessa, di valersi della protezione di un cavaliere per affermare i diritti del proprio sesso (C: II, 97). Viene così insignito di questo onere e onore il Magnifico Giuliano, chiamato, secondo il linguaggio militaresco di ascendenza cortese-cavalleresca e spia della tradizione di costume conservata nella corte cinquecentesca, a entrare in campo come «cavaliere più fresco», rispetto a messer Bernardo, che «combatterà» con il signor Gasparo poco prima definito «grandissimo guerriero» (C: II 96), e a dimostrare di non aver acquistato falsamente la fama di «protettor delle donne» (C: II, 97). Ci troviamo insomma di fronte all'equivalente di un torneo, di uno spettacolo di bravura militare, trasferita nel campo della dialettica, ma, come il primo, puro gioco, prova in cui ci si esibisce senza mettere a repentaglio una ideologia radicata, ma solo un'immagine di sé. La passione ci sembra investire non tanto il merito delle idee, quanto l'abilità con cui le si difende, in consonanza con una civiltà che privilegia la forma rispetto ai contenuti e riesce tuttavia a farne un veicolo sostanziale di civiltà relazionale, e quindi un'opportunità di civiltà tout court.

Il Magnifico, dunque, esplicita la sua intenzione di formare «una Donna di Palazzo con tutte le perfezioni appartenenti a donna così come essi hanno formato il Cortegiano con tutte le perfezioni appartenenti ad omo» e ritiene che la «virtù» del soggetto trattato possa ovviare a un eventuale limite dell'eloquenza di chi lo tratta, perché «le donne sono così virtuose come gli omini», affermazione cui la signora Emilia aggiunge di ricalzo il riconoscimento di una superiorità femminile: «Anzi molto più; e che così sia, vedete che la virtù è femina, e 'l vizio maschio» (C: II, 98). Seguono le consuete professioni di inadeguatezza, mirate al conseguimento della benevolenza del pubblico, cui si accompagna la richiesta di aiuto nell'espletamento del compito, attraverso la partecipazione al dialogo, inteso come confronto dialettico costruttivo. A queste la signora Duchessa risponde ribadendo l'incarico e la sua posizione a favore delle donne perché auspica una vittoria del Magnifico sui misogini. Ma nello stesso tempo si presenta non esente da un pregiudizio maschilista, perché non vuole più che si tratti e perfezioni ulteriormente il cortigiano, in quanto teme che la donna già vittima di un giudizio/pregiudizio d'inferiorità non possa poi reggere il paragone con un cortigiano iperperfetto.

- Io spero, rispose la signora Duchessa, che 'l vostro ragionamento sarà tale, che poco vi si potrà contraddire. Sicché, mettete pur l'animo a questo sol pensiero, e formateci una tal donna, che questi nostri avversarii si vergognino a dir ch'ella non sia pari di virtù al Cortegiano: del quale ben sarà che

messer Federico non ragioni più, ché pur troppo l'ha adornato, avendogli massimamente da esser dato paragone d'una donna.- (C: II, 100)

Al progetto del Magnifico si oppone il misogino, signor Gasparo, che ritiene sufficiente per le donne di palazzo un'estensione speculare ridotta delle doti attribuite al cortigiano e contenuta nei limiti della loro «imbecillità». Anche il misogino Frigio ribadisce l'inutilità del discorso sulle donne e la necessità di non mescolare la trattazione dei due generi, ma trova un'opportuna contestazione nell'affermazione del Gonzaga che instaura un confronto giustificatorio, ma a nostro parere imperfetto,¹⁸⁰ tra la necessità della presenza delle donne a corte come causa di «ornamento, splendore e allegria» e la legittimità del discorso sulle donne, pena l'insuccesso della stessa trattazione del cortigiano, perché le donne sono, secondo lui, le promotrici dei ragionamenti come in generale delle «opere leggiadre di cavalleria», in quanto soggetto che si vuole compiacere, e insieme le necessarie coautrici per la perfezione dei ragionamenti, mediante la grazia che vi calano.

-Voi siete in grande errore, rispose messer Cesar Gonzaga; perché come corte alcuna, per grande che ella sia, non po aver ornamento o splendore in sé, né allegria senza donne, né Cortegiano alcun essere aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacer di donne: così ancora il ragionar del Cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne, interponendovisi, non danno lor parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed adornano la Cortegianía.- (C: III, 3)

Sia la Carella¹⁸¹ che la Zancan¹⁸² concordano nel rilevare la nobilitazione che ne viene alla donna da questo riconoscimento della sua necessità per la realizzazione della «Cortegianía». E la Zancan in particolare sottolinea l'importanza dell'«interporsi», come segno di profonda integrazione fra il femminile e il maschile, mentre a noi suona ancora soprattutto come termine indicante la funzione di mediazione, di intermediazione.

La modellizzazione della perfetta donna di palazzo operata dal Magnifico presenta però, a detta del suo stesso autore, il neo della mancanza di riscontro del modello ideale nella realtà, peraltro associato a più riprese anche al modello di cortigiano, cosa che Castiglione in parte riconosce, difendendosi con l'intento parentetico del modello verso il conseguimento di una maggiore perfezione, ovvero di una diminuzione dell'imperfezione. Il Magnifico lamenterà a più riprese questa mancanza, e vi aggiungerà anche l'inadeguatezza del comportamento delle donne che, pur potendolo fare, non lo aiutano nel discorso sul loro essere, il che implica il

¹⁸⁰ Non si tratta infatti di eliminare la presenza delle donne, ma il discorso sulle donne. Solo nel primo caso verrebbe meno quella presenza che dà grazia e perfezione ai ragionamenti dei cortigiani e al ragionamento sul cortigiano. A meno che il passaggio implicito sia il seguente: il non compiacere le donne nella loro richiesta di un ragionamento sulla donna di palazzo, toglierebbe la loro grazia, il loro favore, ai cortigiani e farebbe fallire di conseguenza anche il ragionamento sul cortigiano. Questa però potrebbe essere un'interpretazione semplicistica, ancorata al livello della diegesi. Molto probabilmente il Gonzaga allude, come suggerisce la Zancan, al fatto che, essendo le donne necessarie per la realizzazione dell'ideale della cortegianía, anche del loro ruolo si deve parlare quando si tratta del modello di cortigiano, pena una parcellizzazione causa di deformazione e imperfezione.

¹⁸¹ «È perciò naturale che non solo si dichiari l'assoluta pertinenza di questo «gioco» particolare al «gioco» generale, ma che si ribadisca la sua fondamentale importanza per la buona riuscita di tutta l'impresa. Lo dice a chiare lettere Cesare Gonzaga [...]» in Angela Carella, *Il libro del cortegiano di Baldassarre Castiglione*, cit., p. 1108.

¹⁸² «La risposta di Gonzaga è funzionale ad affermare che il ragionamento sulla donna di corte, non solo è pertinente al gioco complessivo, ma di più, è di esso elemento fondamentale: nominate come acquisite la funzione del femminile a corte e la funzione delle donne nell'intertenerne, Gonzaga sposta infatti il discorso alla funzione del femminile nel ragionamento prodotto e all'interno dell'immagine complessiva di cortegianía che ne deriva. Ragionamento e immagine non possono che essere imperfette, se in essi non si *inter-pongono* le donne (l'immagine delle donne): l'operazione, detta con segno forte (*interponendovisi*), non è semplice assunzione, bensì profonda integrazione tra femminile e maschile, attraverso cui all'immagine della cortegianía deve derivare quella grazia che sola può renderla perfetta e onorata» in Marina Zancan, *La donna nel Cortegiano di B Castiglione. Le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, cit., p. 43.

riconoscimento positivo alle donne di una facoltà in potenza che però ha il limite di non tradursi in atto e soggiace quindi a un giudizio di imperfezione.

[...] e certo molto minor fatica mi sarà formar una Signora che meritasse esser regina del mondo, che una perfetta Cortegiana: perché di questa non so io da che pigliarne lo esempio; (C: III, 4)

[...] dirò di questa Donna eccellente come io la vorrei; e formata ch'io l'averò a modo mio, non potendo poi averne altra, terrolla come mia a guisa di Pigmaliione. (C: III, 4)

[...] ma se queste donne, che pur lo san fare, non mi aiutano ad acconciarla, io dubito che non solamente il Signor Gasparo e'l Frigio, ma tutti quest'altri signori aranno giusta causa di dirme male. (C: III, 2)

Tale affermazione suggerisce un'ulteriore ambiguità del filogino Magnifico, e con lui, si suppone, di Castiglione, perché, mentre si ammette che le donne potrebbero parlare su di sé, si evidenzia che non lo fanno o si lascia intendere che forse non sarebbero capaci di farlo con successo. D'altra parte, se ancora le donne si fanno scudo di un cavalier servente che le difenda, attestando in questo, unitamente, superiorità, perché comandano sfruttando il loro buon diritto al servizio d'amore, e inferiorità, perché non sanno fare da sé, il timore di inadeguatezza del Magnifico suggerisce in questo caso anche l'incipiente coscienza di un'in-attitudine di genere a farsi interprete delle esigenze dell'altro per mancanza di esperienza psicologica diretta. Ma non si tratta che di un sospetto in nuce, messo a tacere dalla successiva modellizzazione, cui contribuiscono attivamente solo soggetti maschili.¹⁸³

Inoltre il limite avvertito e denunciato dal Magnifico riguarda anche la sua capacità di coniare la donna di palazzo secondo un modello che regga il confronto con quello del cortigiano, un dubbio che passa però dalla quasi certezza dell'inferiorità a un «forse» che autorizza la speranza della riuscita, pur solo all'interno della dignità di un paragone col modello maschile, non in una forma autonoma.

[...] Però, mentre che ella sia pur in qualche opinion di bellezza, forse sarà meglio tenerla occulta, e veder quello che avanza a messer Federico a dir del Cortegiano, che senza dubbio è molto più bello che non po esser la mia Donna.- (C: III, 2)

In questo modo sarà ella ornata di boni costumi, e gli esercizi del corpo convenienti a donna farà con suprema grazia, e i ragionamenti suoi saranno copiosi, e pieni di prudenzia, onestà e piacevolezza, e così sarà essa non solamente amata, ma reverita da tutto 'l mondo e forse degna d'esser agguagliata a questo gran Cortegiano, così delle condizioni dell'animo come di quelle del corpo.- (C: II, 6)

In conclusione ci sembra di rintracciare nelle affermazioni del filogino Magnifico spie di un perdurante dubbio sulla legittimazione a pieno titolo delle donne, pur all'interno di un discorso di complessiva magnificazione della donna di palazzo. E i limiti rintracciabili nella

183

A questo proposito la Zancan formula i seguenti rilievi: «il testo [...] rappresenta dinamicamente dispiegato in ragionamenti (in parte contrapposti) ciò che la cultura (gli «omini singularissimi» della corte di Urbino) sa della donna. Ma, in continuazione, il testo allude anche al fatto che si sa che anche le donne sanno: questo è implicito nella provocazione al discorso (solo chi sa è in condizioni di poter parlare o scrivere); ed è esplicitamente riconosciuto dal Magnifico, all'inizio del discorso diretto sulla donna di palazzo, quando, accingendosi ad «acconciarla» (operazione relativa al formar con parole), dice: «Ma se queste donne, che pur lo san fare, non m'aiutano...» (L.3°, Cap.II), dove l'inciso, non più provocazione al silenzio, essendosi già riaffermato chi parla, è funzionale invece a dire, a riconoscere, che le donne hanno conoscenza di sé; al punto che non si può non ipotizzare che esse, oggetto di discorso, possano anche intendere rappresentarsi da sé, come soggetto. La provocazione a prendere la parola, infatti, se è funzionale a dire che le parole delle donne sono materialità e producono disordine e a riaffermare, quindi, l'unicità del discorso, denota anche che di ri-affermazione si tratta: una affermazione detta con forza, proprio perché non scontata, che maschera almeno una contraddizione reale, se non una contrapposizione di potere» (*Ivi*, pp. 28-29).

filoginia del Magnifico potrebbero essere il segno della mediazione e delle remore presenti nello stesso Castiglione, tanto è vero che ci sarebbe da chiedersi fino a che punto il Magnifico riesca a fare un'operazione diversa da quella caldeggiata dal misogino Gasparo,¹⁸⁴ perché nella sostanza molto di quanto pertiene al cortigiano appare traslato alla donna nei limiti della sua debolezza, pur con la differenza di credito derivata dall'averne voluto esplicitamente trattare. I parametri comportamentali sono simili, ma in certi campi, come quello della cultura e della politica, la donna resta in una condizione di subalternità o di esclusione.

10. 5. *La specificità del femminile e la complementarità col maschile. Differenze e somiglianze tra donna di palazzo e cortigiano.*

La «tenerezza molle e delicata» femminile e la virilità guerriera maschile. Le virtù d'animo e relazionali: la grazia, la mancanza di affettazione, la nobiltà. La bellezza, l'onestà, la tutela della buona fama.

A difesa della donna, il Magnifico, allontanandosi da quella linea filogina che pretende di emancipare la donna con l'accreditarle tutte le virtù maschili, sostiene una specificità del femminile che lo differenzia dal maschile, con l'apparente intenzione però di porlo rispetto a questo non su un piano di subalternità, ma di complementarità, assicurandone la pari necessità e il pari valore.

E perché il signor Gaspar ha detto, che le medesime regule che son date per lo Cortegiano, servono ancor alla Donna: io son di diversa opinione; ché, benché alcune qualità siano comuni, e così necessarie all'omo come alla donna, son poi alcun'altre che più si convengono alla donna che all'omo, ed alcune convenienti all'omo, dalle quali essa deve in tutto esser aliena. Il medesimo dico degli esercizi del corpo; ma sopra tutto parmi che nei modi, maniere, parole, gesti, portamenti suoi, debba la donna essere molto dissimile dall'omo; perché come ad esso conviene mostrar una certa virilità soda e ferma, così alla donna sta ben aver una tenerezza molle e delicata, con maniera in ogni suo movimento di dolcezza femminile, che nell'andare e stare e dir ciò che si voglia sempre la faccia parer donna, senza similitudine alcuna d'omo. (C: III, 4)

La donna dunque si connota per una «tenerezza molle e delicata» e una «dolcezza» che si contrappongono alla «virilità soda e ferma dell'uomo», doti che, se da una parte evidenziano un potere erotico e relazionale, dall'altro denunciano una carenza di quella 'forza' che è alla base del potere istituzionale.

Non deve inoltre sfuggire che in questa differenziazione si afferma tra le righe che gli uomini possono anche assumere qualità più convenienti alla donna («son poi alcun'altre che più si convengono alla donna che all'omo»), mentre la donna deve restare esclusa da alcune convenienti solo all'uomo («ed alcune convenienti all'omo, dalle quali essa deve in tutto esser aliena»). Vi potremmo leggere quindi l'autorizzazione ad una parziale femminilizzazione dell'uomo, operata effettivamente da Castiglione, e il rifiuto di un processo contrario per la donna inerente all'acquisizione di quella virilità (o di quella fermezza che ne costituisce la traslazione nel carattere) cui si demanda il potere.

La Zancan sfuma il concetto di parità rilevando che nel *Cortegiano* si riconosce «una parità di *valore* all'interno di una dis-parità di *potere*»,¹⁸⁵ giudizio che nel complesso possiamo condividere. Infatti lo sforzo di portare la donna su un piano di

¹⁸⁴ «Anzi, disse il signor Gasparo, e questo e molte altre cose son più al proposito, che 'l formar questa Donna di Palazzo; atteso che le medesime regule che son date per lo Cortegiano, servono ancora alla Donna; perché così deve ella aver rispetto ai tempi e i lochi, ed osservar, per quanto comporta la sua imbecillità, tutti quegli altri modi di che tanto s'è ragionato, come il Cortegiano» (C: III, 3)

¹⁸⁵ Marina Zancan, *La donna nel Cortegiano di B Castiglione. Le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, cit., p.41.

parità, distinguendone i compiti, ci sembra destinato a franare, perché, nella misura in cui non le si riconosce quella forza fisica che è stata la prima matrice del potere, e non le si riconoscerà nemmeno nei fatti quella forza intellettuale che ne è la seconda, il potere in mani maschili resta il solo legittimato. Non per niente il cortigiano, che pur dovrà adottare linee femminili nei suoi comportamenti, non rinuncerà al mestiere delle armi e terrà per sé la potenza intellettuale costruttrice dei discorsi, e della visione filosofica del mondo come delle istituzioni politiche e sociali e della regolamentazione giuridica. Spetterà proprio al misogino Unico Aretino, nel suo contraddittorio col Magnifico, una battuta di rimpianto della forza delle Amazzoni che lottavano nude con gli uomini (C: III, 7), per quanto lì non ci sia certo rammarico per un potere perduto, quanto una piccante allusione sessuale, che vuole riportare la donna ad una funzione «materiale» subordinata.

Ad una differenza di genere che viene rimarcata, e che del resto ritroviamo anche nei passi in cui si condanna l'effeminatezza degli uomini, soprattutto se evidenziata dall'affettazione, il Magnifico accompagna però una parità di virtù d'animo e di comportamenti sociali, innanzitutto caratterizzati dalla grazia, dal rifiuto dell'affettazione e dalla nobiltà, s'intende, d'animo e di sangue.

Aggiungendo adunque questa avvertenza alle regole che questi signori hanno insegnato al Cortegiano, penso ben che di molte di quelle ella debba poterci servire, ed ornarsi d'ottime condizioni, come dice il signor Gaspar; perché molte virtù dell'animo estimo io che siano alla donna necessarie così come all'omo; medesimamente la nobiltà, il fuggire l'affettazione, l'essere aggraziata di natura in tutte l'operazioni sue, l'esser di boni costumi, ingenua, prudente, non superba, non invidiosa, non maledica, non vana, non contenziosa, non inetta, sapersi guadagnare e conservar la grazia della sua Signora e di tutti gli altri, far bene ed aggraziatamente gli esercizi che si convengono alle donne. (C: III, 4)

Ed alla donna riconosce il maggior peso che nella sua valorizzazione ha l'attributo della bellezza (si potrebbe supporre maliziosamente -da un punto di vista femminista- che la ragione risieda nel fatto che la donna resta sostanzialmente la prima fonte di piacere per l'uomo per legge di natura, mentre per motivi socio-culturali le manca il prestigio alternativo dato dai pregi intellettuali e dal potere, ma non possiamo disconoscere che in un'ottica maschile questo costituisca comunque il riconoscimento di un valore significativo estetico-erotico e di un potere effettivo: quello della seduzione), e della buona fama, legata a quel dovere prioritario di castità-onestà che la controlla e riguarda lei di fatto e non gli uomini, autori e sostenitori a questo proposito di una doppia morale, funzionale da una parte alla tutela della legittimità della discendenza, e dall'altra alla realizzazione dei loro piaceri. Una tutela della fama di onestà, si badi bene, oculatissima per la donna che non deve dare adito a maldicenze, evitando non solo il comportamento scorretto, ma anche il sospetto di quest'ultimo; un condizionamento assoluto, quindi, sotto pretesto della debolezza dei suoi strumenti di difesa.

Parmi ben che in lei sia poi più necessaria la bellezza che nel Cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna cui manca la bellezza. Deve ancor esser più circospetta ed aver più riguardo di non dar occasione che di sé si dica male, e anco di sospizione, perché la donna non ha tante vie da difendersi dalle false calunnie, come ha l'omo. (C: III, 4)

In conclusione, ci pare che il riconoscimento di virtù trasversali ai due generi, quali le virtù etiche e sociali della grazia, sprezzatura e nobiltà, e addirittura di una preminenza femminile nella qualità della bellezza, per quanto potente fattore di seduzione e principio di valore fondamentale nel Rinascimento per l'assorbimento dell'etico nell'estetico, non siano tuttavia sufficienti a farci ritenere la donna su un

piano di parità con l'uomo, per l'esclusione dalle qualità maschili conferenti il potere (la specificità femminile della 'molle delicatezza' è causa da una parte di valorizzazione, dall'altra di inferiorità e subordinazione) e per il maggior condizionamento sociale che si estrinseca non solo nel controllo della castità, ma della fama di castità, al punto da considerare già come grave pregiudizio il solo sospetto della trasgressione.

Se ripercorriamo ora, per un più diretto confronto, le qualità attribuite al cortigiano, vedremo valorizzate in lui la nobiltà di sangue e di sentire, il valore e il coraggio guerresco, l'onore e la buona fama, l'ingegno, e, accanto a queste, anche la bellezza e la grazia, doti squisitamente femminili riconosciutegli in modo innovativo, e un comportamento civile ed aggraziato all'interno della corte di cui sembra debitore al femminile sia per le doti muliebri che gli sono state partecipate, sia per l'opera di mediazione e promozione espletata direttamente dall'elemento femminile, ma, *in primis*, la finalità cui tutte concorrono, ossia il servizio cortigiano, la relazione col signore, aspetto su cui invece non si insiste per la donna di palazzo, proprio perché essa resta emarginata dai rapporti di potere (si accenna solo al suo dovere di acquistare e conservare la grazia della Signora, «sapersi guadagnar e conservar la grazia della sua Signora e di tutti gli altri» C: III, 4). E in genere uno sviluppo più articolato delle tematiche, in quanto il cortigiano resta il soggetto privilegiato del dialogo. Non sfuggirà il fatto che la donna di palazzo è stata plasmata sul suo modello, con la differenza di una specificità femminile di natura e di condizionamento sociale: la molle delicatezza che la esalta e la imbriglia, e l'obbligo della castità che la concerne in maniera pressoché esclusiva ed ossessiva. E che la femminilizzazione degli uomini, nella dovuta misura come forma di grazia, si auspica, mentre si rifiuta qualsiasi ipotesi di mascolinizzazione della donna. Con questo non vogliamo delegittimare il percorso di Castiglione: riconoscere una specificità femminile di pari valore a quella maschile è un'ipotesi ragionevole, supportata da una verità di natura, ma, perché la donna effettivamente si emancipi, bisogna spazzare via pregiudizi e sperequazioni istituzionali e sociali, darle insomma l'accesso a un pari potere ricostruendo i parametri dell'identità di valore dell'uomo, in quanto specie, in maniera indifferenziata rispetto al genere, e assorbendo all'interno di questi come necessariamente compensative e cooperanti le diverse attitudini naturali, senza gerarchizzarle o liberandole dalle tradizionali gerarchie di potere: una strada difficile in cui Castiglione resta alle prime tappe, il che comunque, in relazione ai tempi, gli va riconosciuto come un merito.

Nella dedica proemiale del primo libro all'amico Alfonso Ariosto, Castiglione così chiarisce i termini dell'assunto:

Voi adunque mi richiedete ch'io scriva, qual sia al parer mio la forma di Cortegiania più conveniente a gentilomo che viva in corte de'principi, per la quale egli possa e sappia perfettamente loro servir in ogni cosa ragionevole, acquistandone da essi grazia, e dagli altri laude; in somma, di che sorte debba esser colui, che meriti chiamarsi perfetto Cortegiano, tanto che cosa alcuna non gli manchi. (C: I, 1)

La focalizzazione della relazione virtuosa del cortigiano nei confronti del principe, già qui evidenziata nel servizio onesto («sappia perfettamente loro servir in ogni cosa ragionevole») e nell'effetto di grazia, ossia favore del principe, e di buona fama che l'onorabilità del comportamento ha per il cortigiano, viene poi colta anche nelle conseguenze di buona fama per il principe, dopo una veloce precisazione delle difficoltà dell'impresa assunta, per la varietà sincronica e diacronica dei costumi di corte e la relatività legata all'uso, uno dei parametri abituali che modernizza rispetto all'antico il pur classicista Castiglione.

Vegniamo adunque ormai a dar principio a quello che è nostro presupposto, e, se possibil è, formiamo un Cortegiano tale, che quel principe che sarà degno d'essere da lui servito, ancor che poco stato avesse, si possa però chiamare grandissimo signore.(C: I, 1)

Il circolo virtuoso sopraddetto, come ben si può notare, si instaura solo sulla base di dignità e onorabilità dei due poli: anche il principe deve saper chiedere solo cose ragionevoli ed essere degno del servizio del cortigiano. Nella stretta relazione virtuosa del cortigiano col principe, esemplata in particolare nel libro IV, sta per Castiglione la fondamentale giustificazione della cortigiania.

Al cortigiano ideale sono attribuite le seguenti qualità: la nobiltà di sentire e possibilmente di sangue, perché la nobiltà di stirpe è stimolo ad un operare degno degli antenati e fa avvertire più intensamente il timore di un'infamia che macchierebbe una tradizione esistente di buona fama, e perché questo titolo costituisce una buona carta di presentazione nella società prevalentemente aristocratica; in più l'ingegno, la bellezza e la grazia, altri strumenti per conquistarsi il favore del principe e di conseguenza della pubblica opinione, che si forma innanzitutto nella corte di cui perno, autorevole e imitato, è il principe.

Il Cortegiano adunque, oltre alla nobiltà, voglio che sia in questa parte fortunato, ed abbia da natura non solamente lo ingegno, e bella forma di persona e di volto, ma una certa grazia, e come si dice, un sangue, che lo faccia al primo aspetto a chiunque lo vede grato ed amabile, e sia questo un ornamento che componga e compagna tutte le operazioni sue, e prometta nella fronte quel tale esser degno del commercio e grazia d'ogni gran signore.- (C: I, 14)

Tra le competenze e le attività che spettano al cortigiano, come primaria, viene ribadita quella delle armi, «la principale e vera profession del Cortegiano debba essere quella dell'arme» (C: I, 17) in consonanza con le origini cavalleresche del servizio al signore.¹⁸⁶ Il peso della codardia sulla fama dell'uomo viene ritenuto di pari gravità a quello dell'impudicizia per l'onore di una donna, una macchia indelebile perché tocca la sostanza profonda del suo essere, in quanto intacca la sua funzione primaria. Il vero ardimento comunque prescinde dall'esistenza di un pubblico testimone che possa magnificarlo, anche se non lo rifiuta; risponde innanzitutto alla coscienza dell'individuo, e in questo dobbiamo dare atto a Castiglione di permanere nell'alveo di una normativa etica intima che limita la pur riconosciuta importanza dell'apparenza e dell'opinione pubblica.

Ma quelli che ancor quando pensano non dover esser d'alcuno né mirati, né veduti, né conosciuti, mostrano ardire, e non lassan passar cosa, per minima ch'ella sia, che possa loro esser carico, hanno quella virtù d'animo che noi ricerchiamo nel nostro Cortegiano.(C: I, 17).

¹⁸⁶

Antonio Alvarez-Ossorio Alvarino così precisa le cause del passaggio da cavaliere a cortigiano e le differenze e somiglianze tra l'uno e l'altro. Tra i secoli XI e XV modello della nobiltà era il cavaliere, con connotati soprattutto militari. Il decadimento del prestigio della cavalleria anche come ordine militare superato dalla fanteria, provoca la valorizzazione di incarichi di governo, diplomatici, domestici alla corte. Questo si ha prima in Italia, poi nelle corti europee ancora itineranti e maggiormente legate alla retorica militare dell'ordine della cavalleria. Il cavaliere è caratterizzato dalle virtù guerresche, dall'ambito d'azione esterno e dalla devozione cristiana. Il cortigiano è invece connotato dall'ambito d'azione interno, la corte, e dalle arti politiche dell'osservazione, dissimulazione/simulazione, dall'arte della conversazione che risultano preminenti, nonostante la conservazione degli antichi attributi della nobiltà, il cavallo e la spada. Simili nei due modelli sono l'appartenenza alla nobiltà, la pratica della liberalità, la nobiltà dei costumi, premessa nel cavaliere alla raffinatezza del cortigiano. Il critico aggiunge inoltre che Castiglione ha legittimato la metamorfosi della nobiltà da combattente a cortigiana, conservandole un ruolo privilegiato e ricreando un universo armonico in cui la bontà virtuosa è premiata con la preminenza materiale, sociale e politica. (in Antonio Alvarez-Ossorio Antoriño, *Corte y cortesanos en la monarquía de España*, in *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 297-365)

La natura di guerriero del cortigiano va però esibita nei giusti contesti e non nelle relazioni sociali di corte dove genererebbe il ridicolo, come si rileva in relazione a un aneddoto che riporta il motteggio derisorio di una dama:

Qual è adunque il mestier vostro?- rispose con mal viso: Il combattere; - allora la donna subito: Crederei, disse, che or che non siate alla guerra né in termine di combattere, fusse bona cosa che vi faceste molto ben untare, ed insieme con tutti i vostri arnesi di battaglia riporre in un armario, finché bisognasse, per non ruginire più di quello che siate; -e così, con molte risa de' circostanti, scornato lassollo nella sua sciocca presunzione. (C: I, 17)

Insomma il cortigiano dovrà sapere comportarsi in maniera diversa e adatta alle circostanze, sarà fiero e duro nel campo di battaglia, ma umano e modesto in corte, ed eviterà quella presunzione e ostentazione che gli alienerebbero le simpatie del gruppo.

Quanto all'aspetto fisico ed al portamento dovrà sì essere aggraziato, ma evitare qualsiasi atteggiamento effeminato e soprattutto affettazione in questo senso. Castiglione, che accetta e propone una certa femminilizzazione dell'uomo (ne valorizza infatti in modo innovativo la bellezza e la grazia, doti tradizionalmente tipicamente femminili), è bene attento al discriminare, a conservare comunque all'uomo la connotazione virile, ed è durissimo verso coloro che, con una femminilizzazione esagerata, minano e screditano quel giusto equilibrio tra tradizionali attributi maschili e acquisizione parziale di attributi femminili che Castiglione ritiene fattore di civiltà, e che appaiono invece nella deformazione esagerata come esempi e fattore di corruzione e degenerazione.

Ché senza dubbio veggiamo, il vostro aspetto esser gratissimo e piacere ad ognuno, avvenga che i lineamenti d'esso non siano molto delicati; ma tien del virile, e pur è grazioso; e trovasi questa qualità in molte e diverse forme di volti. E di tal sorte voglio io che sia lo aspetto del nostro Cortegiano, non così molle e femminile come si sforzano d'aver molti, che non solamente si crespano i capegli e spelano le ciglia, ma si strisciano con tutti que' modi che si faccian le più lascive e disoneste femine del mondo; e pare che nello andare, nello stare, ed in ogni altro lor atto siano tanto teneri e languidi, che le membra siano per staccarsi loro l'uno dall'altro; e pronunziano quelle parole così afflitte, che in quel punto par che lo spirito loro finisca: e quanto più si trovano con omini di grado, tanto più usano tai termini. Questi, poi che la natura, come essi mostrano desiderare di parere ed essere, non gli ha fatti femine, dovrebbero non come bone femine esser estimati, ma, come pubbliche meretrici, non solamente delle corti de' gran signori, ma del consorzio degli omini nobili esser cacciati. (C: I, 19)

L'acquisizione del femminile da parte maschile, dunque, se contenuta nella giusta misura, perfeziona il genere maschile, incivilendo il tradizionale detentore del potere, che peraltro continua però ad escludere il sesso femminile dalle proprie prerogative. Ma su questo tema, che potremmo definire una sorta di ermafroditismo in funzione di una maggiore autonomia maschile con pregiudizio forse della donna cui si tolgono ambiti di monopolio prestigioso, ritorneremo.

10. 6. *Il compito specifico della donna di palazzo: l'intrattenimento.*

La legittimazione di un ruolo pubblico. La conservazione delle virtù tradizionali, ma il superamento del ruolo esclusivo di buona madre di famiglia. L'affabilità piacevole. La conversazione onesta e discreta. Il controllo sociale attivo e passivo. Cooperazione e distinzione di compiti nell'intrattenimento.

Lo spartiacque che distingue la donna di palazzo dalla immagine tradizionale della donna, è il suo ruolo pubblico, caratterizzato dall'attività dell'intrattenimento,¹⁸⁷

¹⁸⁷

Quondam riconosce che la valorizzazione della donna nel *Cortegiano* è legata alla importanza data all'intrattenimento, e in particolare alla conversazione, in cui la donna ha un ruolo necessario, anche se ancora complementare: «L'impatto innovativo, anzi fondativo, del libro di Castiglione si

inerente innanzitutto alla conversazione piacevole («ragionamenti grati e onesti») e individuato come suo compito primario e specifico, e corrispettivo di quello dell'esercizio delle armi per il cortigiano, che tuttavia condivide con la donna tale funzione.¹⁸⁸

evidenzia ancora meglio in questa sua sezione: anche se da tempo nella cultura umanistica (anche per diretta mutazione di modelli classici) è in corso la difesa e la celebrazione delle virtù femminili, da Giovanni Boccaccio a Galeazzo Flavio Capra (ma non in Pontano), e se da più tempo ancora la donna è al centro di tutta la poesia lirica delle nuove lingue letterarie europee, nel *Cortegiano*, oltre a quanto viene esplicitamente verbalizzato dai dialoghi, fa testo la stessa situazione performativa: nella conversazione moderna la parte della donna è necessaria e qualificante. La «donna di Palazzo» (come scrive Castiglione per evitare quella forma femminile, «cortigiana», troppo compromessa negli usi contemporanei, dove equivale a «puttana»), ovvero la gentildonna. Nell'atto stesso della sua fondazione volgare questa tradizione discorsiva deve necessariamente fare i conti con la donna in conversazione, per affrancarla dai consolidati paradigmi che ne predicano ancora con irriducibile oltranza l'imperfezione (e questa posizione sarà direttamente sceneggiata nel terzo libro del *Cortegiano*), o la relegano a tradizionali e separate funzioni riproduttive o domestiche, ma anche per marcare ancora più nettamente la discontinuità rispetto ai modelli cortesi o vetero-cortigiani» (Amedeo Quondam, *La Conversazione. Un modello italiano*, cit., pp. 171-172); «Una presenza produttiva: in assoluto, perché la donna rende la conversazione di per sé bella, splendida e allegra; e in modo relativo, perché la donna agisce sui comportamenti del cortigiano: motiva e finalizza i suoi comportamenti in pace e in guerra, e le sue stesse prestazioni culturali; nelle armi e nelle lettere, dunque. Che poi la funzione di questa «donna di Palazzo» sia ancora propriamente di complemento e mai di protagonista autonoma (come poi nell'esperienza sei-settecentesca della conversazione in Europa), è un dato funzionalmente necessario: è questo infatti il primo passo perché la donna possa diventare regina a tutti gli effetti delle *performances* conversative, e non nei termini simbolici rappresentati in Urbino, con la «regina» delle serate (Elisabetta Gonzaga) e la sua «luogotenente» (Emilia Pio). (*Ivi*, p. 173)

¹⁸⁸ L'intrattenimento, che nello spazio dell'ozio aristocratico di corte trova una funzione primaria, ha un precedente importante nella gestione del tempo della «onesta» e lieta brigata del *Decameron*, in un Boccaccio, che, memore della vita alla corte napoletana, trasferisce questa modalità in ambiente comunale, all'interno però di un evento d'eccezione, la peste, chiamata a giustificare questa istanza di vita con una coabitazione e frequentazione di maschi e femmine, caratterizzata dal piacevole (novelle, danze, musiche, canti) e da contenersi tuttavia sempre all'interno dell'onesto, ma con una preoccupazione della buona fama, complessivamente minore, per quanto controversa, da parte delle protagoniste, di quanto si rilevi negli insegnamenti alle donne impartiti nel *Cortegiano*, in cui la tutela della buona fama dell'onestà sembra essere a volte più importante della stessa onestà, sebbene Castiglione ne tenti una coniugazione virtuosa. (Tale preoccupazione è però condivisa da Boccaccio che omette i nomi reali delle sette fancille perché la licenziosità di certi temi non provochi loro cattiva fama: «Li nomi delle quali io in propria forma racconterei, se giusta cagione da dirlo non mi togliesse, la quale è questa: che io non voglio che per le raccontate cose da loro, che seguono, e per l'ascoltate nel tempo avvenire alcuna di loro possa prender vergogna, essendo oggi alquanto ristrette le leggi al piacere che allora, per le cagioni di sopra mostrate, erano non che alla loro età ma a troppo più matura larghissime; né ancora dar materia agl'invidiosi, presti a mordere ogni laudevole vita, di diminuire in niuno atto l'onestà delle valorose donne con isconci parlari», *Decameron*, Introduzione alla prima giornata). L'importanza assegnata all'onestà è comprovata dal fatto che Pampinea giustifica la sua proposta di ritiro in campagna, col motivo non solo di tutelare la salute, ma soprattutto di evitare di cadere in costumi disonesti come molte, nell'incombenza della morte, fanno abbandonandosi ad ogni licenza: «*fuggendo come la morte i disonesti esempli degli altri onestamente a' nostri luoghi in contado*, de' quali a ciascuna di noi è gran copia, ce ne andassimo a stare, e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, *senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione*, prendessimo» (*Ivi*, corsivo nostro). Essa sfuma poco dopo, nell'osservazione aggiuntiva di Elissa, nella preoccupazione della fama dell'onestà che ribadisce quella presente nell'osservazione di taglio misogino di Filomena, sulla necessità della presenza maschile per ovviare ai difetti delle donne: «Ma Filomena, la quale discretissima era, disse:– Donne, quantunque ciò che ragiona Pampinea sia ottimamente detto, non è per ciò così da correre a farlo, come mostra che voi vogliate fare. Ricordivi che noi siamo tutte femine, e non ce n'ha niuna sì fanciulla, che non possa ben conoscere come le femine sien ragionate insieme e senza la provedenza d'alcuno uomo si sappiano regolare. Noi siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e paurose: per le quali cose io dubito forte, se noi alcuna altra guida non prendiamo che la nostra, che questa compagnia non si dissolva troppo più tosto e *con meno onor* di noi che non ci bisognerebbe: e per ciò è buono a provvederci avanti che cominciamo.– Disse

Ma perché il conte Ludovico ha esplicito molto minutamente la principal professione del Cortegiano, ed ha voluto ch'ella sia quella dell'arme; parmi ancor conveniente dir, secondo il mio giudizio, qual sia quella della Donna di palazzo. [...] a quella che vive in corte parmi convenirsi sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole, per la qual sappia gentilmente intertenere ogni sorte d'uomo con ragionamenti grati ed onesti, ed accomodati al tempo e loco, ed alla qualità di quella persona con cui parlerà, accompagnando coi costumi placidi e modesti, e con quella onestà che sempre ha da componer tutte le sue azioni, una pronta vivacità d'ingegno, donde si mostri aliena

allora Elissa:—Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine: ma come possiam noi aver questi uomini? Ciascuna di noi sa che de' suoi son la maggior parte morti, e gli altri che vivi rimasi sono chi qua e chi là in diverse brigate, senza saper noi dove, vanno fuggendo quello che noi cerchiamo di fuggire: e il prender gli strani non saria convenevole; per che, se alla nostra salute vogliamo andar dietro, trovare si convien modo di sì fattamente ordinarci, che, dove per diletto e per riposo andiamo, *noia e scandalo* non ne segua.—» (*Ivi*, corsivo nostro). Ma, davanti alle nuove remore espresse da Neifile, Filomena rivede la propria posizione, sposando quella di Pampinea, che cioè sia importante l'onestà e non la fama dell'onestà, con il riconoscimento di un peso maggiore alla propria coscienza rispetto a quello dell'opinione pubblica: «Neifile allora, tutta nel viso divenuta per vergogna vermiglia per ciò che l'una era di quelle che dall'un de' giovani era amata, disse:—Pampinea, per Dio, guarda ciò che tu dichi. Io conosco assai apertamente niuna altra cosa che tutta buona dir potersi di qualunque s'è l'uno di costoro, e credogli a troppo maggior cosa che questa non è sufficienti; e similmente avviso loro buona compagnia e onesta dover tenere non che a noi ma a molto più belle e più care che noi non siamo. Ma, per ciò che assai manifesta cosa è loro essere d'alcune che qui ne sono innamorati, temo che *infamia e riprensione*, senza nostra colpa o di loro, non ce ne segua se gli meniamo.— Disse allora Filomena:—*Questo non monta niente; là dove io onestamente viva né mi rimorda d'alcuna cosa la coscienza, parli chi vuole in contrario: Idio e la verità l'arme per me prenderanno*. Ora, fossero essi pur già disposti a venire, ché veramente, come Pampinea disse, potremmo dire la fortuna essere alla nostra andata favoreggiante» (*Ivi*, corsivo nostro). Degno di nota inoltre il fatto che il pubblico cui si rivolge il *Decameron* è squisitamente quello femminile, ritenuto più bisognoso di educazione e sostegno, e distinto come formato da quelle che amano, non da quelle che accudiscono ai lavori casalinghi, una distinzione che prefigura quella operata nel *Cortegiano* tra donna di palazzo, al centro di relazioni mondane caratterizzate dalla componente della seduzione e dell'amore, pur contenuta nei limiti dell'onestà, e donna legata al ruolo più strettamente familiare, sebbene Castiglione fuggevolmente affermi che intende riservare alla prima anche le qualità della seconda («Adunque, acciò che in parte per me s'amendì il peccato della fortuna, la quale dove meno era di forza, si come noi nelle delicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, in soccorso e rifugio di quelle che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolajo, intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in diece giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcune canzonette dalle predette donne cantate al lor diletto. Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire. Il che se avviene, che voglia Idio che così sia, a Amore ne rendano grazie, il quale liberandomi da' suoi legami m'ha concesso il potere attendere a' lor piaceri», Proemio al *Decameron*). Anche nel *Cortegiano*, se il pubblico cui si rivolge l'opera, è, per esplicita menzione al suo interno, maschile e femminile insieme («Così noi desideramo che tutti quelli, nelle cui mani verrà questa nostra fatica, se pur mai sarà di tanto favor degna che da nobili cavalieri e valorose donne meriti esser veduta, presumano e per fermo tengano, la Corte d'Urbino esser stata molto più eccellente ed ornata d'omini singolari, che noi non potemo scrivendo esprimere», C: III, 1), esso, nella diegesi, in quanto caratterizzato come pubblico silente (che si vuole educare e della cui conferma si ha narcisisticamente bisogno), è soprattutto femminile, il che ci consente di osservare un'ulteriore consonanza. E l'opera di Boccaccio si propone di riuscire insieme piacevole e utile al pubblico, così come all'interno del *Decameron* lo è, soprattutto nei termini del diletto, la conversazione tra i giovani, e così come Castiglione vuole la piacevole conversazione/intrattenimento all'interno della corte cinquecentesca. A margine ci sembra di poter notare nel *Decameron*, rispetto al *Cortegiano*, una centralità maggiore della donna sia nella diegesi (e per la prevalenza numerica delle protagoniste femminili, cui si associano uomini innamorati, e quindi impegnati nel servizio d'amore, e per i ruoli rivestiti nelle novelle), sia perché, permanendo la tradizione vetero-cortese, vi si apprezza anche la sessualità e il piacere della donna.

d'ogni grosseria; ma con tal maniera di bontà che si faccia estimar non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta: e però le bisogna tener una certa mediocrità difficile; e quasi composta di cose contrarie, e giugner a certi termini, appunto, ma non passargli.(C: III, 5)

«Affabilità piacevole», gentilezza, grazia, discrezione, onestà, modestia, tutela della buona fama, sono le componenti auspiccate per una buona realizzazione di questa funzione, una «mediocrità difficile» tra doti etiche e doti relazionali «non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta». E tale «affabilità piacevole» inerente alla funzione dell'intrattenimento assume per la Donna di Palazzo una importanza maggiore («sopra ogni altra cosa») delle virtù tradizionali, pur condivise e conservate: le virtù morali comuni col cortigiano e le virtù, convenzionalmente attribuite alla donna, di accudienza al marito, ai figli, ai beni della casa, ossia di buona madre di famiglia. Queste infatti si danno per scontate, il che consente di passarle quasi sotto silenzio.¹⁸⁹

Lassando adunque quelle virtù dell'animo che le hanno da esser communi col Cortegiano, come la prudenzia, la magnanimità, la continenzia, e molte altre; e medesimamente quelle condizioni che si convengono a tutte le donne, come l'esser bona e discreta, il saper governare le facultà del marito e la casa sua e i figlioli quando è maritata, e tutte quelle parti che si richieggono a una bona madre di famiglia: dico che a quella che vive in corte parmi conveniente sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole [...] (C: III, 5)

Con questa impostazione del tema il Magnifico evidenzia nel ruolo della donna nell'intrattenimento la promozione dell'incontro relazionale tramite la disponibilità aggraziata e la piacevolezza e, soddisfacendo pienamente l'auspicio di Emilia Pio, che temeva che l'interlocutore relegasse la donna di palazzo nell'attività tradizionale del filare e del cucinare (C: II, 99), ne sancisce la funzione pubblica edonistico-moralizzatrice, l'uscita dal privato della casa-famiglia e il diritto alla frequentazione della società mondana, però con un'attenzione peculiare che le deriva dalla tradizionale subalternità, l'attenzione alla buona opinione, per cui dovrà evitare atteggiamenti troppo liberi che provocherebbero nel maschio comportamenti licenziosi che le darebbero «meritamente infamia», e fare uno scudo della «gravità temperata di sapere e bontà» «contra la insolenzia e bestialità dei presuntuosi», perché le donne che pur non siano impudiche, «con quei risi dissoluti, con la loquacità, insolenzia, e tai costumi scurili, fanno segno d'essere» (C: III, 4). Il dovere della tutela della buona fama, e per essa di comportamenti che vengano giudicati onesti, è tale che l'eventuale apparenza di disonestà viene ritenuta giustificazione sufficiente per un giudizio d'infamia, e addirittura per l'adozione verso le donne di comportamenti infamanti. Affermazioni

¹⁸⁹ Si tratta invero di un'accorta operazione di mediazione di Castiglione: all'immagine tradizionale della donna di collega quella nuova che in parte la modifica (il diritto-dovere delle relazioni mondane), in parte la conserva (le mansioni riproduttive e di accudienza alla casa nel privato), sotto l'egida complessiva, omologante e determinante, dell'onestà-castità. A questo proposito Quondam rileva la volontà di Castiglione di preservare l'armonia con la tradizione, presentando i nuovi compiti in termini aggiuntivi e non sostitutivi e tanto meno eversivi: «Castiglione vuole essere molto preciso: la sua impegnativa e innovativa promozione della funzione e del ruolo della «donna di Palazzo» intende restare nell'ambito di quanto tradizionalmente è prescritto come costitutivo e proprio del genere, anche in termini di bellezza fisica e di portamento del corpo (la sua «molle delicatura» in III 2.51 = III 8). E per questa ragione prospetta alla «donna di Palazzo», formata dai dialoghi del III libro, compiti aggiuntivi rispetto a quella che rimane «la sua prima professione», cioè il «governo della casa, de i figlioli et della famiglia». (Amedeo Quondam, *La Conversazione. Un modello italiano*, cit., p. 172) Vedremo come la coniugazione tra i due aspetti si estrinsecherà a un livello più alto in forma metaforica, attraverso il ruolo procreatore assegnato alle donne come promotrici di discorsi, partoriti però dai maschi, in quanto prodotto intellettuale e non materiale.

come questa ci dicono che l'antico vincolo reclusivo non si è spezzato e che semplicemente, nell'autorizzare la donna alla frequentazione di uno spazio pubblico, si è trasferito il controllo dal piano della concreta segregazione fisica a quello dell'opinione pubblica. Anzi alla donna viene demandato, per il peso del controllo sociale sulla sua onestà, l'obbligo di un autocontrollo severo e nello stesso tempo di un controllo di chi si relaziona con lei, che finisce col farne una promotrice di autocontrollo, una mediatrice di civiltà, di comportamenti cortesi e onesti. Tali norme tuttavia non inibiscono la funzione naturale della donna di dare piacere (l'«affabilità piacevole» resta una dote fondamentale da calibrare con quella morale), e, senza rinnegarne completamente l'incipiente emancipazione, anzi avvalorandone il credito, hanno anche il merito di attenuare lo spessore eversivo, sottolineato polemicamente dal misogino,¹⁹⁰ dell'impostazione del discorso del Magnifico: liberata dalla clausura domestica, la donna resta comunque fortemente condizionata,¹⁹¹ e chiamata a dar prova di un difficile equilibrio tra apertura e pudore, con l'aiuto della «sprezzatura», per non minare da una parte la piacevolezza delle relazioni mondane, di cui essa è perno, dall'altra la sua fama di onestà.¹⁹²

Non deve adunque questa Donna, per volersi far estimar bona ed onesta, esser tanto ritrosa e mostrar tanto d'abborrire e le compagnie e i ragionamenti ancor un poco lascivi, che ritrovandovisi se ne levi; perché facilmente si poria pensar ch'ella fingesse d'esser tanto austera per nascondere di sé quello ch'ella dubitasse ch'altri potesse risapere; e i costumi così selvaticchi son sempre odiosi. Non deve tampoco, per mostrar d'essere libera e piacevole, dir parole disoneste, né usar una certa dimestichezza intemperata e senza freno, e modi da far credere di sé quello che forse non è; ma ritrovandosi a tai ragionamenti, deve ascoltarli con un poco di rossore e vergogna. (C: III, 5)

La donna di palazzo, inoltre, per potere intrattenere gentilmente l'interlocutore nella conversazione, deve conoscerne la condizione sociale, gli interessi e il temperamento, essere informata in molti campi («abbia notizia di molte cose» C: III, 6), sapere selezionare gli argomenti adatti, evitare una prolissità noiosa, non mescolare argomenti gravi e facezie, essere modesta, evitare l'affettazione; deve insomma saper operare con discrezione, prudenza, equilibrio. Una riprova questa che la funzione dell'intrattenimento promuove un processo di educazione ed emancipazione della donna, anche se, come abbiamo rilevato, i condizionamenti sociali permangono fortemente.

¹⁹⁰ «Però vorrei che ci dichiariste un poco meglio [...] di che modo ella debba intertenere, e quai sian queste molte cose di che voi dite che le si conviene aver notizia; e se la prudenzia, la magnanimità, la continenzia, e quelle molte altre virtù che avete detto, intendete che abbian ad aiutarla solamente circa il governo della casa, dei figlioli e della famiglia; il che però voi non volete che sia la sua prima professione: o veramente allo intertenere, e far aggraziatamente questi esercizi del corpo; e per vostra fé guardate a non mettere queste povere virtù a così vile officio, che abbian da vergognarsene» (C: III, 6).

¹⁹¹ Conviene a questo proposito ricordare le osservazioni di Guidi, molto critico sull'ipotesi di un Castiglione effettivamente favorevole all'emancipazione della donna, già citate nel capitolo *La trattazione specifica del tema femminile e amoroso nelle diverse redazioni del «Cortegiano»*. (José Guidi, *De l'amour courtois à l'amour sacré*, cit., p. 59,70, 79-80).

¹⁹² Così commenta questo consiglio Quondam: «Si tratta, insomma di una *mediocritas* difficile e contraddittoria da osservare nelle pratiche proprie dell'intrattenimento affabile e piacevole della «donna di Palazzo»: perché alle difficoltà di sempre nel governo di sé secondo convenienza, si aggiungono quelle dell'*honestà* secondo genere, insidiata dai galanti giochi della seduzione. Oltre ai rischi canonici conseguenti dalla loquacità delle donne, che può essere temperata e governata, perché la sua conversazione (nelle singole parole come nei ragionamenti) sia affabile e piacevole, solo tramite una piena padronanza delle arti del discorso e da una più complessiva acculturazione» (Amedeo Quondam, *La Conversazione...*, cit., pp.175-176)

i ragionamenti soi saranno copiosi e pieni di prudenza, onestà e piacevolezza; e così sarà essa non solamente amata, ma reverita da tutto il mondo e forse degna d'essere agguagliata a questo gran cortigiano, così delle condizioni dell'animo come di quelle del corpo (C: III, 6).

Le virtù dell'intrattenimento sono dunque un bello, sapiente e piacevole conversare, con la consapevolezza del proprio limite, la modestia per l'appunto che si sposa al canone /virtù della misura, e dell'identità dell'interlocutore, in modo da rivolgersi a lui con il dovuto rispetto. Ricordiamo come siano prioritari nel Rinascimento il rispetto della gerarchia sociale e la ricerca del consenso sociale, conformandosi al gruppo, evitando di opporsi col proprio individualismo al gruppo, un comportamento caldamente consigliato, decenni più tardi, anche da Monsignor Giovanni della Casa nel *Galateo*.

Piacevolezza, prudenza, onestà sono le tre parole chiave che governano la conversazione della donna e, facendone riconoscere il merito, promuovono su di lei un giudizio di valore simile a quello sul cortigiano. Ma il confronto con la sfumatura dubitativa («forse degna di essere agguagliata a questo gran cortigiano» C: III, 6) penalizza la donna, perché il primo termine di paragone resta comunque sempre l'uomo e non è nemmeno scontato che essa possa raggiungere un livello pari a lui. D'altra parte si iscrive perfettamente nella linea filogina l'aver riconosciuto alle donne la cultura e l'arte della parola, contrapposte alla chiacchiera vana, alla mancanza di senno e all'ignoranza, o all'obbligo del silenzio, della tradizione misogina, nonché l'averle chiamate al ruolo di mediatrici sociali fuori dalla sfera privata, fuori dall'ambito claustrofobico della famiglia. Anche qui tuttavia dobbiamo rilevare, all'interno di un impegno di valorizzazione del femminile, spie di permanenti remore misogine.

Così pure la funzione dell'intrattenimento, apparentemente mirata a dare valore alla donna, non è prerogativa esclusivamente femminile, né di fatto prioritariamente femminile, nonostante a parole lo si affermi. L'intrattenimento, nella forma della conversazione (altre precisazioni dovremo introdurre a proposito della musica e danza), è attività riservata anche al cortigiano e le modalità di porsi in esso sono trasversali al genere, mentre sono diversificate sostanzialmente le funzioni: la promozione dei discorsi è femminile, la produzione dei discorsi è maschile, e, per quanto le attività siano complementari, la seconda ci appare più significativa. Senza contare che la conversazione col principe piacevole e 'illuminata' pertiene esclusivamente al cortigiano. Se grazia, misura, discrezione sono comportamenti caldeggiati per l'uno e l'altro genere, troveremo tuttavia nella conversazione una maggiore libertà dell'uomo e un suo ruolo di primo attore, una minore libertà della donna e un suo ruolo gregario di aiutante e pubblico. Non per niente nel primo passo citato si ribadisce ripetutamente l'importanza per la donna dell'onestà e del pudore, aspetto quest'ultimo su cui non si insiste per l'uomo, e che costituisce un freno inibitore ulteriore rispetto a quello previsto dalla regola della moderazione. Dunque, nonostante la premessa di una centralità della donna nel ruolo dell'intrattenimento sottolineata dal paragone che pone questa sua funzione alla pari di quella delle armi per il cortigiano, e indirettamente anche dal fatto che su questa base si presuppone una parificazione con il cortigiano, proprio perché le si assegna un ruolo specifico nella corte, assistiamo poi a una attenuazione di tale importanza per le ragioni precedentemente enunciate.¹⁹³

¹⁹³ Ci sembra che Quondam, pur rilevando l'importanza della categoria dell'onestà per il femminile e la funzione di complemento della donna di palazzo, non abbia poi sviluppato in modo esaustivo le implicazioni di queste osservazioni, finendo peraltro col riconoscere una parità di opportunità all'interno di un'integrazione (peraltro omologa e non precisata nei termini distintivi come fa invece la Zancan) che non ci trova d'accordo. «La competenza conversativa della «donna di Palazzo» si integra, con esplicite pari opportunità, alla stessa serie delle altre competenze, attive e passive, nonché alla serie delle virtù, che

Da una disamina più attenta dei consigli dati al cortigiano su questo argomento risulterà la fondatezza delle nostre osservazioni. Al solito inoltre la teoria sulla conversazione faceta, sarà il prodotto di ragionamenti maschili, impegnati a tratteggiare le caratteristiche del cortigiano, e la donna vi eserciterà soprattutto il ruolo di pubblico, oltre che di argomento delle facezie. Il che ne ribadisce il carattere secondario.

Tuttavia, se si va oltre la lettera del discorso, è lecito ipotizzare che la funzione centrale riservata alla donna nell'intrattenimento sia in realtà determinata da quanto non viene detto esplicitamente, ma solo accennato attraverso la 'piacevolezza', ossia dalla sua capacità di seduzione, dal fascino della sua presenza e dalla sua interazione in forme virtuosamente estetiche. Inoltre l'uso della parola 'intertenimento', più frequente di quello di 'conversazione', quando ci si rivolge a donne, come rileva Quondam¹⁹⁴ nella sua ricerca linguistica, sta ad assorbire soprattutto per loro in questo campo anche gli 'esercizi del corpo' della danza e della musica, che ne esaltano la capacità di seduzione e non vanno tanto intesi come una sopravvivenza del pregiudizio aristotelico della donna-materia, quanto piuttosto, ancora una volta, come una valorizzazione del fascino e della seduzione della bellezza fisica. Lo stesso paragone del compito primario dell'intrattenimento assegnato alla donna con quello delle armi attribuito al cortigiano rimanda alla primitiva differenziazione fisica della 'tenerezza molle e delicata' per l'una e della 'virilità' per l'altro, ossia alle differenziate matrici di 'potere', l'eros per l'una, la forza per l'altro. Un'assegnazione di centralità sulla base della bellezza e del piacere che noi non intendiamo screditare secondo un pregiudizio femminista, mentre rileviamo sotto un altro rispetto le resistenze all'emancipazione della donna nell'ambito relazionale-culturale, nonostante le aperture.

Per facilitare il confronto ripercorriamo le caratteristiche attribuite al cortigiano nell'intrattenimento. Il cortigiano ha necessità, per conquistare la grazia della corte in tutte le sue componenti, di competenza nella conversazione piacevole e deve utilizzare la discrezione per adattarsi alle caratteristiche dei diversi destinatari:

Ma in somma non basteranno ancor tutte queste condizioni del nostro Cortegiano per acquistar quella universal grazia de' signori, cavalieri e donne, se non arà insieme una gentil e amabile maniera nel conversare cotidiano: e di questo credo veramente che sia difficile dar regola alcuna, per le infinite e varie cose che occorrono nel conversare, essendo che tra tutti gli omini del mondo non si trovano dui, che siano d'animo totalmente simili. Però chi ha da accommodarsi nel conversare con tanti, bisogna che si guidi col suo giudizio proprio, e, conoscendo le differenze dell'uno e dell'altro, ogni dì muti stile e modo, secondo la natura di quelli con chi a conversar si mette. (C. II, 17)

E in primo luogo deve curare la conversazione col signore, evitando l'adulazione, la presunzione, la molestia, la litigiosità, la chiacchiera vana, comportandosi invece con modestia e rispetto e riverenza come «si conviene al servitor verso il signor» (C: II, 18)

danno forma e connotazione alla moderna identità del cortigiano» (*Ivi*, p. 173). Secondo noi ci troviamo di fronte a un'immagine al femminile, complessivamente omologa, di quella del *Cortegiano*, ma riduttiva e con differenziazioni limitanti, quali quello del freno dell'onestà-castità e della pressoché sola promozione dei discorsi o loro riproduzione, per cui non ci sentiamo di condividere il giudizio di «pari opportunità», a meno che esse non rientrino nei limiti di un'integrazione effettivamente complementare e gerarchicamente inferiore.

¹⁹⁴ «[...] nel terzo libro Castiglione non usi soltanto l'impegnativo termine di «conversazione», ma anche quello correlato, ma di livello inferiore, di «intertenimento». E questo è già fattore di connotazione distintiva e subordinata del ruolo e della funzione che la «donna di Palazzo» pur tuttavia conserva, anche nell'impianto promozionale che il *Cortegiano* persegue» (*Ivi*, p.175)

Io estimo che la conversazione, alla quale dee principalmente attendere il Cortegiano con ogni studio per farla grata, sia quella che averà col suo principe; e benché questo nome di conversare importi una certa parità che pare che non possa cader tra 'l signore e 'l servitore, pur noi per ora la chiameremo così. (C: II, 18)

La conversazione piacevole del cortigiano dovrà inoltre evitare l'affettazione ed essere morigerata «in presenza d'onorate donne» (C: II, 36) (il che lascia supporre una maggiore licenziosità in presenza di soli uomini o di donne non onorate), e osservare la discrezione, e «nel modo di vivere e nel conversare, governarsi sempre con una certa onesta mediocrità, che nel vero è grandissimo e fermissimo scudo contro la invidia» (C: II, 41), e soprattutto saper dilettere con discorsi adatti agli uditori e con il rispetto della regola della misura,

Ma troppo lungo e faticoso saria voler discorrere tutti i vizii che possono occorrere nel modo del conversare: però per quello ch'io desidero nel Cortegiano basti dire, oltre alle cose già dette, ch'el sia tale, che mai non gli manchin ragionamenti boni, e commodati a quelli co' quali parla, e sappia con una certa dolcezza recrear gli animi degli auditori, e con motti piacevoli e facezie discretamente indurgli a festa e riso, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a saziare, continuamente diletti (C: II, 41).

Anche e soprattutto per il cortigiano dunque si pone l'accento sul piacere (un piacere della produzione intellettuale, «motti piacevoli», ci sembra, più sottolineata di quella della disposizione relazionale, l'«affabilità piacevole», enfatizzata invece per la donna di palazzo) che deve informare la conversazione mondana, la quale però non può prescindere, per consentirlo effettivamente, dal rispetto di regole, diciamo, di civile convivenza, tanto che Guazzo definirà «civil conversazione» la conversazione affabile, piacevole e utile. E tali norme, come abbiamo visto, investono anche la conversazione femminile, in una forma più rigorosa in relazione all'onestà, per la maggiore debolezza di questo soggetto sociale.

La conversazione¹⁹⁵ è quindi il fulcro relazionale della vita di corte e compito, pur con varianti di funzioni, competenze e gradazioni, sia del cortigiano che della donna di palazzo. Eleganza, discrezione, convenienza, rispetto, moderazione, sono le necessarie modalità in cui formulare e attuare motti, facezie, burle cui si aggiunge il dovere di rispetto verso le donne, che riguarda i cortigiani, mentre alle donne si impone il dovere di rispetto di se stesse, ossia della fama di onestà, a ribadire il fatto che il controllo sociale su queste si introietta in forme di autocontrollo sia femminile che maschile.

¹⁹⁵ Ricordiamo che il termine «conversazione» va inteso anche in senso lato, come frequentazione mondana e che ne fanno parte sia la conversazione verbale vera e propria che i dilette della musica, danza e anche dei giochi delle carte, dei dadi, degli scacchi, argomento che nel *Cortegiano* viene sfiorato, con una valutazione in merito ad un uso disinteressato e all'impegno richiesto (C: II, 31)

Segue il discorso tecnico sulle facezie,¹⁹⁶ inframezzato da esempi probanti che

196

La trattazione, in cui teoria e prassi si intersecano armoniosamente perché le facezie sono presentate all'interno di una conversazione faceta, affronta preliminarmente il nodo della matrice, ossia se l'abilità nelle facezie sia da attribuirsi piuttosto a predisposizione naturale o all'arte, e mentre sembra che ci si inclini verso la prima, si finisce col riconoscere che l'arte gioca un ruolo importante nel motteggio del cortigiano, in consonanza con il suo modello integrale di comportamento, quello di un'arte dissimulata che lo fa parere naturale. Segue l'indicazione delle ragioni che promuovono la conversazione piacevole, ossia il bisogno di ricreazione dell'uomo, in quanto «animale risibile», distinto dagli altri essere viventi dalla capacità di ridere (C: II, 45), e dell'origine del riso, attribuita a una «certa deformità». Il cortigiano, comunque, dovrà evitare atteggiamenti da buffone o motteggi contro gli infelici o che possano offendere persone potenti e creare inimicizie pericolose, mantenendo una condizione di onorabilità e di grazia (C: II, 46). I medesimi «lochi» possono essere utilizzati per derivarne sentenze gravi, di biasimo o di lode, o motti che suscitino il riso (C: II, 47). Secondo il Bibiena, inoltre, si distinguono non due, ma tre tipi di facezie: «[...] secondo me, di tre maniere se ne trovano, avvenga che messer Federico solamente di due abbia fatto menzione; cioè di quella urbana e piacevol narrazion continuata, che consiste nell'effetto d'una cosa; e della subita ed arguta prontezza che consiste in un detto solo. Però noi ve ne giungeremo la terza sorte, che chiamano *burle*, nelle quali intervengono le narrazioni lunghe, e i detti brevi, ed ancor qualche operazione» (C: II, 48). Il cortigiano dovrà valorizzare il contenuto delle novelle facete con modalità eleganti e con una espressività e gestualità icastica (C: II, 49). E se imiterà in maniera caricaturale, dovrà sempre fare attenzione a mantenere il rispetto, insomma essere prudente, inoltre evitare parole sporche e gesti disonesti, né torcere il viso o la persona eccessivamente, ma conservare sempre la dignità di gentiluomo (C: II, 50). Per suscitare il riso si potranno presentare con buona grazia difetti altrui di piccolo rilievo (C: II, 51) o esempi di affettazione smodata, perché, se le affettazioni mediocri danno fastidio, quelle fuor di misura generano il riso (C: II, 54). Nei motti, ossia nelle facezie consistenti in un detto solo, il cortigiano dovrà evitare ancora gli atteggiamenti da buffone e qualsiasi malignità e velenosità (C: II, 57). Insomma si insiste ripetutamente sul tema della dignità che comporta «bona opinione» e un buon rapporto con tutti i membri del gruppo, liberando sia dal pericolo dell'emarginazione creata dalla disistima, sia da quello dell'inimicizia. Si distinguono poi i motti ambigui e quelli che colpiscono in quanto vanno contro l'aspettativa (C: II, 58) e si consiglia di evitare di cadere in sottigliezze eccessive o di ferire (C: II, 59). Ulteriore perizia nel motteggiare consiste nell'assumere la parola ambigua nel senso letterale e utilizzarla contro il motteggiatore (C: II, 60). Un'altra forma di facezia è il «bischizzo» che consiste nel mutare o aumentare o togliere una lettera o una sillaba. Faceto è pure riprendere versi e detti conosciuti modificandoli (C: II, 61). Anche l'interpretazione dei nomi dà la possibilità di battute facete. Altra forma di motteggio è il riprendere una parola assegnandole un fine diverso, o assumere le parole, la frase, ma non il significato dato dall'interlocutore (C: II, 63), o mostrare di comprendere il significato, ma interpretarlo in altro modo. Sono naturalmente funzionali alle facezie anche le figure retoriche e i modi del parlare che hanno grazia (C: II, 64, 65), inoltre «si morde ancora spesso facetamente con una certa gravità senza indur riso» (C: II, 66). Il perbenismo diffuso richiede altresì che si evitino motti empi o espressioni oscene in presenza di gentildonne. Si continua ancora la rassegna delle diverse tipologie di motti e facezie: quelli che nascono dal dire cose inverosimili (C: II, 71), quelle che nascono dalla dissimulazione (C: II, 72), quelle caratterizzate dall'ironia, confacentesi soprattutto ad uomini molto importanti (C: II, 73), quelle in cui «con oneste parole si nomina una cosa viziosa» (C: II, 74); e inoltre i motti coi quali si ricava dall'interlocutore il senso che questi non vorrebbe (C: II, 75), o si ribalta sull'interlocutore l'allusione mordace ricevuta (C: II, 76). Piacevoli pure i motti derivanti dall'interpretazione giocosa di un'affermazione. Suscitano il riso anche le cose discrepanti o quelle che sembrano consentanee (C: II, 79) o l'ammissione di qualcosa che s'intende poi in maniera diversa (C: II, 80) o l'equivocare i significati (C: II, 81), o l'accusarsi di qualche errore con buona grazia (C: II, 82), o la risposta contraria ai desideri dell'interlocutore data con lentezza e creazione di suspense da persona d'autorità (C: II, 82). Il riso nasce dalla parola (facezia) o dall'atto (burla) contrario all'aspettazione. Si fa riferimento a Boccaccio come a una miniera di burle, anche fatte da donne. Naturalmente anche nelle burle il cortigiano dovrà astenersi dalla scurrilità e dall'offendere le donne, soprattutto in materia di onestà (C: II, 89). Castiglione, per bocca del Bibiena, così sintetizza i comportamenti che il cortigiano deve tenere quando motteggia: «Avendo dunque il Cortegiano nel motteggiare e dir piacevolezze rispetto al tempo, alle persone, al grado suo, e di non essere in ciò troppo frequente (ché in vero dà fastidio, tutto il giorno, in tutti i ragionamenti, e senza proposito, star sempre su questo), potrà esser chiamato faceto; guardando ancor di non esser tanto acerbo e mordace, che si faccia conoscer per maligno, pungendo senza causa ovver con odio manifesto; ovver persone troppo potenti che è imprudenzia; ovver troppo misere, che è crudeltà; ovver troppo scelerate, che è vanità; ovver dicendo cose che offendan quelli che esso non vorria offendere, che è ignoranzia [...] E tra questi tali son quelli,

rallegrano l'uditorio. Come già abbiamo anticipato, la trattazione teorica dell'argomento all'interno della modellizzazione del perfetto cortigiano la dice lunga sulla sua priorità, e sul fatto che della donna si tratta in questo campo in buona parte per proiezione ridotta e sintetica, precisandone tuttavia alcune specificità (la piacevolezza, l'onestà e il pudore). L'intervento filogino del Magnifico non si discosta insomma molto dalla proposta del misogino, di considerare proprio della donna quanto è proprio del cortigiano, ma nei limiti della sua 'imbecillità' che potrebbe identificarsi anche con quella 'debolezza sessuale', o meglio inclinazione alla lussuria, che impone il freno della castità, con tutte le conseguenze che ne derivano (una linea etica che convive, contrastando ma anche conciliandosi, con quella erotica). Le dà visibilità con una trattazione specifica, e con il riconoscimento di un ruolo pubblico, ma gliela toglie anche quando la pone per intero nel cono d'ombra proiettato dal cortigiano.

10.7. *Gli esercizi del corpo della donna di palazzo: la danza, il canto, la musica*

Le norme: decoro, pudore, sprezzatura. Il connubio virtuoso della musica col femminile, come forma di piacere nell'intrattenimento

Alla specificità fisica femminile della molle delicatezza e a quella maschile della forza si accompagnano attività diversificate in consonanza con le attitudini naturali: agli uomini spettano gli esercizi pertinenti ad attività guerresche quali l'armeggiare, il cavalcare, il lottare,¹⁹⁷ alle donne di palazzo le attività funzionali ad un piacevole intrattenimento, e quindi, oltre al conversare, il danzare, il cantare, il suonare,¹⁹⁸ il

che per dire una parola argutamente, non guardan di maculare l'onore d'una nobil donna; il che è malissima cosa e degna di gravissimo castigo, perché in questo caso le donne sono nel numero dei miseri, e però non meritano in ciò essere mordute, che non hanno arme da difendersi. Ma, oltre a questi rispetti, bisogna che colui che ha da esser piacevole e faceto, sia formato d'una certa natura atta a tutte le sorti di piacevolezze, ed a quelle accomodi i costumi, i gesti e'l volto; il quale quant'è più grave e severo e saldo, tanto più fa le cose che son dette parer salse ed argute» (C: II, 83). Dunque, ancora una volta discrezione, moderazione, prudenza, cautela, grazia e soprattutto rispetto per la donna come si conviene nel servizio cortese, e qui circoscritto alla nobildonna, che in quanto donna fa parte di una categoria di genere debole e non ha strumenti per difendersi. In conclusione un galateo di rispetto per gli altri e di rispetto e tutela anche di se stessi, in una civiltà garbata e piacevole di modi che procede dal soggetto verso gli altri, per riflettersi sullo stesso attraverso il principio di reciprocità.

¹⁹⁷ Nel libro primo si elencano gli esercizi virili del cortigiano: questi dovrà avere un corpo di misura equilibrata, adatto all'esercizio della pratica guerriera e quindi essere abile nel maneggio di tutti i tipi d'arme (C: I, 20), saper lottare e cavalcare con destrezza, riuscire al meglio nelle diverse abilità di carattere nazionale ed extranazionale, saper giostrare come gli Italiani, torneare come i Francesi, giocare a canne come gli Spagnoli (C: I, 21). E praticare altri esercizi virili come la caccia, il nuoto, il salto, la corsa, il gioco della palla, evitando invece quelli che lo abbasserebbero al ruolo di giocoliere quali il volteggiare in terra o camminare sulla corda (C: I, 22) E mentre si danno questi consigli, si ribadisce frequentemente l'importanza della grazia e della buona opinione.

¹⁹⁸ Un riscontro dell'intrattenimento a corte, fatto di piacevoli ragionamenti, giochi, canti, danze, musiche, conviti si ha negli *Asolani* [1505] di Bembo. Nel castello di Asolo, nel quadro delle feste per le nozze di una damigella di corte promosse dalla Regina di Cipro, tre giovani nobili e colti si intrattengono, all'interno di un giardino stilizzato come un *locus amoenus*, in ragionamenti sull'amore con tre dame, legate da parentela e abitualmente frequentate, sposate e con i mariti temporaneamente assenti, « con tre di loro belle e vaghe giovani e di gentili costumi ornate, perciò che prossimani eran loro per sangue, e lunga dimestichezza con esse e co' lor mariti aveano, i quai tutti e tre di que' di a Vinegia tornati erano per loro bisogne, più spesso e più sicuramente si davano che con altre, volentieri sempre in sollazzevoli ragionamenti dolci e oneste dimore traendo» (L. I, 2) (lo abbiamo annotato perché questa scelta di Bembo ci sembra evidenziare da una parte un dato sociale, la maggiore libertà delle donne sposate rispetto alle nubili, purché si tratti di frequentazione di persone note, anche ai mariti; dall'altra un espediente funzionale alla stessa libertà dei ragionamenti e alla creazione di un'atmosfera più intrigante). Anche qui, come poi nel *Cortegiano*, le donne partecipano alla conversazione con poche osservazioni, mentre lo sviluppo degli argomenti è di pertinenza maschile. Si trovano inoltre interessanti menzioni della pratica femminile del canto e della musica e anche qui si associa alla dama che canta «non senza rossore» la

sapersi abbigliare in modo da accrescere la bellezza, beninteso sempre con misura e decoro. La donna di palazzo non solo deve evitare gli esercizi virili, energici e rudi, appropriati all'uomo, ma deve svolgere con riguardo e molle delicatezza anche quelli tipicamente femminili come la danza, il canto, la musica: non deve danzare con movimenti gagliardi o sforzati, non deve cantare con artificio, non deve suonare tamburi, pifferi o trombe che nasconderebbero la dote della «soave mansuetudine». Inoltre deve danzare o suonare solo se richiesta con insistenza e farlo con una certa timidezza e «nobile vergogna».

[...] ma voglio che quegli ancora che son convenienti a donna faccia con riguardo, e con quella molle delicatura che avemo detto convenirsele; e però nel danzar non vorrei vederla usar movimenti troppo gagliardi e sforzati, né meno nel cantar o sonar quelle diminuzioni forti e replicate, che mostrano più arte che dolcezza, medesimamente gli instrumenti di musica che ella usa, secondo me, debbono essere conformi a questa intenzione. Imaginatevi come disgraziata cosa saria veder una donna sonare tamburri, piffari o trombe, o altri tali instrumenti; e questo perché la loro asprezza nasconde e leva quella soave mansuetudine, che tanto adorna ogni atto che faccia la donna. Però quando ella viene a danzar o a far musica di che sorte si sia, deve indurvisi con lassarsene alquanto pregare e con una certa timidità, che mostri quella nobile vergogna che è contraria alla imprudenzia (C: III, 8).

Potremmo osservare che in queste limitazioni le posizioni di Castiglione riecheggiano quelle di Francesco da Barberino e che una traccia dell'antico anatema misogino emerge nell'affermazione che la donna di palazzo deve suonare e danzare solo se richiesta con insistenza e farlo con una certa timidezza e nobile vergogna. Tuttavia musica, danza e cura del corpo, considerati dalla letteratura misogina come strumenti di seduzione per la perdizione e la schiavizzazione del maschio, diventano per Castiglione valori, in quanto funzionali all'intrattenimento, sempre che siano accompagnati da pudore e decoro. Si vedrà come nel dialogo dello *Specchio d'amore* di Gottifredi¹⁹⁹[1547], di linea realistica o comico-realistica, la danza venga invece apertamente valorizzata come un modo di seduzione avanzata, un modo per toccarsi e mostrarsi anche nelle parti proibite. Un «incontro» di sensi per Gottifredi, che però

«nobile vergogna», ovverossia quel pudore che ne esalta la nobiltà: «[...] due vaghe fanciulle, per mano tenendosi con lieto sembiante al capo delle tavole, là dove la Reina sedea, venute, riverentemente la salutarono, e poi che l'ebbero salutata, amendue levatesi, la maggiore, un bellissimo liuto che nell'una mano teneva al petto recandosi e assai maestrevolmente toccandolo, dopo alquanto spazio col piacevole suono di quello la soave voce di lei accordando e dolcissimamente cantando, così disse: [...] Detta dalla giovane cantatrice questa canzone, la minore, dopo un brieve corso di suono della sua compagna che nelle prime note già ritornava, al tenor di quelle altresì come ella la lingua dolcemente isnodando, in questa guisa le rispose: [...] Poi che le due fanciulle ebber fornite di cantare le lor canzoni, alle quali udire ciascuno chetissimo e attentissimo era stato, volendo esse partire per dar forse agli altri sollazzi luogo, la Reina, fatta chiamare una sua damigiella, la quale bellissima sopra modo e per giudizio d'ogniun che la vide più d'assai che altra che in quelle nozze v'avesse, sempre quando ella separatamente mangiava di darle bere la serviva, le impose che alle canzoni delle fanciulle alcuna n'aggiugnesse delle sue. Perché ella, presa una sua viuola di maraviglioso suono, tuttavia non senza rossore veggendosi in così palese luogo dover cantare, il che fare non era usata, questa canzonetta cantò con tanta piacevolezza e con maniere così nuove di melodia, che alla dolce fiamma, che le sue note ne' cuori degli ascoltanti lasciarono, quelle delle due fanciulle furono spenti e freddi carboni: [...]» (L. I, 3) A margine rileviamo che nel *Cortegiano* si ha la teorizzazione dei comportamenti da tenere nel canto e nella musica, ma non una loro rappresentazione concreta, mentre la si ha invece per la danza ordinata dalla duchessa alle due gentildonne alla fine dei ragionamenti della prima giornata. (Pietro Bembo, *Gli Asolani di messer Pietro Bembo* (in Venetia : nelle case d'Aldo Romano, 1505 del mese di marzo), ed. consultata: *Prose e rime di Pietro Bembo*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, 1966)

¹⁹⁹ Bartolomeo Gottifredi, *Specchio d'amore*, [1547], in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970 (Classici Italiani, collezione diretta da Mario Fubini, Classici Utet), pp. 577-631.

nell'ambito eletto e formale della corte non è ammesso, se non nella forma rarefatta di incontro di sensibilità, e deve avvenire sotto l'egida della modestia e del pudore, in altre parole sotto la tutela della buona opinione che sancisce la conservazione dell'onore. Vorremmo ricordare che queste doti femminili, nella società di corte, vanno a caratterizzare anche il cortigiano, in relazione al quale si parla in modo più articolato di competenze musicali, e al quale comunque si richiede la misura, la discrezione e la «sprezzatura» nella loro pratica, e il rifiuto di quell'affettazione che ne pregiudicherebbe la «bona opinione», facendolo ritenere un effeminato, una «sprezzatura» sulla cui rilevanza per l'accettazione sociale²⁰⁰ insiste Lorenzetti, autore di un interessantissimo saggio sul rapporto tra musica e identità nobiliare nel Cinquecento di cui coglie la promozione nel *Cortegiano* sia per l'elemento maschile che per l'elemento femminile.

L'importanza della competenza musicale per il cortigiano si lega alla considerazione della musica come strumento di piacere e di elevazione secondo quanto attesta lo stesso mito di Orfeo e, come suggerisce Lorenzetti,²⁰¹ Castiglione supera la dicotomia secolare che la vuole fonte di somma virtù o causa di degenerazione come arte effeminata e lasciva, evidenziandone la funzione educativa veicolata attraverso il godimento che la fa apprezzare nell'intrattenimento di corte. L'elogio della musica viene supportato dall'autorità dei filosofi, dalla considerazione della sua sacralità e dell'armonia musicale delle sfere celesti e quindi del macrocosmo, della sua capacità di

²⁰⁰ Lorenzetti osserva che Castiglione, pur assegnando al nobile la competenza nella musica sia teorica che pratica, ne vuole dissimulata quella pratica perché eviti la taccia di 'professionista' che lo abbasserebbe al rango di persona che pratica un mestiere, esercita arti meccaniche, mentre è fondamentale per lui evidenziare la sua condizione di uomo libero, certificata soprattutto dalla cultura letteraria e teorica. Il cortigiano dunque nella pratica musicale sarà un dilettante 'virtuoso', con un'abilità straordinaria che deve parere frutto di un'attitudine naturale e non di studio. Ciò risulterà funzionale alla sua rappresentatività sociale, alla promozione della propria immagine pubblica, all'acquisizione di grazia presso il principe e la corte. (Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento*, cit., p. 72 e pp. 77-83)

²⁰¹ «L'istituzione di un cortigiano colto, cioè in definitiva, di una nuova immagine della nobiltà, non è un'operazione indolore. Se, a proposito delle lettere, il Castiglione ha dovuto difendersi dall'ostilità dei «Franzesi», adesso, parlando della musica, deve respingere le argomentazioni di coloro che la considerano un'arte effeminata e lasciva. Ambedue le obiezioni erano ampiamente presenti nel dibattito pedagogico del secolo precedente: la disputa sulla dignità delle armi e delle lettere aveva infuocato lungamente gli animi, mentre, per quel che riguarda la musica, la secolare dicotomia che la vedeva ad un tempo, fonte di somma virtù e di infinita degenerazione- dicotomia espressa nella forma più radicale e priva di mediazione nell'opera platonica, attraverso l'opposizione tra una musica come *sophia* e una musica come degradata prassi quotidiana- rivive nella polemica umanistica che contrappone alla mitica virtù della musica degli antichi la corruzione della musica dei moderni: all'osservazione che la pratica musicale non convenga all'uomo, bensì soltanto ad «alcuni che hanno similitudine d'omini» il Castiglione, aderendo ad una tradizione retorica stratificatasi nei secoli, risponde con un ampio elogio della musica in cui narra le gesta di eroi, legislatori, filosofi che hanno apprezzato quest'arte e l'hanno praticata personalmente» (*Ivi*, pp. 73-74); «Dopo un accenno iniziale alla natura intrinsecamente musicale dell'universo, tutta la *laus* si concentra sulla riverberazione dell'armonia cosmica a livello individuale. È il rapporto macrocosmo-microcosmo che viene indagato dalla lunga teoria dei personaggi famosi che forniscono dei prestigiosi esempi degli effetti della musica sull'animo. Come in una sorta di ideale *anticlimax*, verso la fine, dopo che le *auctoritates* citate hanno sufficientemente fondato le argomentazioni del conte Ludovico, il Castiglione demitizza la sua storia arrivando ad affermare che la musica influenza ciascun uomo, di qualsivoglia ceto, condizione sociale, età. Questa attenzione agli effetti della musica e alla esplicitazione del nesso analogico macrocosmo-microcosmo rappresentano il tratto saliente della riscrittura rinascimentale del genere della *laus musicae*. Essa non comporta perdita di consapevolezza alcuna circa la natura musicale dell'armonia cosmica, poiché non vi può essere *musica humana* senza *musica mundana*, bensì denota uno spiccato interesse per l'operatività terrena del concetto di armonia» (*Ivi*, p. 76)

vivificare le virtù e mitigare gli animi e naturalmente da esempi probanti.²⁰² Essa inoltre ha come destinatario privilegiato nelle corti il pubblico femminile più sensibile per la sua delicatezza all'armonia e dolcezza musicale, e la musica è un'arte con cui lo si compiace e lo si seduce: «[...] perché, se ben pensiamo, niuno riposo di fatiche e medicina d'animi infermi ritrovar si po più onesta e laudevole nell'ozio che questa; e massimamente nelle corti, dove, oltre al refrigerio de'fastidii che ad ognuno la musica presta, molte cose si fanno per satisfar alle donne, gli animi delle quali, teneri e molli, facilmente sono dall'armonia penetrati e di dolcezza ripieni. Però non è maraviglia se nei tempi antichi e ne' presenti sempre esse state sono a' musici inclinate, ed hanno avuto questo per grandissimo cibo d'animo» (C: I, 47). Una motivazione, quella del compiacere le donne, che Cesare Gonzaga ribadirà a proposito dell'apprendimento da parte del cortigiano sia della musica che della danza: «Chi studia di danzare e ballar leggiadramente per altro, che per compiacere a donne? Chi intende nella dolcezza della musica per altra causa che per questa?» (C: III, 52). Ne deduciamo quindi la centralità nella musica a corte della figura femminile sia in un ruolo attivo²⁰³ che passivo, una posizione di rilievo legata al fatto che entrambi i soggetti, musica e donne, sono importanti veicoli di piacere e di amore,²⁰⁴ tanto è vero che queste attività ed esperienze sono riservate, secondo la tradizione cortese, ai cortigiani giovani²⁰⁵ e i vecchi ne sono

²⁰² «Non dite, rispose il Conte; perch'io v'entrarò in un gran pelago di laude della musica; e ricorderò quanto sempre appresso gli antichi sia stata celebrata e tenuta per cosa sacra, e sia stato opinione di sapientissimi filosofi, il mondo esser composto di musica, e i cieli nel moversi far armonia, e l'anima nostra pur con la medesima ragione esser formata, e però destarsi e quasi vivificar le sue virtù per la musica. [...] E ricordomi avere già inteso, che Platone ed Aristotele vogliono che l'om bene instituito sia ancor musico; e con infinite ragioni mostrano, la forza della musica in noi essere grandissima, e per molte cause, che or saria lungo a dir, doversi necessariamente imparar da puerizia; non tanto per quella superficial melodia che si sente, ma per esser sufficiente ad indur in noi un novo abito bono, ed un costume tendente alla virtù, il qual fa l'animo più capace di felicità, secondo che lo esercizio corporale fa il corpo più gagliardo; e non solamente non nocere alle cose civili e della guerra, ma loro giovar sommamente. [...] Però non vogliate voi privar il nostro Cortegiano della musica, la qual non solamente gli animi umani indolcisce, ma spesso le fiere fa diventare mansuete; e chi non la gusta, si po tener certo che abbia gli spiriti discordanti l'un dall'altro» (C: I, 47)

²⁰³ L'educazione della donna alla musica trova sostenitori quando la si destini alla vita di corte (Castiglione, Annibale Guasco nell'itinerario formativo predisposto per la figlia, dal canto all'esecuzione strumentale (*Ragionamento ad Lavinia sua figliola della maniera di governarsi in corte*, Torino, l'herede del Bevilacqua, 1586), e resistenze, quando la si destini alla vita domestica. Maffeo Vegio, ad esempio, nell'Umanesimo ripropone l'esclusione della donna dall'educazione musicale, (*De educatione liberorum*, 1433) mentre Ludovico Dolce nel Rinascimento assume una posizione neutrale (*Dialogo dell'Institution delle donne*, 1560). Tomaso Campanella all'inizio del Seicento affida provocatoriamente la pratica della musica alle sole donne proprio perché non le stima e ritiene di dovere trattenere il maschio da un'attività degradante in quanto effeminatrice (*La città del sole*, 1602) (Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento*, cit., pp.121-125 e 183).

²⁰⁴ Sul collegamento dell'esercizio della musica alla tematica amorosa e sull'effetto di seduzione del binomio donna-musica, per quanto temperato e mascherato dal vincolo della castità, insiste Lorenzetti, che lo coglie nelle pagine di Castiglione, Francesco da Barberino, Federico Luigini da Udine, Bembo, e nella stessa pubblicità che tale attività dà alla bellezza, consentendone l'esplicazione delle virtù fecondatrici. Un veicolo dunque valido sia per l'amor cortese che per l'amor platonico. (*Ivi*, pp. 125-136). Se nell'ambito della corte, il ritratto che viene fatto della donna che la pratica può conciliare le due funzioni, la sublimatrice e la seduttrice, resta però confermata una possibile scissione tra la sua pratica onesta da parte della gentildonna, e la sua pratica disonesta, anche se ammantata di virtù di facciata, ad opera della cortigiana di cui è ricorrente il ritratto discinto mentre canta in pubblico, con una differenziazione di giudizio motivato dagli esiti morali che coinvolge insieme la donna e la musica, di cui frequentemente la donna inoltre è assunta ad allegoria o a termine analogico. (*Ivi*, pp. 139-153)

²⁰⁵ «L'amor cortese elegge a proprio segno distintivo l'idea stessa della gioventù. E' attraverso l'opera del *juven* che esso si trasmette e si diffonde. [...] Ugualmente la musica appartiene alla gioventù

esclusi, pena il ridicolo (dalla pratica della musica però, si badi bene, e non dalle competenze teoriche, né dall'ascolto). Quanto alla danza, l'unico esempio concreto che se ne dà nel cortigiano è quello della danza ricreatrice, informata a «estrema grazia» e datrice di «singular piacere», delle due nobildonne per ordine della duchessa, alla fine della prima giornata.²⁰⁶ Di essa si indicano le modalità attuative per il cortigiano (conservazione di dignità temperata da leggiadria in pubblico, sempre in modo conveniente a gentiluomo, maggiore libertà in privato (C: II 11)) e si dice laconicamente che vale quanto anticipato per la musica, liquidando un po' in fretta questa arte, adatta alle donne e ai giovani, (C: II, 14) e se ne riprende la trattazione nel libro terzo, quando si individuano velocemente le modalità in cui deve essere praticata dalle donne, sempre a similitudine di quanto si consiglia per la musica (C: III, 8). La centralità riservata al femminile in queste attività la si coglie anche nella puntata polemica del misogino che vuole riservare la musica, in quanto attività vana e indebolitrice degli animi, alle donne e agli uomini che, vicini per sensibilità e fragilità alle donne, non sono da considerare uomini: «Allor, il signor Gaspar, La musica penso, disse, che insieme con molte altre vanità sia alle donne conveniente sì, e forse ad alcuni che hanno similitudine d'omini, ma non a quelli che veramente sono; i quali non deono con delizie effeminare gli animi, ed indurgli in tal modo a temere la morte» (C: I, 47) e laddove si raccomanda al cortigiano di praticare la musica «in una domestica e cara compagnia» e soprattutto in presenza di donne «perché quegli aspetti indolciscono gli animi di chi ode, e più i fanno penetrabili dalla suavità della musica e ancor svegliano i spiriti di chi li fa» (C: II, 13), affermazione da cui si deduce che le donne favoriscono con la loro presenza la stessa ricezione e produzione musicale, oltre che essere i soggetti più sensibili alla sua seduzione. La stretta relazione tra femminile e musica, dovuta alla comune natura di dare piacere e intrattenere, si ravviva così in un circolo virtuoso di copotenzamento di sensibilità e di suggestione e seduzione amorosa. E non per niente le parole dell'amata e l'amata stessa saranno assimilate all'armonia musicale nella trattazione della relazione tra gli amanti platonici («e godasi [...] medesimamente con l'audito la suavità della voce, il concerto delle parole, l'armonia della musica (se musica è la donna amata)», C: IV, 62)

Naturalmente anche queste forme di intrattenimento sono sottoposte a norme, essenziali per la loro stessa riuscita. Le donne vi sono sottoposte a vincoli comportamentali simili a quelli maschili, quanto al decoro, alla convenienza, alla modestia, che solo nelle donne però, con il solito ritornello, si ascrive a timidezza e vergogna, ossia a pudore, mentre nel cortigiano sembra essere solo una forma di sprezzatura²⁰⁷ o di riserbo legato alla necessità di distinguersi in quanto uomo libero da un professionista. Vi mantengono tuttavia un ruolo primario come attrici, ispiratrici, pubblico, anche per la centralità della corporeità, dato peculiarmente femminile che

sia in senso anagrafico che in senso etico. Essa contribuisce al successo di una duplice *suasio*: la seduzione amorosa ed il convincimento morale» (*Ivi*, pp. 34-35)

²⁰⁶ «[...] e questo poco tempo che ci avanza si dispensi in qualche altro piacer, senza ambizione.- Così confermando ognuno, impose la signora Duchessa a madonna Margherita e madonna Costanza Fregosa, che danzassero. Onde subito Barletta, musico piacevolissimo e danzator eccellente, che sempre tutta la corte teneva in festa, cominciò a sonare suoi strumenti; ed esse, presesi per mano, ed avendo prima danzato una bassa, ballarono una roegarze con estrema grazia, e singular piacere di chi le vide [...]» (C. I, 56)

²⁰⁷ «Venga adunque il Cortegiano a far musica come a cosa per passar tempo, e quasi sforzato, e non in presenza di gente ignobile né di gran moltitudine; e benché sappia ed intenda ciò che fa, in questo ancor voglio che dissimuli il studio e la fatica che è necessaria in tutte le cose che si hanno a far bene, e mostri estimar poco in se stesso questa condizione, ma, col farla eccellentemente, la faccia estimar assai dagli altri » (C: II, 12).

dalla condanna aristotelica transita a una rivalorizzazione in termini di bellezza, seduzione e sensibilità. Questa infatti ci sembra l'interpretazione più legittima, anche se permane un'ambiguità nel fatto che queste due attività sembrano rivestire per Castiglione un'importanza minore della conversazione di parola. Egli infatti riserva ad esse una trattazione più breve che a quella, forse perché, si suppone, pur impegnandosi a valorizzarle anche per il cortigiano –soprattutto la competenza musicale-, le considera di fatto gerarchicamente meno importanti di altre (armi e formazione umanistica) per la realizzazione della sua funzione.²⁰⁸

L'aver però ritenute queste attività proprie anche del cortigiano, purché sempre sotto l'egida della grazia, contribuisce a valorizzarle. Quanto si irradia dal femminile sul maschile e ne viene assunto, date le prerogative di potere e prestigio maschile, non può non esserne valorizzato e riverberarsi positivamente anche sulla donna (e d'altra parte il maschile che lo recepisce potrebbe trovarsi in difficoltà nell'armonizzare le nuove doti con le tradizionali, e rischiare di esserne sminuito, tant'è vero che nel dialogo c'è l'opposizione dei misogini al processo di femminilizzazione). Perciò attenuiamo il dubbio precedentemente espresso sulla femminilizzazione dell'uomo come processo di ermafroditismo che mentre lo potenzia, rischia di espropriarne la donna o di creare almeno una sorta di condominio nei campi tradizionalmente di pertinenza femminile, ed evidenziamo che non si possono tuttavia disconoscere gli effetti di avvicinamento psicologico e comportamentale cooperanti all'emancipazione della donna. D'altra parte il processo presenta caratteri di reciprocità, se non nell'ambito del potere e della forza fisica, prerogative solo maschili, almeno nel campo culturale, cui la donna accede, pur in modo subordinato.

Inoltre la stessa decadenza nobiliare, per la perdita di funzioni militari e di governo nel periodo in cui si afferma l'assolutismo monarchico e si fa evidente l'ascesa della borghesia, produrrà un'amplificazione dei tempi dell'*otium*, concentrato sul piacere promosso dall'incontro sociale (la conversazione) e funzionale all'incivilimento, e finirà con l'accordare progressivamente maggiore importanza alle attività considerate da Castiglione prevalentemente ornamentali, tra cui la musica.²⁰⁹

10.8. *La cura del corpo e l'abbigliamento: la costruzione dell'immagine di sé: sommo artificio-somma naturalezza. Il ruolo della grazia, sprezzatura, discrezione nel raggiungimento della buona fama.*

²⁰⁸ Il nostro giudizio non viene inficiato dal fatto che Castiglione ha nobilitato la competenza della musica per il cortigiano: «Avete a sapere ch' io non mi contento del Cortegiano s'egli non è ancor musico e se, oltre allo intendere ed esser sicuro a libro, non sa di varii instrumenti; perché, se ben pensiamo, niuno riposo de fatiche e medicina d'animi infermi ritrovar si po più onesta e laudevole nell'ozio che questa; e massimamente nelle corti [...]» (C: I, 47) al punto da far rilevare a Lorenzetti che «se la prima virtù del nuovo cortigiano è quella d'essere uomo di lettere, oltreché d'armi, la seconda è, senz'altro, quella di essere musico» (Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento*, cit., p. 72), perché essa è comunque secondaria rispetto alle prime due.

²⁰⁹ Secondo Lorenzetti «quella distinzione portante che il Castiglione aveva instaurato tra materie di fondamento, concretamente operative, e materie di ornamento, da esercitarsi per il «mantenimento della vita, il sostenimento dell'esistenza», pare perdere di spessore. [...] Il loro [dei nobili] tempo vissuto coincide interamente con il tempo dell'ozio, lungo il quale si incanala l'inarrestabile flusso della vita. Il fondamento dell'esistenza, e conseguentemente anche dell'educazione, diviene sempre più il continuo ornamento di essa. Come per Aristotele era il tempo dell'ozio a contraddistinguere l'individuo libero, così per la grande nobiltà è il tempo dell'ozio, costellato da continui piaceri, a scandire il trascorrere quotidiano. Il piacere è un elemento fortemente caratterizzante il processo di civilizzazione di questa società. Esso connota la neutralizzazione della dimensione pulsionale e il suo incanalamento in forme socialmente compatibili» (Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento*, cit., pp. 109-114)

In questa società in cui è importante per il successo sia la visibilità che l'apparenza, e i parametri estetici di armonia, equilibrio, coerenza, convenienza, proporzioni, convergono insieme verso la perfezione dell'*unum* classico, come realizzazione dell'ideale supremo di bellezza, molto importante è anche la cura del corpo e dell'abbigliamento. L'arte sia del trucco che dell'eleganza vi è accettata, ma essa deve conformarsi a natura, nascondere la propria matrice artificiosa. Nella realizzazione di questa norma si intrecciano i canoni etico-estetici della simulazione-dissimulazione, della grazia, della sprezzatura.

Quanto al trucco, si condanna l'esagerazione/affettazione e si accettano interventi misurati e tali da non essere riconoscibili o si privilegia direttamente la naturalezza:

Non v'accorgete voi, quanto più di grazia tenga una donna, la qual, se pur si acconcia, lo fa così parcamente e così poco, che chi la vede sta in dubbio s'ella è concia o no; che un'altra, empiestrata tanto, che paia aversi posto alla faccia una maschera, e non osi ridere per non farsela crepare, né si muti mai di colore se non quando la mattina si veste; e poi tutto il remanente del giorno stia come statua di legno immobile, comparando solamente a lume di torze, come mostrano i cauti mercatanti i lor panni in loco oscuro? Quanto più poi di tutte piace una, dico, non brutta, che si conosca chiaramente non aver cosa alcuna in su la faccia, benché non sia né così bianca né così rossa, ma col suo color nativo pallidetta, e talor per vergogna o per altro accidente tinta d'un ingenuo rossore, coi capelli a caso inornati e mal composti, e coi gesti semplici e naturali, senza mostrar industria nè studio d'esser bella? (C: I, 40)

E nei comportamenti femminili si apprezza la seduzione che proviene dal mostrare casualmente e con noncuranza parti nascoste come le mani e i piedi (C: I, 40). La cura della bellezza con la necessaria seduzione che ne consegue viene legittimata, purché rispetti la norma estetico-relazionale della sprezzatura e della misura, e una naturalezza, vera o frutto di un'arte che si nasconda e si presenti come natura. La condanna etica cristiano-medievale della cura del corpo e della seduzione è abbandonata, sebbene non si tralasci nella modellizzazione la norma imperativa dell'onestà e della cura della fama dell'onestà («[...] e con una certa timidità, che mostri quella nobile vergogna che è contraria della imprudenzia. Deve ancor accomodar gli abiti a questa intenzione e vestirsi di sorte, che non paia vana e leggiera» C: III, 8). Da un rifiuto preliminare e totalizzante quale quello medievale, si passa a una concessione che tutela e rafforza l'esteticità, mentre demanda ad altre forme di controllo la moralità. La donna infatti dovrà porre innanzitutto molta attenzione a dare di sé un'immagine di persona onesta e prudente, anche se si ammette per lei una cura della bellezza maggiore che per gli uomini, proprio perché la bellezza fisica, ovvero la grazia, è l'attributo principale della donna, quello che la valorizza particolarmente nelle relazioni sociali, e da cui scaturisce sia l'amor cortese che l'amor platonico. E d'altra parte, se il fulcro estetico ed erotico di questa società cortese resta la donna, bellezza, grazia ed eleganza vi diventano parametri di valore anche per l'uomo, proprio perché favoriscono le relazioni sociali.

Per l'abbigliamento valgono le medesime regole che per il trucco: la donna di palazzo dovrà abbigliarsi in modo adatto al temperamento e alle dimensioni fisiche, nascondendo però l'artificio; «aiutarsi con gli abiti, ma dissimulatamente più che sia possibile», scegliendoli o per sottolineare la bellezza secondo un criterio di conformità o per attenuare i difetti tramite una compensazione che li dissimuli. La bellezza dunque è tanto importante che se ne autorizza anche un'enfaticizzazione, rischiando quasi una deviazione rispetto al canone della misura.

Ma perché alle donne è licito e debito aver più cura della bellezza che agli omini, e diverse sorti sono di bellezza; deve questa donna aver giudizio di conoscer quai sono quegli abiti che le accrescon grazia, e più accommodati a quelli esercizi ch'ella intende di fare in quel punto, e di quelli servirsi: e conoscendo in sé una bellezza vaga ed allegra, deve aiutarla coi movimenti, con le parole e con gli abiti, che tutti tendano allo allegro; così come un'altra, che si senta aver maniera mansueta e grave, deve ancor accompagnarla coi modi di quella sorte, per accrescer quello che è dono della natura. Così essendo un poco più grassa o più magra del ragionevole, o bianca o bruna, aiutarsi con gli abiti, ma dissimulatamente più che sia possibile; e tenendosi delicata e polita, mostrar sempre di non mettervi studio o diligenza alcuna. (C: III, 8)

Questa attenzione alla bellezza esteriore, anche se trova nel neoplatonismo una giustificazione etica, perché la si considera come proiezione della bellezza interiore, sembra comunque motivata da una prevalenza del canone estetico, o almeno da una simbiosi in cui l'estetico assorbe in sé l'etico e può anche tacerlo, lasciando alla reiterata norma sociale dell'onestà il compito di far sì che la bellezza esteriore combaci con comportamenti eticamente e socialmente corretti. Alcuni decenni più tardi, in quella filiazione diretta, ma sottilmente ribelle del *Cortegiano* che è la *Civil Conversazione* di Guazzo, la bellezza della donna sarà invece prevalentemente interiore.

Pure il cortigiano dovrà curare l'immagine che dà di sé anche nell'abbigliamento, addirittura in quello in armi, per colpire l'attenzione del pubblico soprattutto femminile, particolarmente attento all'apparenza estetica (il femminile qui non viene sminuito come superficiale, ma apprezzato, perché attento a quella estetica che è parametro di valore fondamentale nella società dell'epoca e perché stimolo per questa ragione a comportamenti e forme aggraziate). La grazia e la cura della buona opinione lo devono accompagnare sempre sia negli esercizi di ascendenza femminile, sia negli esercizi più propriamente maschili, il che è fortemente innovativo: anche la pratica delle armi va fatta con grazia perché è importante l'immagine che si dà di sé nel teatro della corte attraverso tornei e giostre e la professione delle armi tende a diventare sempre più una prova di abilità e uno spettacolo di parata.

E se poi si ritroverà armeggiare nei spettacoli pubblici, giostrando, torneando o giocando a canne, o facendo qualsivoglia altro esercizio della persona; ricordandosi il loco ove si trova, ed in presenza di cui, procurerà esser nell'arme non meno attilato e leggiadro che sicuro, e pascer gli occhi dei spettatori di tutte le cose che gli parrà che possano aggiungergli grazia; e porrà cura d'aver cavallo con vaghi guarnimenti, abiti ben intesi, motti appropriati, ed invenzioni ingeniose, che a sé tirino gli occhi de' circostanti, come calamita il ferro. Non sarà mai degli ultimi che compariscano a mostrarsi, sapendo che i populi, e massimamente le donne, mirano con molto maggior attenzione i primi che gli ultimi; (C: II, 8)

Ci sembra significativo che la prima immagine che ci viene offerta dell'abbigliamento del cortigiano sia quella di cavaliere in armi, ma da parata, perché quel ruolo, seppur teoricamente difeso come primario, sta sempre più indebolendosi, e perché questo consente un innesto più facile del femminile nella forma della grazia estetica. La *levitas* femminile forse, più che intaccare la virilità, va a riempire un vuoto che si è creato per ragioni storiche e a supportarla incivilendola.

Pure il cortigiano, come la dama di palazzo, dovrà scegliere abiti che lo valorizzino, ma più in termini di immagine complessiva che di bellezza fisica, e inoltre per il maschile si precisano anche i parametri del gusto, della dignità di status e del conformismo al gruppo sociale e alla consuetudine, oltre che auspicare costumi italiani e non esterofili, toccando quindi l'ambito politico. Tale differenza di attenzioni si iscrive nella tradizionale diversità degli attributi di genere: la donna, strumento di piacere; l'uomo, animale sociale e politico, depositario anche di una maggiore libertà.

[...] però ben sarà dir degli abiti del nostro Cortegiano; i quali io estimo che, pur che non siano for della consuetudine, né contrarii alla professione, possano per lo resto tutti star bene, purché

satisfacciano a chi gli porta [...] aggiugnendovi ancor, che debba fra sé stesso deliberar ciò che vol parere, e di quella sorte che desidera esser estimado, della medesima vestirsi, e far che gli abiti lo aiutino ad esser tenuto per tale ancor da quelli che non l'odono parlare, né veggono far operazione alcuna. (C: II 27)

Chi si veste alla franzese, chi alla spagnola, chi vol parere Tedesco; né ci mancano ancor di quelli che si vestono alla foggia de' Turchi; [...] Io in vero non saprei dar regula determinata circa il vestire, se non che l'om s'accommodasse alla consuetudine dei più; e poiché, come voi dite, questa consuetudine è tanto varia, e che gl'Italiani tanto son vaghi d'abigliarsi alle altrui fogge, credo che ad ognuno sia licito vestirsi a modo suo. Ma io non so per qual fato intervenga che la Italia non abbia, come soleva avere, abito che sia conosciuto per italiano; che, benché lo aver posto in usanza questi novi faccia parer quelli primi goffissimi, pur quelli forse erano segno di libertà, come questi son stati augurio di servitù; il qual ormai parmi assai chiaramente adempiuto. (C: II, 26)

La cura dell'opinione di sé prevede anche la massima attenzione ad evitare un abbigliamento effeminato. La femminilizzazione viene vissuta come un'opportunità in più per il maschio, ma anche come un pericolo, per cui costantemente se ne pretende il controllo e si mette in guardia dall'effeminatezza, così come dall'affettazione ed esagerazione di cui essa è una forma e da cui il Rinascimento rifugge anche per il suo paradigma di equilibrio e compostezza.

Ma per dir ciò che mi par d'importanza nel vestire, voglio che 'l nostro Cortegiano in tutto l'abito sia pulito e delicato, ed abbia una certa conformità di modesta attilatura, ma non però di maniera femminile o vana, né più in una cosa che nell'altra, come molti ne vedemo, che pongon tanto studio nella capigliara, che si scordano il resto; (C. II 27)

Dunque la buona fama è il frutto innanzitutto di una ricerca personale, che si estrinseca anche nella costruzione dell'immagine esteriore fisica, viene tutelata dalla discrezione²¹⁰ e viene fortemente incentivata se ad accreditarla c'è il potere e il prestigio del principe (C: II, 33) o una rete di amicizie o frequentazioni qualificate (C: II, 29-30). Al successo, come già abbiamo detto, contribuisce fortemente la grazia che, oltre che dote naturale, può essere migliorata tramite l'educazione ed ha come regola universale il rifiuto dell'affettazione, la sprezzatura che nasconde l'arte e fa apparire gli atteggiamenti come naturali, la «sprezzata disinvoltura».

Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa grazia, lassando quegli che dalle stelle l'hanno, trovo una regola universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra: e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperro e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura che nasconda l'arte, e dimostri, ciò che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia [...] Però si po dir quella esser vera arte, che non appare esser arte; (C: I, 26)

Una sprezzatura di non facile conseguimento, se si rileva che anch'essa rischia di cadere nell'affettazione della sprezzatura, e di negarsi in questo modo (C: I; 27). Del resto l'etica dell'equilibrio e della giusta misura non prospetta in genere comportamenti facili. Ulteriore virtù della sprezzatura è poi il far credere che si possa fare meglio se ci si impegna nell'attività in cui si sembra riuscire spontaneamente e con facilità grazie ad essa. Insomma la dote della

²¹⁰ La discrezione è la virtù che consente di avere una piena consapevolezza delle proprie azioni, nell'oggetto, nelle motivazioni, nei fini e nei mezzi, nel rispetto del proprio status e ruolo, e di intervenire nei momenti e luoghi opportuni dopo aver valutato l'interlocutore, è la discrezione guicciardiniana chiamata a valutare non solo le componenti esterne con cui s'incontra o scontra l'azione, ma innanzitutto quelle interne: « Appresso, consideri ben cosa è quella che egli fa o dice, e 'l loco dove la fa, in presenza di cui, a che tempo, la causa perché la fa, la età sua, la professione, il fine dove tende, e i mezzi che a quello condur lo possono; e così con queste avvertenzie s'accomodi discretamente a tutto quello che fare o dir vole». (C: II, 7)

sprezzatura genererebbe un surplus di credito nella buona opinione²¹¹ e costituirebbe anch'essa un validissimo supporto nella costruzione della propria immagine.

Un'altra mediazione difficile è quella proposta tra la virtù della modestia e il legittimo orgoglio di sé: da una parte «una certa onesta mediocrità» (C: II, 41), è consigliata come scudo potentissimo contro l'invidia, un male frequente nelle corti, dall'altra si autorizza una pubblicità positiva di sé, una valorizzazione pubblica delle azioni che meritano lode, perché l'onore cui aspira il cortigiano unifica i due piani della rispondenza ai dettami della coscienza e del riconoscimento dell'opinione pubblica.

[...] perché invero è ben conveniente valersi delle cose ben fatte. Ed io estimo, che siccome è male cercar gloria falsa e di quello che non si merita, così sia ancor male defraudar se stesso del debito onore, e non cercarne quella laude, che sola è vero premio delle virtuose fatiche. (C: II, 8)

Più accessibile appare la mediazione tra norma sociale e libertà individuale, per la distinzione dei due campi d'azione, il pubblico per la prima, il privato per la seconda: si autorizza infatti nel privato un'attenuazione del rispetto di alcune norme stabilite per la vita in società: ad esempio si consente al cortigiano vecchio di praticare nel privato la danza, il canto, la musica, per lui disdicevoli in pubblico (di fatto si tratta di una concessione che aiuta il rispetto della norma, e che comunque si limita a certi ambiti: ad esempio la tutela della segretezza non giustificerebbe affatto l'adulterio per Castiglione).

Comunque l'immagine pubblica che il cortigiano deve costruirsi è assolutamente aristocratica nei valori e nei modi per rimarcare al meglio lo status reale o accreditare quello auspicato:²¹² continuamente si ripete che il cortigiano deve evidenziare nelle sue scelte il

²¹¹ Sul rapporto dialettico tra grazia e misura come norme dell'estetica e quindi dell'apparenza e società e «bona opinione» è intervenuto Gagliardi. La grazia è, secondo il critico, una misura di relazione, conformata alla misura d'uso di chi ha già grazia, secondo la norma dell'uso sociale. «La grazia non è che l'idealizzazione della legge del mondo attraverso la normalizzazione dell'autorità di chi ha già conquistato il plauso del mondo avendone assunto la rappresentanza e la rappresentazione» (Antonio Gagliardi, *La misura e la grazia. Sul «Libro del Cortigiano»*, Tirrenia Stampatori, Torino, 1989, p. 82). In una società, in cui predominano il parametro estetico e la cultura dell'immagine e dell'apparenza, e in cui la visibilità dell'osservanza dei codici e l'osservanza dei codici vengono unificate, il valore del comportamento individuale deve trovare un riconoscimento nel riscontro sociale e anche la grazia si realizza in maniera relativa, «in relazione alla misura altrui, all'altrui riconoscimento» (*Ivi*, p. 83).

²¹² L'importanza della costruzione dell'immagine pubblica rimanda in altri termini a quella del 'parere', all'origine della quale sta la natura della corte come misura del valore, e il bisogno di riconoscimento nel rispecchiamento nel gruppo omogeneo a sé, come ci suggerisce Barberi Squarotti, secondo cui il parere è garanzia insieme sociale e individuale, è accettazione nel gruppo e insieme riconoscimento di sé, presa di consapevolezza del proprio valore: «La corte è la misura del Valore, di ogni Valore. Proprio per questo ciò che vi avviene e vi si compie risponde al principio del rispecchiamento della corte in se stessa con la conseguente trasformazione degli uomini di corte in Narcisi allo specchio che si interrogano sulle proprie virtù, sulle proprie conoscenze, sulle proprie abilità. Tutto ciò che fanno o fanno i cortigiani è in rapporto con lo spazio della corte. [...] Ciò che conta, di conseguenza, è la vita di relazione, vale a dire il giudizio che del comportamento, delle azioni, della cultura dell'uomo di corte possono dare gli altri cortigiani, che in lui si specchiano, proprio per riconoscervi le proprie virtù e i propri difetti. L'apparire ha una funzione fondamentale, poiché, senza, l'essere resterebbe non conosciuto, non attuato in quel mondo di rapporti che è la corte, e lo specchio rimanderebbe un'immagine vuota, e il gioco di Federico Fregoso non potrebbe essere fatto. Il gioco è, come è naturale, estremamente serio: quello di guardare in uno specchio che rimanda l'immagine della perfezione del luogo deputato al sublime dell'esperienza etica e intellettuale che è la corte, la propria immagine, quindi, ma esaltata quanto più è proponibile. [...] In realtà non è possibile altro gioco che quello di specchiarsi nello specchio della propria condizione come esemplare e suprema, per i cortigiani presenti a Urbino nell'eccezionale occasione del 1507, al fine di riconoscere l'eccellenza della propria condizione e di offrire la figura della perfezione cortigiana al mondo, un modello di vita e di esperienza, ma anche una proposta politica, che pone la corte come il luogo nuovo di incontro, di conversazione, di esercizio dei valori e della virtù, di deposito, anzi, dei valori, così come essa è lo spazio del potere politico e il cortigiano vi appare l'incarnazione moderna dell'intellettuale in quanto impegnato nell'azione, in contatto con il potere, sia pure nel modo che il trattato espone, non, cioè, come colui che

distacco o l'indifferenza nei confronti della moltitudine, non cercare il successo presso questa, né tantomeno porsi in lizza con questa (C: II, 10). A questa netta separazione socio-politica verticale, che condivide con la donna di palazzo, si accompagna per il cortigiano, grazie alla civiltà delle corti, il godimento di una identità di classe aristocratica sovramunicipale e sovranazionale,²¹³ cui fa da supporto anche la competenza nelle lingue moderne (francese, spagnolo) necessaria nell'ambiente internazionale della corte.²¹⁴ E non a caso di questi aspetti politico-culturali, per le donne non si parla. Mentre al cortigiano conviene la conoscenza delle lingue classiche e delle lingue moderne, per le donne è sufficiente quella della lingua volgare propria. Sarà semmai il cortigiano a provvedere a fare da mediatore culturale anche sotto questo profilo. Per il resto anche alla donna di palazzo compete un'immagine aristocratica che coniughi ai modi della grazia e sprezzatura, e a una 'infarinatura' culturale a largo spettro, che gliene consenta una '*simulatio*', quella modestia e onestà che deve contraddistinguere il suo genere.

10.9. *La cultura della donna di palazzo.*

L'emancipazione culturale per la funzione dell'intrattenimento. La conservazione di una condizione culturale subalterna.

Altra dote e prerogativa importantissima che viene riconosciuta dal Magnifico alla donna di palazzo è la preparazione culturale, che la tradizione misogina aveva negato alla donna, data la sua debolezza intellettuale, alibi in realtà di una debolezza sociale. È proprio la modificazione di status e di ruolo della donna all'interno della corte a consentirle questa emancipazione, un'acculturazione tuttavia in dipendenza dalle esigenze del cortigiano, e subalterna alla sua cultura perché ad essa simile e inferiore. La preparazione culturale è consentita e attribuita alla donna, perché basilare per l'esercizio del conversare, aspetto principale dell'intrattenimento. La donna di palazzo deve avere una preparazione culturale simile a quella del cortigiano e sapere esprimere pareri sugli esercizi tipicamente virili che pure non pratica. Sapere inoltre di lettere, musica, pittura. Saper danzare, festeggiare, conversare e motteggiare sempre con modestia e discrezione («discreta modestia»), onestà («dar bona opinione di sé»), grazia

determina la politica e si fa mediatore delle leggi di essa presso il principe, ma come colui che fornisce al principe l'immagine della perfezione morale e intellettuale dell'uomo, che, per il Castiglione, coincide con la perfezione della politica» (Giorgio Barberi Squarotti, *L'onore in corte*, Franco Angeli, Milano, 1986, pp. 42-43). Il cortigiano è attento alla rappresentazione che dà di sé, al consenso che genera, sia come uomo d'armi che come intellettuale. Via via la sua attività di uomo d'armi si caratterizza sempre più come spettacolo, in giostre e tornei. Come intellettuale, riveste un ruolo di medietà, non è l'eccelso artista o umanista, ma ha competenze in ogni campo. È per il Barberi Squarotti «l'uomo delle relazioni e dello spettacolo, l'uomo dello specchio», «il dilettante abile ed esperto, così come è l'uomo capace di arguzia e di danzare e di vestire appropriatamente, con sobria e discreta eleganza, e di narrare storie e di cantare e di suonare, il tutto con misura e medietà, senza eccesso di impegno e senza, soprattutto, un interesse specifico, che finirebbe nell'esagerazione e nell'ostentazione». (*Ivi*, p. 51)

²¹³ Infatti continuamente si confrontano costumi di corte italiani, spagnoli, francesi, il che testimonia l'internazionalità del mondo della corte. E, come ci ricorda Mazzacurati, era prassi dei cortigiani lo spostarsi di corte in corte, o l'aver comunque contatti con corti diverse per gli incarichi affidati loro dai principi. (Giancarlo Mazzacurati, *Il rinascimento dei moderni*, cit., p. 178)

²¹⁴ Il cortigiano, abituato a vivere e operare in un contesto internazionale, dovrà conoscere le lingue moderne, il francese e lo spagnolo, per i frequenti scambi con 'nobili cavalieri' delle corti spagnola e francese, magnificate per la potenza e liberalità dei principi :«Il medesimo intervien del saper diverse lingue; il che io laudo molto nel Cortegiano, e massimamente la spagnola e la francese: perché il commercio dell'una e dell'altra nazione è molto frequente in Italia, e con noi sono queste due più conformi che alcuna dell'altre; e que' dui principi, per esser potentissimi nella guerra e splendidissimi nella pace, sempre hanno la corte piena di nobili cavalieri, che per tutto 'l mondo si spargono; ed a noi pur bisogna conversar con loro». (C: II, 37)

(«graziatissima»), senso della convenienza, e innanzitutto in relazione al proprio status, s'intende, di donna («convenienti a lei»).

E perché il signor Gasparo domanda ancor quai siano queste molte cose di che ella deve aver notizia, e di che modo intertenere, e se le virtù deono servire a questo intertenimento, dico che voglio che ella abbia cognizion di ciò che questi signori hanno voluto che sappia il Cortegiano; e di quelli esercizi che avemo detto che a lei non si convengono, voglio che ella n'abbia almen quel giudizio che possono aver delle cose coloro che non le oprano; e questo per saper laudare ed apprezzar i cavalieri più e meno, secondo i meriti. E per replicar in parte in poche parole quello che già s'è detto, voglio che questa donna abbia notizie di lettere, di musica, di pittura e sappia danzar e festeggiare; accompagnando con quella discreta modestia e col dar bona opinion di sé le altre avvertenzie che son state insegnate al Cortegiano. E così sarà nel conversare, nel ridere, nel giocare, nel motteggiare, in somma in ogni cosa graziatissima; ed intertenerà accomodatamente, e con motti e facezie convenienti a lei ogni persona che le occorrerà; (C: III, 9)

Le si assegna dunque una cultura pressoché enciclopedica, ma sostanzialmente, a nostro parere, elementare («aver notizia», «abbia cognizion di», «abbia notizie di», «abbia almen quel giudizio»),²¹⁵ e dello stesso taglio di quella maschile («ciò che questi signori hanno voluto che sappia il Cortegiano»),²¹⁶ e il motivo di tale assegnazione, è detto chiaramente anche dagli argomenti del canone di istruzione, non è effettivamente il riconoscimento di una sua dignità intellettuale, e il diritto all'accesso a una cultura secondo i suoi specifici interessi, ma il bisogno di farne una compagna interattiva del cortigiano in grado di rispecchiarne e potenziarne qualità e interessi, ancora una volta dunque una funzione del maschile e in chiave prevalentemente narcisistica, cosicché continua anche in questa forma il suo ruolo di oggetto di piacere («e questo per saper laudare ed apprezzare i cavalieri più e meno, secondo i meriti»). Significativamente il sapere, come competenza più alta, anzi come insieme di conoscenza teorica approfondita e di competenza pratica, le viene riconosciuto solo in merito al danzare e al festeggiare («sappia danzare e festeggiare»), insomma a discipline tipicamente muliebri non implicanti fondamenti teorici complessi, e anch'esse veicolate ad obiettivi di piacere, innanzitutto maschile. Elogio, apprezzamento e festeggiamento concorrono sostanzialmente a compiacere quel soggetto.

²¹⁵ Può confliggere con la nostra interpretazione il fatto che, in altro contesto, a proposito delle conoscenze umanistiche del cortigiano, e precisamente della lingua latina e greca, Castiglione usi l'espressione «aver cognizione di», che in quel contesto non sembra poter aver valore sminuente, ma essere solo sinonimica rispetto a un sapere fondato. Se così fosse, la nostra interpretazione andrebbe corretta e la volontà di emancipazione della donna in Castiglione ne risulterebbe rafforzata. Ma, a nostra difesa, osserviamo che nella diegesi le donne non intervengono con un proprio sapere, se non sul tema dell'amor cortese, e per il resto si limitano a brevi battute o a funzioni di arbitro, mentre i cortigiani esplicano sulla scena del testo continuamente e protagonisticamente il loro sapere, nella forma dell'erudizione e della cultura e nell'abilità dialettica. E l'impressione che ne ricaviamo è quella di un bagaglio culturale limitato, bisognoso dell'illuminazione dei cortigiani, o per lo meno di timore nell'esibirlo di fronte a interlocutori particolarmente preparati. Cosicché l'eventuale volontà di Castiglione di promuovere un acculturamento femminile, quasi pari al maschile (ma ci pare che retorica e filosofia restino comunque escluse o assunte implicitamente all'interno di una formula molto generica) sarebbe a questo punto progettuale e promozionale e non risponderebbe alle competenze della donna di palazzo dell'epoca, nemmeno a quelle dell'idealizzata Emilia Pio.

²¹⁶ Ci si potrebbe obiettare che l'offerta della cultura maschile alle donne, non è una piccola concessione, perché il sapere era prevalentemente maschile, ma a noi sembra che la finalità della concessione, *ad usum viri*, ne sminuisca comunque molto il valore.

Inoltre perdura il richiamo ossessivo alle qualità dell'onestà,²¹⁷ nella forma dell'appello alla modestia e alla tutela della buona fama, e alla conservazione delle virtù d'animo (continenza, magnanimità, temperanza, forza d'animo, prudenza), considerate in maniera anticonvenzionale sufficientemente importanti anche per l'intrattenimento («benché anche a questo possono servire»), e comunque necessarie a quell'abito di virtù e di buona fama che è la *condicio sine qua non* per essere una vera gentildonna («quanto per essere virtuosa, ed acciò che queste virtù la faccian tale che meriti essere onorata») e che va coniugato con le qualità dell'intrattenimento.

E benché la continenza, la magnanimità, la temperanza, la forza d'animo, la prudenza e le altre virtù paia che non importino allo intertenere, io voglio che di tutte sia ornata, non tanto per lo intertenere, benché però ancor a questo posson servire, quanto per essere virtuosa, ed acciò che queste virtù la faccian tale che meriti essere onorata, e che ogni sua operation sia di di quelle composta. (C: III, 9)

Si avverte in questa precisazione il timore legato al perdurante iato tra lo statuto della donna in famiglia e della donna in corte e il bisogno di assicurare sull'ortodossia dell'operazione di emancipazione della donna, in quanto essa non ne pregiudica le qualità morali.

Insieme a queste doti, poiché il fine è sempre quello di coadiuvare il protagonismo del cortigiano nella vita di corte, si raccomandano comportamenti omologhi al codice cortese e rinascimentale («accompagnando con quella discreta modestia e col dar bona opinion di sé le altre avvertenze che son state insegnate al Cortegiano»).

In effetti, accanto alla reiterata valorizzazione delle virtù tradizionali di modestia, onestà, prudenza, continenza, giudicate utili per se stesse («per essere virtuosa»), secondo una linea etica, e utili per il buon giudizio sociale («ed acciò che queste virtù la faccian tale che meriti esser onorata») secondo una linea aristocratico-rinascimentale (non dimentichiamo a questo proposito di rilevare la centralità del parametro della convenienza),²¹⁸ si riconosce alla donna di palazzo l'importanza di una preparazione culturale, necessaria perché sia soggetto attivo di dialogo e intrattenimento in un ambiente aristocratico, colto e raffinato, anche se, come abbiamo osservato, in tono minore e speculare. Un riscontro di questa situazione di emancipazione in persistente dipendenza (insieme all'attestazione indiretta di una moda incipiente) si avrà nello *Specchio d'amore* di Gottifredi quando alla donna si chiede di saper leggere e far rime o prose di lettere sull'esempio di Petrarca e di Boccaccio per potere intrattenere più complete relazioni amorose, e, se non ne è in grado, mostrare, far vista di sapere, copiando testi già scritti da altri innamorati imitatori. Nello *Specchio d'amore*, però, c'è un'intenzione parodica nei confronti del *Cortegiano* e la donna non è altrettanto nobile,

²¹⁷ La preoccupazione per l'onestà femminile appare condivisa anche da Bembo, che negli *Asolani* fa dire a Gismondo: «E in fine ama di lei quello che oggi poco s'ama nel mondo, mercé del vizio che ogni buon costume ha discacciato, l'onestà dico, sommo e specialissimo tesoro di ciascuna savia, la qual sempre ci dee esser cara, e tanto più maggiormente, quanto più care ci sono le donne amate da noi» (L. II, 15)

²¹⁸ Il parametro della convenienza, qui riferito all'agire secondo lo statuto femminile, sarà ribadito frequentemente nel *Cortegiano*, in relazione ai soggetti agenti, ai destinatari, ai luoghi e ai tempi, agli argomenti, allo stesso inerire delle parti al tutto, in quanto considerato strumento importante per costruire l'ideale armonia rinascimentale. E la convenienza, anche se sarà prevalentemente quella dell'innesto armonioso della parte col tutto, nell'ambito fisico come sociale, culturale ed estetico, toccherà indirettamente anche la sfera dell'utile, in quanto naturale conseguenza dell'inserimento armonioso dell'individuo nel corpo sociale, della stessa pace sociale che ne consegue, di un conformismo e tradizionalismo condiviso, nei principi come nelle relazioni e gerarchie.

ed ha come educatrice una mezzana, per cui il suo sapere, ancora circoscritto alla tematica amorosa, si riduce a una pura simulazione, a una scimiottatura del sapere conforme al classicismo bembiano, motivato da un fine estraneo e strettamente utilitaristico. La parodia tuttavia evidenzia, esasperandolo, un aspetto già presente nel *Cortegiano*: fino a che punto anche il sapere della donna di palazzo, per quanto afferente a più ambiti rispetto a quello solo amoroso richiesto (con un'operazione regressiva) alla donna nella parodia, non è che una parvenza di sapere, nell'interesse del cortigiano, e funzionale alla promozione di un'atmosfera 'amorosa stuzzicante e vivacizzante', sebbene contenuta nei limiti del lecito? Inoltre la donna di palazzo trae dall'acculturazione anche un utile personale, la garanzia insomma di poter vivere a corte con un discreto credito, un vantaggio 'economico e di immagine' che quasi sfugge in Castiglione, in quanto mascherato dalla facciata emancipatrice, e che invece viene apertamente denunciato nella parodia al punto che si ipotizza anche un uso simulato e astuto della cultura per questo fine.

La valenza emancipatrice dell'ipotesi di Castiglione viene messa in evidenza per contrasto anche dalle resistenze del misogino che provoca il Magnifico sulla conseguenza implicita nell'acculturazione della donna, unita al riconoscimento delle virtù dell'animo, ossia quella di accedere al potere politico, argomento che questi sostanzialmente elude, forse proprio per garantirla contenendola. Ma sul tema dell'esclusione delle donne dalla sfera politica ritorneremo più avanti.

L'accesso della donna alla cultura, nella forma subordinata e complementare anzidetta, risulta ancor più evidente se si passa in rassegna, come ora faremo, quanto in quest'ambito si riconosce al cortigiano, e si nota che lo sviluppo teorico e approfondito di questioni inerenti la funzione di cortigiano, come armi e lettere, lingua, arti, principio d'imitazione, avviene nell'ambito della sua modellizzazione e per bocca di cortigiani che ripropongono sulla scena del testo il dibattito culturale dell'epoca. Per le donne niente di tutto questo, solo un accenno a un aver notizia di ciò di cui il cortigiano ha invece una conoscenza e competenza approfondita, tanto che persino la questione femminile vi è assunta secondo il sapere, l'interesse e la voce del cortigiano. E così pure il tema dell'amore, su cui alla donna sarà permesso un breve intervento, contenuto nel quadro della tradizione cortese, mentre ai cortigiani saranno riservate sia l'innovazione che la normazione dell'amor cortese, e la trattazione filosofico-ascetica dell'amor platonico.²¹⁹

²¹⁹ Anche Bembo, come Castiglione, pur se i soggetti acculturati più prestigiosi sono sempre i maschi, prende posizione a favore di un'acculturazione femminile, per favorirne anche, ma non solo, la interazione come pubblico, sia nel tradizionale campo amoroso (di amore si parla infatti nel dialogo a donne «intendenti»: «Assai era alle intendenti donne piaciuta questa canzone», (L. II, 7) secondo una reminiscenza dantesca, «Donne ch'avete intelletto d'amore»), sia in relazione ad argomenti di valenza formativa alta, riconducibili comunque in genere anch'essi all'amore, perché se ne parla nel proemio al terzo libro dove si tratta dell'amor platonico («Quantunque io stimo che saranno molti, che mi biasimeranno in ciò, che io alla parte di queste investigazioni le donne chiami, alle quali più s'acconvenga negli uffici delle donne dimorarsi, che andare di queste cose cercando. De' quali tuttavia non mi cale. Perciò che se essi non niegano che alle donne l'animo altresì come agli uomini sia dato, non so io perché più ad esse che a noi si disdica il cercare che cosa egli sia, che si debba per lui fuggire, che seguitare; e sono queste tra le meno aperte quistioni, e quelle per avventura, d'intorno alle quali, sì come a perni tutte le scienze si volgono, segni e berzagli d'ogni opera e pensiero. Che se esse tuttavolta a quegli uffici, che diranno que' tali esser di donna, le loro convenevoli dimore non togliendo, negli studi delle lettere e in queste cognizioni de' loro ozii ognialtra parte consumeranno, quello che alquanti uomini di ciò ragionino non è da curare, perciò che il mondo in loro loda ne ragionerà quando che sia», L. III, 1). In queste parole di Bembo però sembra coglibile una più sincera preoccupazione che in Castiglione per un'acculturazione delle donne funzionale al loro stesso interesse formativo. Una riprova del riconoscimento alle donne da parte di Bembo di una certa attitudine alle lettere lo si ha nel passo in cui Gismondo, dopo aver sottolineato la seduzione esercitata dal binomio donne - musica, canto, poesia (aspetto che abbiamo

Dopo l'indicazione della funzione primaria di combattente, degli esercizi del corpo, e della grazia e sprezzatura come regole universali di comportamento del cortigiano, si passa a definire le regole del parlare, dello scrivere e del sapere, entrando in un campo più decisamente umanistico e moderno, con l'assunzione delle dispute dell'epoca all'interno del dialogo, in vista di determinare la normativa. Insomma entriamo nel campo più specifico della cultura che caratterizza il cortigiano del Quattrocento e Cinquecento e lo distingue dal cavaliere medievale.

Il cortigiano dovrà essere naturalmente aggraziato nel parlare ed evitare l'affettazione (C: I, 28). Quanto alla lingua da usare si confrontano la tesi bembesca del toscano antico secondo i modelli di Petrarca e di Boccaccio e quella di Castiglione di una lingua dell'uso di vari luoghi d'Italia (una disputa ripresa da Castiglione nella dedicatoria, C: I, 29-30). Sulla base dello stesso esempio degli antichi si sottolinea l'evoluzione naturale della lingua e il diritto ad usare la lingua dell'uso vivo, evitando gli arcaismi (C: I, 32-33). E si giunge addirittura ad ipotizzare non solo il superamento dei municipalismi, ma anche del nazionalismo linguistico, in una proiezione nella lingua della dimensione internazionale del cortigiano gentiluomo.

Io vorrei che'l nostro Cortegiano parlasse e scrivesse di tal maniera; e non solamente pigliasse parole splendide ed eleganti d'ogni parte d'Italia, ma ancor lauderei che talor usasse alcuni di quelli termini e francesi e spagnoli, che già sono dalla consuetudine nostra accettati. (C: I, 34)

Si autorizzano anche interventi personali di risemantizzazione e di costruzione di neologismi (C: I, 34). Si chiarisce che cosa s'intenda per consuetudine circoscrivendola nell'uso dei dotti.

La bona consuetudine adunque del parlare credo io che nasca dagli omini che hanno ingegno, e che con la dottrina ed esperienza s'hanno guadagnato il bon giudicio, e con quello concorrono e consentono ad accettare le parole che lor paiono bone, le quali si conoscono per un certo giudicio naturale, e non per arte o regula alcuna.(C: I, 35)

Nel parlare poi bisogna prestare attenzione all'intonazione della voce e alla gestualità (ancora con un anatema contro l'effeminatezza: la voce non deve essere «troppo sottile e molle come di femina»), e naturalmente ai concetti espressi, poiché imprescindibile per essere apprezzati è il sapere.

Quello adunque che principalmente importa ed è necessario al Cortegiano per parlare e scrivere bene, estimo io che sia il sapere [...] E questo così dico dello scrivere come del parlare: al qual però si

evidenziato nel capitolo sulla musica), ammette per le stesse una produzione di quest'ultima, comunque in scala notevolmente minore di quanto si riconosca la competenza letteraria agli uomini, di cui è peculiare prerogativa: « O chi è quello, nel cui rozzo petto in tanto ogni favilluzza d'amoroso pensiero spenta sia, che egli non conosca quanto sia caro e dilettevole agli amanti talora recitare alcun loro verso alle lor donne ascoltanti, e talora esse recitanti ascoltare? [...] O pure con quanta soavità ci soglia gli spiriti ricercare un vago canto delle nostre donne, e quello massimamente, che è col suono d'alcun soave strumento accompagnato, tocco dalle loro delicate e musice mani? Con quanta poi, oltre a questa, se avviene che elle cantino alcuna delle nostre canzoni o per avventura delle loro? Che quantunque degli uomini quasi proprie sieno le lettere e la poesia, non è egli perciò che, sì come Amore nelle nostre menti soggiornando con la regola degli occhi vostri c'insegna le più volte quest'arte, così ancora ne' vostri giovani petti entrato, egli alle volte, qualche rima non ne tragga e qualche verso: i quali tanto più cari si dimostrano a noi, quanto più rari si ritrovano in voi» (L. II, 25). A proposito dell'acculturazione femminile, così annota Dionisotti: «Il Bembo tocca qui la questione, molto dibattuta in quei giorni e poi per tutto il Cinquecento, se la donna fosse o no inferiore all'uomo, e in ispecie se fosse o no atta a una educazione letteraria, quale quella dell'uomo. Ne tocca brevemente e, dove accenna agli avversari, con una punta d'impazienza (*de' quali tuttavia non mi cale*). Come la cornice e la sostanza stessa degli *Asolani* dimostrano, la questione era essenziale. In essa Bembo e Ariosto e Castiglione e tutto, si può dire, il Cinquecento si accordano, di contro all'antifemminismo prevalente nella cultura umanistica» (Carlo Dionisotti, *Prose e rime di Pietro Bembo*, Torino, Utet, 1960, Nota 20 a Libro III, 1, p. 458).

richiedono alcune cose che non son necessarie nello scrivere; come la voce bona, non troppo sottile o molle come di femina, né ancor tanto austera ed orrida che abbia del rustico, ma sonora, chiara, suave e ben composta, con la pronunzia espedita, e coi modi e gesti convenienti; li quali, al parer mio, consistono in certi movimenti di tutto 'l corpo, non affettati né violenti, ma temperati con un volto accomodato, e con un mover d'occhi che dia grazia e s'accordi con le parole, e più che si po significhi ancor coi gesti la intenzione ed affetto di colui che parla. Ma tutte queste cose sarían vane e di poco momento, se le sentenzie espresse dalle parole non fussero belle, ingeniose, acute, eleganti e gravi secondo 'l bisogno.- (C: I, 33)

Anche nella voce come nella gestualità valgono i parametri universali della compostezza, temperanza, convenienza, armonia, e gli argomenti dovranno essere anch'essi vari e convenienti al momento, pure piacevoli,

Né io voglio che egli parli sempre in gravità, ma di cose piacevoli, di giochi, di motti e di burle, secondo il tempo; del tutto però sensatamente e con prontezza e copia non confusa; né mostri in parte alcuna vanità o sciocchezza puerile. (C. I, 34)

perché anche per il cortigiano è molto importante l'attività dell'intrattenimento in cui esercita una funzione primaria coi contenuti del suo sapere e con la sua verve dialettica ed espressiva, mentre le donne vi rivestono quella di promotrici, mediatrici, 'interattrici coreografiche' della conversazione. La funzione maschile resta prioritaria nella corte, sono i maschi che di fatto svolgono gli argomenti di cui le donne fanno richiesta e sono quasi solo attente spettatrici o partecipi con poche battute. Non per niente i cortigiani menzionati inizialmente sono tutti maschi, e sono loro i nobilissimi ingegni dai cui ragionamenti si deriva diletto, oltre che essere di numero molto maggiore (C: I, 6), mentre le dame di palazzo, tranne pochissime, restano invece senza nome.

[...] consuetudine di tutti i gentilomini della casa era ridursi subito dopo cena alla signora Duchessa; dove, tra l'altre piacevoli feste e musiche e danze che continuamente si usavano, talor si proponeano belle questioni, talor si faceano alcuni giochi ingeniosi ad arbitrio or d'uno or d'un altro, nei quali sotto vari velami spesso scoprivano i circostanti allegoricamente i pensier sui a chi più loro piaceva. Qualche volta nasceano altre disputazioni di diverse materie, ovvero si mordea con pronti detti; spesso si faceano imprese, come oggidì chiamiamo: dove, di tali ragionamenti maraviglioso piacere si pigliava, per esser, come ho detto, piena la casa di nobilissimi ingegni; tra i quali come sapete, erano celeberrimi il signor Ottaviano Fregoso, messer Federico suo fratello, il Magnifico Iuliano de' Medici, messer Pietro Bembo, messer Cesar Gonzaga, il conte Ludovico da Canossa, il signor Gaspar Pallavicino, il signor Ludovico Pio, il signor Morello da Ortona, Pietro da Napoli, messer Roberto da Bari, ed infiniti altri nobilissimi cavalieri: oltra che molti ve n'erano, i quali, avvenga che per ordinario non stessino quivi fermamente, pur la maggior parte del tempo vi dispensavano; come messer Bernardo Bibiena, l'Unico Aretino, Joan Cristoforo Romano, Pietro Monte, Terprando, messer Nicolò Frisio; di modo che sempre poeti, musici, e d'ogni sorte omini piacevoli, e li più eccellenti in ogni facultà che in Italia si trovassino, vi concorrevano. (C: I, 5)

All'assunzione all'interno del dialogo dei termini della disputa sulla lingua segue quella concernente il principio classicistico dell'imitazione, di un modello o di più modelli, tesi quest'ultima cui inclina Castiglione ritenendo che l'eccellenza si possa raggiungere con stili diversi e che l'imitazione forzata penalizzi gli ingegni anziché svilupparli (C: I, 37).

Un intermezzo polemico contro l'affettazione, colta non a caso in particolare nei comportamenti femminili, offre l'occasione per parlare delle virtù dell'animo cui si ritiene faccia da forte supporto la formazione umanistica. Anche qui, come per la donna di palazzo, la trattazione della cultura chiama in campo il sostrato etico, secondo il canone del *vir bonus dicendi peritus*, ma diversa è la relazione instaurata tra loro. Quando si tratta della donna, la formazione culturale si giustappone semplicemente alle virtù e non le informa (anche perché gliela si offre in una maniera superficiale), mentre nel cortigiano ne diviene animatrice e potenziatrice.

Diremo in poche parole, attendendo al nostro proposito, bastar che egli sia, come si dice, omo da bene ed intiero; ché in questo si comprende la prudenzia, bontà, fortezza e temperanza d'animo, e tutte l'altre condizioni che a così onorato nome si convengono. Ed io estimo, quel solo esser vero filosofo morale, che vol essere bono; (C: I, 41)

Ma, oltre alla bontà, il vero e principal ornamento dell'animo in ciascuno penso io che siano le lettere:(C: I, 42)

E s'io parlassi con essi o con altri che fusseno d'opinion contraria alla mia, mi sforzarei mostrar loro, quanto le lettere, le quali veramente da Dio son state agli omini concesse per un supremo dono, siano utili e necessarie alla vita e dignità nostra; né mi mancheriano esempi di tanti eccellenti capitani antichi, i quali tutti giunsero l'ornamento delle lettere alla virtù dell'arme. (C: I, 43)

Il qual voglio che nelle lettere sia più che mediocrement erudito, almeno in quegli studii che chiamano d'umanità; e non solamente nella lingua latina, ma ancor della greca abbia cognizione, per le molte e varie cose che in quella divinamente scritte sono. Sia versato nei poeti, e non meno negli oratori ed storici, ed ancor esercitato nel scriver versi e prosa, massimamente in questa nostra lingua volgare; ché, oltre al contento che egli stesso pigliarà, per questo mezzo non gli mancheran mai piacevoli intertenimenti con donne, le quali per ordinario amano tali cose.(C: I, 44)

Infatti le lettere sono considerate, «oltre alla bontà, il vero e principal ornamento dell'animo», e quindi poste su un piano di parità, con una sfumatura quasi di preminenza («vero e principal») e il campo comune di cooperazione è sempre l'animo. Il termine 'ornamento', in quanto riferito sia alla bontà che alle lettere, va assunto non in un significato estetico accessorio, ma come una componente etica-estetica essenziale e avvalorante, che si coniuga come utile e necessaria al valore delle armi per la realizzazione piena della dignità della persona e della felicità della vita.

La formazione umanistica, infatti, da perseguire in forma piena attraverso la conoscenza delle lingue classiche²²⁰ per avere la garanzia di un accesso diretto al sapere degli antichi, e supportata anche dalla conoscenza e competenza della lingua e letteratura volgare, offre strumenti di realizzazione non solo spirituale (suggeriti dall'indicazione del piacere che il cortigiano proverà), ma anche relazionale (gli intrattenimenti con donne, e inoltre, aggiungiamo, coi pari e col principe). Si ribadisce con questo la funzionalità della formazione umanistica alla conversazione di corte, e, indirettamente, la necessità del volgare per poter essere inteso dalle donne, per le quali non si parla di istruzione nelle lingue classiche e di formazione umanistica approfondita, né di produzione artistica, ma solo di capacità ricettiva e valutativa.

La valorizzazione delle lettere offre lo spunto alla polemica con l'orientamento dei Francesi²²¹ che apprezzano solo le armi come qualità del cortigiano, (C: I, 42) e pensano addirittura «che le lettere nuocciano all'arme» (C: I, 43), e viene riconfermata anche dall'osservazione che esse conservano il ricordo della gloria che è stimolo alla guerra ed educano ad amarla, e quindi sono un importante supporto al valore militare. La possibile confutazione di tale tesi con l'esempio della decadenza degli Italiani che possiedono la cultura,

²²⁰ L'uso dell'espressione «abbia cognizione», in relazione alla competenza sulle lingue classiche che si richiede al cortigiano, come abbiamo evidenziato in una nota precedente, ci provoca una perplessità, un dubbio in relazione all'interpretazione che della stessa espressione abbiamo dato per la cultura delle donne. Lì infatti l'abbiamo intesa nei termini di un'acculturazione riduttiva e superficiale, ed effettivamente molti aspetti del sapere della donna concorrono a questa interpretazione, mentre non ci pare autorizzata la stessa interpretazione in questo contesto, a meno che non si parli di un cortigiano-gentiluomo di cui si accetta una media cultura, abbandonando quello spessore così compiutamente umanista che caratterizza ancora il cortigiano Castiglione e tanti ingegni dell'epoca. Questo aspetto sarà semmai più evidente successivamente, ad esempio nel gentiluomo patrizio di Guazzo.

²²¹ Sulla conservazione in Francia dell'ideale del cavaliere si consiglia il breve saggio di J Balsamo, *Montaigne, le style (du) cavalier et ses modèles italiens*, in cui si afferma che per Montaigne l'ideale francese del cavaliere è quello di un bell'uomo a cavallo, dalla parola semplice e sublime, e vi si conferma il permanere del prestigio degli usi aristocratici e militari, in J.Balsamo, *Montaigne, le style (du) cavalier et ses modèles italiens*, in *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 205-217)

ma hanno perduto il valore militare viene rintuzzata con l'attribuzione del declino alla colpa di alcuni, e l'argomento viene solo sfiorato, perché è contrario all'interesse italiano pubblicizzare un difetto (C: I, 43). Ricordiamo che nel *Cortegiano* si ritrovano in vari punti amari riferimenti alla decadenza italiana in campo militare e politico, ma che è intenzione di Castiglione e degli altri intellettuali del Rinascimento italiano difendere la superiorità italiana nella cultura, e il *Cortegiano* ha proprio l'obiettivo di magnificare la civiltà delle corti italiane.²²²

Il problema del rapporto tra professione delle armi e ornamento delle lettere non si risolve tuttavia con questa coniugazione virtuosa perché appare necessario stabilire comunque una priorità ed essa viene attribuita dal conte di Canossa, l'interlocutore che tanto ha celebrato le lettere, proprio alle armi, suscitando l'appassionata contestazione del Bembo, che denuncia la paradossalità di quella tesi. In effetti il conte tenta di uscire dal circolo vizioso con la strategia dell'occultamento, della simulazione, e dell'autopersuasione. Il cortigiano, preparato in modo simile a un intellettuale umanista, dovrà essere modesto nell'esternazione della cultura, senza lasciarsi ingannare dall'adulazione (C: I, 44), e dichiarare di ritenere e ritenere effettivamente come sua principale professione quella delle armi.

[Il Conte] –[...] Anzi, per non errar, se ben conosce le laudi che date gli sono esser vere, non le consenta così apertamente, né così senza contraddizione le confermi; ma piuttosto modestamente quasi le nieghi, mostrando sempre e tenendo in effetti per sua principal professione l'arme, e l'altre bone condizioni tutte per ornamento di quelle.-(C: I, 44)

[Il Bembo]- Io, non so, Conte, come voi vogliate che questo Cortegiano, essendo litterato, e con tante altre virtuose qualità, tenga ogni cosa per ornamento dell'arme, e non l'arme e 'l resto per ornamento delle lettere; le quali, senza altra compagnia, tanto son di dignità all'arme superiori, quanto l'animo al corpo, per appartenere propriamente la operazion d'esse all'animo, così come quella delle arme al corpo.- (C: I, 45)

L'affermazione del conte a noi sembra evidenziare la difficoltà di equilibrare, nel cavaliere cortigiano, l'antico col nuovo. In effetti lo spazio dato agli aspetti culturali dell'intrattenimento e alle dispute culturali è nel dialogo molto maggiore di quello riservato alle armi, e sembra implicitamente suggerire una superiorità della cultura. L'ostinarsi a valorizzare esplicitamente le armi, come prima fonte di dignità, si prospetta più come una convenzione di difesa del maschile e della tradizione cortigiana antica che come un riconoscimento della nuova realtà e del suo orientamento futuro.²²³ O semplicemente denuncia un compromesso ambiguo, piuttosto che un equilibrio certo.

²²² Quondam commenta così il sogno italiano di conquistare con la cultura il vincitore barbaro e di affermare il principio della cultura come variabile indipendente dal potere: «L'invenzione [della conversazione classicistica come forma del vivere] è da umanisti anche per un'altra ragione, tanto più profonda nella sua originaria connotazione perché sa di poter funzionare sulla scia di quella archetipica invenzione del senso profondo della storia antica riassunta dall'apologo della «Graecia capta ferum victorem cepit». E non tanto perché dai tempi di Petrarca i Moderni sognano di poter essere in tutto come gli Antichi, ma perché tra Quattrocento e Cinquecento il gioco delle parti tra «la Grecia soggiogata» e il «barbaro vincitore» è, in Italia, sotto gli occhi di tutti, e fa sognare chi di modelli antichi quotidianamente vive: poter conquistare con la propria cultura il potente vincitore. Il famoso verso di Orazio (ancora lui) diventa fondamentale perché fornisce una gratificante interpretazione generale (e strutturale) della storia in corso, del suo senso primario, in grado di costituirsi come bandiera identitaria per generazioni di letterati italiani. La sintetizzo così: i valori culturali possono, e debbono, essere considerati come una variabile del tutto indipendente dai rapporti di forza tra i poteri (politici, economici, militari), al punto che i vinti sul campo di battaglia (gli italiani, appunto: come i greci allora; rispetto ai francesi e poi agli spagnoli: come i romani allora) possono trasformarsi in vincitori, e proprio sul campo della cultura, cioè dei suoi modelli e delle sue pratiche, nella comunicazione estetica ed etica (l'arte e i comportamenti: le virtù). È insomma tutta un'altra storia, quella che pertiene all'economia del bello e del buono: una storia autonoma» (Amedeo Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, cit., pp. XIV-XV)

²²³ Sulla fusione dell'ideale cavalleresco e di quello umanista ci piace ricordare le parole di Orlando ad Agricane durante la tregua del duello nell' *Orlando innamorato* di Boiardo. Orlando riconosce che le armi sono la prima fonte d'onore del cavaliere, ma aggiunge che la cultura lo adorna e gli

E' interessante a questo proposito notare il parallelismo tra il problema della convivenza e della relazione gerarchica della professione delle armi e dell'ornamento delle lettere per il cortigiano e quello delle attività tradizionali e dell'intrattenimento per la donna. La funzione femminile di intrattenimento è posta chiaramente in primo piano con l'equiparazione a quella maschile delle armi, ma, mentre l'aver posto all'apice della gerarchia delle funzioni maschili dell'uomo libero-cavaliere-cortigiano le armi è rispettosa della tradizione, la prioritizzazione dell'intrattenimento per la donna è trasgressiva. Castiglione però fa in questo un'operazione accorta e doppia: difende il primato delle armi a parole, ma lo sconfessa nei fatti valorizzando di più le lettere, difende il primato dell'intrattenimento per la donna di palazzo e sembra liberarla dalla relegazione nel privato, ma la sottopone ai condizionamenti tradizionali relativi alla castità-onestà, inasprendoli quasi. Castiglione dunque sembra utilizzare la strategia della simulazione per effettuare un'opera di mediazione che tenta sia che si presenti come conservatore, sia che si presenti come innovatore, spesso invertendo la tendenza esplicita con quella implicita. Quali motivazioni poi ritrovare per la scelta apparentemente conservatrice fatta per il cortigiano e apparentemente innovatrice fatta per la donna riesce difficile. L'ipotesi più probabile è che questa fosse la scelta più praticabile nell'ambiente di corte, frequentato da cortigiani-umanisti con mansioni diplomatiche, burocratiche e militari (lo stesso Castiglione ebbe numerosi incarichi militari), e da donne di palazzo impegnate nelle relazioni mondane imposte dalla vita di corte. Ribadire la priorità delle armi per gli uni, era valorizzarne la discendenza dal cavaliere e quindi la nobiltà, e insieme il potere nella sua forma archetipa, riconoscere la pratica delle relazioni mondane alle altre era una necessità imposta dalla stessa ragion d'essere della corte.

In aggiunta alle competenze sopraindicate si richiede al cortigiano quella delle arti più propriamente estetiche: il cortigiano dovrà intendersi non solo di lettere e saper scrivere in versi e in prosa, ma anche di musica e sapere suonare diversi strumenti.

[...] perché, se ben pensiamo, niuno riposo di fatiche e medicina d'animi infermi ritrovar si può più onesta e laudevole nell'ozio che questa; e massimamente nelle corti, dove, oltre al refrigerio de'fastidii che ad ognuno la musica presta, molte cose si fanno per satisfar alle donne, gli animi delle quali, teneri e molli, facilmente sono dall'armonia penetrati e di dolcezza ripieni. Però non è maraviglia se nei tempi antichi e ne' presenti sempre esse state sono a' musici inclinate, ed hanno avuto questo per grandissimo cibo d'animo (C: I, 47).

La musica è infatti un importante forma di intrattenimento nelle corti, funzionale anche a compiacere e sedurre le donne, che non va considerata negativamente come causa di effeminatezza, ma apprezzata come strumento di piacere e di elevazione. Come la musica, il canto che serve a rallegrare e ad acquietare gli animi.

Il cortigiano dovrà anche saper disegnare ed avere cognizione dell'arte del dipingere, per poter comprendere e giudicare l'opera d'arte e per poterne trarre anche un utile in guerra riproducendo la conformazione dei luoghi (C: I, 49). Si richiamano poi i termini della disputa sulla superiorità della statuaria o della pittura nella imitazione della natura. Si valorizza la tridimensionalità della prima e il gioco di luci e ombre della seconda fino ad assegnarle il primato: alla pittura va il merito della conoscenza e fruizione maggiore della bellezza di una donna (C: I, 50-51-52). Ed è significativo che la palma estetica venga assegnata attraverso la mediazione metaforica del femminile, depositario della bellezza per eccellenza e latore del piacere per eccellenza.

La richiesta di competenza anche nelle arti è il frutto non solo della centralità dell'estetica, nella formazione rinascimentale, ma anche della funzione di intrattenimento, di conversazione, assegnata al cortigiano. In essa bisogna avere gli argomenti, essere competenti nei campi più accreditati e prestigiosi del sapere, liberale, etico ed estetico, senza scendere però ad ambiti inferiori, ad esempio quelli concernenti le arti meccaniche. C'è anche qui una selezione. Certo delle qualità dei cibi e della cucina, uno degli argomenti del dialogo tra le

consente di comprendere di più il mondo e Dio: «Rispose Orlando:- Io tiro teco a un segno,/ che l'arme son de l'omo il primo onore;/ ma non già che il saper faccia men degno, / anzi lo adorna come un prato il fiore; / ed è simile a un bove, a un sasso, a un legno,/ che non pensa allo eterno Creatore; /né ben se può pensar, senza dottrina,/ la summa maiestate alta e divina» (*Orlando Innamorato*, C. XVIII, ottava 44)

donne nell'opera di Moderata Fonte, qui non si fa parola. Le 'arti minori', riservate alle donne o alla plebe, non fanno parte né del bagaglio culturale né degli interessi del cortigiano. Naturalmente, anche le donne di palazzo devono 'aver notizia' di lettere, di musica, di pittura. Di competenze femminili legate alle tradizionali attività femminili non si parla, eccezion fatta per l'amore, perno dell'etica cortese trasversale ai due generi. Si lasciano da parte, come si è lasciata da parte, dandola per scontata e conservata, l'immagine tradizionale del femminile. Il sapere tradizionale delle donne non interessa agli uomini, cui le donne di palazzo devono fare da specchio. La questione di genere sì, per la sua pregnanza sociale e perché ramificata in molti saperi, filosofico, giuridico, estetico, di pertinenza del maschile.

10.10. *Un'assenza: l'esclusione della donna di palazzo dalla sfera del politico.*

Il silenzio sull'argomento nella sua modellizzazione. L'eccezione delle regine e della duchessa. L'utilizzo della grazia femminile per il conseguimento del ruolo, indirettamente politico, di pedagogo-consigliere del principe da parte del cortigiano. Una dote femminile per una condizione di 'servizio' femminile.

Ci piace riprendere le fila del discorso dall'osservazione polemica e provocatoria del Signor Gasparo: se le donne hanno la virtù della cultura, continenza, magnanimità, temperanza, perché non attribuire loro compiti di governo e di guida militare?²²⁴

Ma il Magnifico si schermisce eludendo il problema con il rifiutarlo per la natura del suo assunto, la modellizzazione della perfetta donna di palazzo, non di una regina con compiti di governo, e alludendo semplicemente alla possibilità di un tale ruolo per le donne sulla base dell'autorità di Platone. La modalità pretestuosa del rifiuto ci sembra indicativa di una difficoltà a riconoscere effettivamente alla donna questo ruolo, da lei rivestito solo occasionalmente nella concretezza storica. La duchessa rappresenta insieme un'eccezione e una conferma della regola: gestisce il potere solo in veste sostitutiva del marito che ne è il legittimo detentore, e col compito di guidare l'intrattenimento, non con mansioni vere e proprie di governo e tanto meno militari. Non insistiamo sull'argomento perché lo abbiamo già toccato in vari punti, ne riassumiamo solo brevemente le coordinate critiche: l'eccellenza della duchessa viene sottolineata attraverso la coniugazione ossimorica e la sua 'sacralizzazione'; essa unisce in sé in una sorta di ermafroditismo componenti maschili e di potere («grandezza», «grave maestà», «prudenza e fermezza d'animo») e componenti femminili («modestia», «graziosa», «singular bellezza»); con la sua presenza dà piacere e suscita reverenza e amore, espleta una sorta di ruolo materno nell'educazione di base e nella promozione dei discorsi, favorisce l'armonia sociale e la crescita civile, in un ambito etico-estetico, non strettamente politico, perché promuove relazioni sociali connotate da civiltà e decoro, e un rapporto di fratellanza; è, secondo un'interpretazione in chiave freudiana, deeroticizzata, in quanto sposa di un marito impotente, e non può essere oggetto del desiderio e quindi libera i figli metaforici, i cortigiani, dal pericolo del desiderio della madre, favorendo un'atmosfera serena; costituisce un'eccezione rispetto allo status convenzionale femminile, e rappresenta un paradigma ideale del massimo grado di

²²⁴ «Maravigliomi pur, disse allora ridendo il signor Gaspar, che poichè date alle donne e le lettere e la continenza e la magnanimità e la temperanza, che non vogliate ancor che esse governino le città, e faccian le leggi, e conducano gli eserciti; e gli omini si stiano in cucina o a filare.- Rispose il Magnifico, pur ridendo: Forse che questo ancora non sarebbe male; -poi soggiunse: Non sapete voi che Platone, il quale invero non era molto amico delle donne, dà loro la custodia della città; e tutti gli altri officii, marziali dà agli omini? Non credete voi che molte se ne trovassero, che saprebbono così ben governar le città e gli eserciti, come si faccian gli omini? Ma io non ho lor dati questi officii, perché formo una Donna di Palazzo, non una Regina». (C: III, 10)

emancipazione cui può aspirare la donna. E l'impressione è che la dimensione veramente politica le risulti comunque vietata.

Allo stesso modo gli esempi riportati nei cataloghi di regine, principesse, duchesse che hanno dato esempio di virtù singolare, alcune anche nell'esercizio del governo e del comando militare, riguardano in genere casi limite o vedove facenti funzione (Amalasueta, Teodolinda), un'impressione che si cerca di correggere e mascherare con lo stesso ampio numero delle menzionate. Tra l'altro la loro citazione avviene nell'ambito della dimostrazione delle singolari virtù delle donne, sia aristocratiche che, per quanto ricordate in numero minore, plebee: e quindi l'intendimento non è quello di esaltarne le virtù politiche nello specifico. La loro menzione è indiretta, l'argomento di per sé dunque non è significativo, se non come componente virtuosa o ulteriormente virtuosa.

Inoltre c'è da dire che in alcune figure di spicco il femminile viene investito della maestà e saggezza maschile, in genere senza perdere l'attributo della grazia, e il modello per le cristiane, è sostanzialmente la Vergine Maria,²²⁵ perché alla saggezza si associa anche la benevolenza. Nello stesso ritratto della duchessa abbiamo visto l'incidenza dell'amore, e una tecnica di elogio riecheggiante la celebrazione della Vergine Maria in Dante. Dunque, una modalità leggermente diversa da quella maschile di gestire il governo, su cui incide la stessa differente maniera dei sudditi di rapportarsi a una figura di potere maschile o femminile. Ma il tentativo di coniugazione del potere con l'amore riguarderà peraltro anche il maschile, un'altra sfaccettatura in cui è lecito cogliere la femminilizzazione del maschile. L'esaltazione poi delle qualità positive della donna che detiene il potere, potrebbe essere ascritta alla stessa educazione che il potere consente e richiede o all'immagine prestigiosa che ne deriva.

Esemplare, accanto a quello della duchessa, è il ritratto di Isabella di Castiglia della quale, dice Castiglione, «non è stato a' tempi nostri al mondo più chiaro esempio di vera bontà, di grandezza d'animo, di prudenzia, di religione, d'onestà, di cortesia, di liberalità, insomma d'ogni virtù» (C: III, 35), di cui celebra, oltre alle conquiste militari, la «divina maniera di governare» (C: III, 35), e di cui ricorda l'unione del «rigor della giustizia con la mansuetudine della clemenzia e la liberalità» (C: III, 35), con la conseguenza di generare nei popoli «una somma reverenzia, composta di amore e timore» (C: III, 35).²²⁶ Ma tra le righe Castiglione aggiunge che della divina maniera di governare fu causa il suo ottimo intuito nella scelta dei ministri, il che suona come una diminuzione di valore. La grandezza di Isabella sarebbe dunque in buona parte dovuta agli esimi collaboratori maschi («e di questo in gran parte fu causa il meraviglioso

²²⁵ Ci sostiene in questa tesi M^a Estela Maeso Fernández, che, trattando de *Il Jardín de nobles donzellas*³ di Martín de Córdoba, dedicato alla regina Isabella di Castiglia, vi coglie un modello di sovrana al femminile, caratterizzato da una relazione coi sudditi simile a quella di Maria coi fedeli (in M^a Estela Maeso Fernández, *Defensa y vituperio de las mujeres castellanas*, cit., p.4).

²²⁶ Nei riguardi di Isabella di Castiglia, si parla più specificatamente di virtù di governo che nei riguardi della Duchessa e nella relazione dei sudditi verso Isabella all'amore si associa il timore, perché Isabella di Castiglia è storicamente figura più significativamente regale e di potere (quindi con componenti maschili che comportano il timore nei soggetti) rispetto alla Duchessa, cui ci si rapporta invece con una reverenzia, frutto solo di stima ed amore. Differenze sottili che si intravedono anche nella modalità simile, ma non identica, dell'obbedienza immediata a entrambe. Di Isabella di Castiglia si dice: «Oltre a ciò, affermano tutti quelli che la conobbero, essere stato in lei tanto divina maniera di governare, che pareva quasi che solamente la volontà sua bastasse, perché senza altro strepito ognuno facesse quello che doveva fare; tal che appena osavano gli omini in casa sua propria e segretamente far cosa che pensassino che a lei avesse da dispiacere» (C: III, 35); della Duchessa: «ma tanta era la reverenzia che si portava al voler della signora Duchessa, che la medesima libertà era grandissimo freno; né era alcuno che non estimasse per lo maggior piacere che al mondo aver potesse il compiacere a lei, e la maggior pena il dispiacerle» (C: I, 4)

giudicio ch'ella ebbe in conoscere ed eleggere i ministri atti a quelli officii nei quali intendeva d'adoperargli» C: III, 35).²²⁷ Questo ribadisce da una parte i limiti in cui si concede la realizzazione dell'utopia filogina di piena acquisizione del maschile da parte del femminile (e non dimentichiamoci che Castiglione per emancipare, ma solo limitatamente, la donna, fa l'operazione contraria, ossia femminilizza il maschile) e dall'altra ci spinge a collegarci al ruolo 'politico' cui aspira il cortigiano, quello di essere consigliere del principe, e possibilmente anche di istruirlo alla virtù, assumendo un compito che nasce pedagogico per invadere poi anche il campo politico (ricordiamo Seneca, precettore e consigliere di Nerone). Certo si tratta di una gestione della politica in via subordinata (servitore-consigliere), ma l'aspirazione ad essere pedagogo consentirebbe quasi un ribaltamento dei ruoli perché il servizio sarebbe prestato nel ruolo di guida.

La donna di palazzo, invece, a mezzo tra la donna casa-famiglia e regine e principesse, condivide con la prima in toto l'esclusione dalla politica. Vedremo come Piccolomini richiederà alla donna sposata di non interessarsi nemmeno di questi argomenti di pertinenza del solo marito. Come dicevamo, il politico non viene pretestuosamente menzionato nella modellizzazione della donna di palazzo, mentre se ne tratta molto ampiamente per il cortigiano, al punto da dedicargli, dopo un'anticipazione nel Libro II (capp. 18-24), tutta la prima metà del Libro IV. Ciò perché il più alto fine della cortigianità consiste nella funzione d'istitutore e consigliere del principe che il cortigiano si assegna, con l'obiettivo ideale di una ricaduta benefica sulle modalità di governo e quindi sulla condizione dei subordinati. Significativamente, mentre si tratta questo argomento le donne perdono ulteriormente peso nella conversazione e negli esempi proprio perché sostanzialmente escluse da questa funzione e in generale dalla gestione del potere. Una centralità speculare, ma senza liberarsi dal coprimato e dalla guida maschile, le donne la otterranno quando si tratterà della competenza nell'amor cortese. Al solito, agli uomini il campo della politica e del potere, alle donne quello dell'amore e del piacere.

Ma riesce interessante a questo proposito rilevare che Castiglione opera una mediazione del maschile e femminile anche in questo ambito, afferendo al maschile quanto prima era del femminile e rifiutando il processo contrario. L'amore del cavaliere per la principessa diviene l'amore del cortigiano per il principe. Il suo 'interessato' servizio si sublima in un rapporto d'amore, che lo maschera e onora. Quel rapporto di vassallaggio al signore che aveva trovato la sua traslazione e sublimazione nell'amor cortese, si spoglia di quella metonimia per ritornare a significare il suo primo movente, con chiarezza da una parte, perché del signore si parla in termini diretti, con finzione e simulazione dall'altra, perché lo si vuole un rapporto d'amore disinteressato.²²⁸

²²⁷ Ci sembra che la nostra osservazione sia fondata, sebbene sia innegabile che chi governa non può espletare direttamente tutte le mansioni e ha bisogno di collaboratori, per cui comunque in lui va apprezzata come dote politica anche la loro intelligente selezione. Infatti la necessità di collaboratori riguarda anche i governanti maschi, ma questi ultimi appaiono un poco più autonomi, non crediamo per una deformazione da tradizione maschilista, e il fatto che comunque si parli di ministri, e non di ministre, ci riconduce ancora alla supremazia del maschile nell'ambito politico e amministrativo.

²²⁸ L'argomento viene sviluppato nell'anticipazione della trattazione del tema politico fatta nel libro II (capp. 18-24), e che qui riportiamo nei presupposti e nelle linee fondamentali relative alle relazioni del cortigiano col principe, fondate sull'amore e non sull'interesse, al codice distintivo della «virtuosa cortesia», al problema della conciliazione della libertà col servizio di corte. Il cortigiano, definito nel suo rapporto di servizio col principe, viene invitato a compiacere sempre il principe per amore, e, grazie alle motivazioni amorose e non interessate della sua lode, lo si distingue e lo si libera dalla taccia di adulatore. Si osserva anche che la conversazione implica di per sé una condizione di parità tra gli interlocutori, ma si autorizza l'uso di questo nome per la relazione tra il cortigiano e il principe, attestando in questo l'intenzione di legittimare l'aspirazione del cortigiano ad un'alta considerazione da parte del principe,

Inoltre la grazia, qualità di matrice femminile, paradossalmente serve al cortigiano, insieme ad altre doti muliebri, per ottenere quella grazia, ossia favore del principe, che lo fa emergere alla corte e acquisire quel ruolo politico che è negato alle

ossia l'ambizione ad una condizione sociale più elevata (« Io estimo che la conversazione, alla quale dee principalmente attendere il Cortegiano con ogni studio per farla grata, sia quella che averà col suo principe; e benché questo nome di conversare importi una certa parità, che pare che non possa cader tra 'l signore e 'l servitore, pur noi per ora la chiameremo così. Voglio adunque che 'l Cortegiano, oltre lo aver fatto ed ogni dí far conoscere ad ognuno, sé esser di quel valore che già avemo detto, si volti con tutti i pensieri e forze dell'animo suo ad amare e quasi adorare il principe a chi serve, sopra ogni altra cosa; e le voglie sue e costumi e modi tutti indirizzi a compiacerlo.-»), C: II, 18; «[...] Inanzi al principe non starà mai di mala voglia né malinconico, né così taciturno [...] non sarà maledico [...] Non usará prozonion sciocca, [...] non sarà inavvertito, [...] non sarà ostinato e contenzioso, [...] non sarà cianciatore, vano e bugiardo, vantatore né adulatore inetto, ma modesto e ritenuto, usando sempre, e massimamente in publico, quella reverenzia e rispetto che si conviene al servitor verso il signor », C:II, 18). Il servizio d'amor cortese alla dama, proiezione di un rapporto di vassallaggio nei confronti del signore, qui si esplicita nella menzione diretta del movente-destinatario originario, e sublima come forma di amore l'accettazione della dipendenza. Quanto alle strutture ideologiche regolanti la società cortigiana, Antonio Alvarez-Ossorio Antoriño ne rileva due: a) il codice del servizio-mercede, ossia del servizio in cambio di benefici; b) la «lógica del medrar», ossia di migliorare nell'ambito economico e nella reputazione (Antonio Alvarez-Ossorio Antoriño, *Corte y cortesanos en la monarquía de España*, cit.). La ricerca del favore del superiore, dell'entrare nella sua grazia, costituisce, infatti, il nucleo fondamentale del modo di essere cortigiano nella realtà e della letteratura prodotta alla corte. Per ottenere il favore del signore è necessario distinguersi dagli altri gruppi e sudditi e seguire, e prima elaborare, un codice di comportamento distintivo, in cui hanno importanza i principi della 'virtuosa cortesia', nel parlare e nell'operare, principi che si apprendono alla corte dove i signori onorati cercano di mandare i figli perché vi si formino. Questo fa parte anche dell'esperienza diretta di Castiglione, formatosi nell'ambiente della corte mantovana e milanese, e certamente è nelle sue intenzioni pedagogiche. Nel dialogo, infatti, si sottolinea che la relazione tra cortigiano e principe dovrà essere caratterizzata da onestà e generosità: il cortigiano non chiederà nulla per sé, ma potrà intervenire, sempre in modi estremamente corretti, per aiutare altri (C: II, 18). Si opera anche una distinzione tra i comportamenti che il cortigiano deve tenere in pubblico e in privato nelle relazioni col signore: «Ma se 'l Cortegiano, consueto di trattar cose importanti, si ritrova poi secretamente in camera, dee vestirsi un'altra persona, e differir le cose severe ad altro loco e tempo, ed attendere a ragionamenti piacevoli e grati al signor suo per non impedirgli quel riposo d'animo» (C: II, 19). E si invita ad utilizzare la «sprezzatura» sia quando si conseguono i favori, sia quando vengono negati, con una puntata polemica nei confronti del favore dato dai principi ai presuntuosi e un'occhiata anche a quanto succede nelle corti spagnole e francesi. E della 'virtuosa cortesia' fa parte anche l'adattarsi ai costumi delle nazioni presso le quali il cortigiano, abituato a frequentazioni internazionali, si trova: «Ma sia il Cortegiano, quando gli vien in proposito, facondo, e nei discorsi de' stati prudente e savio, ed abbia tanto giudizio, che sappia accomodarsi ai costumi delle nazioni ove si ritrova; poi nelle cose più basse sia piacevole, e ragioni ben d'ogni cosa; ma sopra tutto tenda sempre al bene: non invidioso, non maldicente; né mai s'induca a cercar grazia o favor per la via viziosa, né per mezzo di mala sorte» (C: II 22). Ci si interroga inoltre sui limiti dell'obbedienza al signore: il cortigiano è tenuto anche a fare azioni contrarie alla propria coscienza che gli siano ordinate dal principe? La risposta è negativa perché il cortigiano deve tutelare il proprio onore e quello del principe. La conservazione della dignità etica del cortigiano è funzionale alla salvaguardia di quella stessa del principe, per cui la «disobbedienza», eventuale e contingente, al principe si porrebbe in questo caso come una forma superiore di obbedienza agli interessi veri del principe, e il cortigiano non verrebbe meno, con questa, ai suoi obblighi di servizio. Si anticipa qui il ruolo di istitutore-consigliere del principe, assegnato al cortigiano, con le problematiche relative alla collisione tra la gerarchia dei ruoli prefigurata e la gerarchia socio-politica reale, perché si pone l'operato del principe sotto la tutela del cortigiano. Qualora poi il principe si dimostri del tutto malvagio e vizioso, il cortigiano deve interrompere il rapporto e lasciare il servizio, anche se questa scelta non è facile (C: II, 22-23). Così pure ci si interroga se sia autorizzato un intervento col proprio criterio in una situazione in cui si è chiamati ad operare secondo la volontà del principe. E qui si invita ad una estrema cautela e discrezione. Insomma si apre il problema della libertà del cortigiano nel servizio del signore. Sul piano etico, il cortigiano resta libero, e obbligato solo alla norma etica, e si cerca di coniugare la sua libertà etica con il dovere del servizio al signore, dimostrando come la scelta etica torni di vantaggio allo stesso signore. Nell'ambito operativo al cortigiano si concede una minima libertà d'iniziativa, finalizzata al meglio, e molto cauta perché lo può gravemente pregiudicare.

donne. Ci troviamo dunque di fronte ad una dote plagiata dal femminile e utilizzata per una funzione da cui si esclude il femminile. Ma il paradosso si può risolvere pensando che il cortigiano è autorizzato a questo compito per una competenza politico-culturale che manca alla donna per lunga tradizione, in quanto esclusa dalla gestione del potere-cultura.

Nel IV libro il discorso politico si innesta tra l'altro in un clima in cui perdura ancora la conflittualità e la competizione di genere. Al Magnifico che evidenzia i torti del signor Ottaviano nell'aver riconosciuto al cortigiano, per esaltarlo al di sopra della donna di palazzo, quasi una superiorità rispetto al principe,²²⁹ questi risponde provocatoriamente rimproverandogli implicitamente di non aver dotato la sua donna di palazzo di queste competenze, ma già nel modo in cui ne parla denuncia che la sua proposta-ipotesi è solo il frutto dello scontro dialettico e che sostanzialmente non vi crede.

Rise il signor Ottaviano, e disse: Signor Magnifico, più laude della Donna di Palazzo sarebbe lo esaltarla tanto ch'ella fusse pari al Cortegiano che abbassar il Cortegiano tanto che 'l sia pari alla Donna di Palazzo; che già non saria proibito alla donna ancora instituir la sua Signora, e tender con essa a quel fine della Cortegiania ch'io ho detto convenirsi al Cortegian col suo principe; ma voi cercate più di biasimare il Cortegiano, che di laudar la Donna di Palazzo: però a me ancor sarà lecito tener la ragione del Cortegiano. (C: IV, 45)

Usa infatti la litote «non saria proibito» al posto dell'affermazione perentoria che caratterizza la funzione politica del cortigiano il quale deve «instituire» il principe; non usa l'indicativo, che sanziona un dato di fatto, ma il condizionale «saria», che prospetta solo un'eventualità, e riferisce il servizio «politico» o piuttosto «pseudopolitico» della donna di palazzo solo alla sua Signora, «non saria proibito alla donna ancora instituir la sua Signora», ossia a una donna che ha ben un limitato potere, benché esistano eccezioni, ma sempre con molti limiti, come già si è rilevato per la duchessa di Urbino. Parla inoltre del fine come di un tendere al fine, che «si conviene» invece certamente al cortigiano, e per di più di un «tender con essa», da cui si prospetta una collaborazione tra donna di palazzo e duchessa, che da una parte declassa forse la duchessa mentre eleva la donna di palazzo, riproponendo le problematiche del binomio cortigiano-principe, dall'altra insiste sull'*unicum* integrato della corte, sanzionando comunque una divisione di genere, in cui il cortigiano coopera col principe, e la donna di palazzo con la principessa, ma sempre in un ambito subalterno.

D'altra parte, lo stesso schermirsi del filogino nel riconoscere un ruolo politico alle donne di palazzo autorizza il sospetto che anche i presunti filogini, quando si trovano nel concreto davanti al rischio di dover entrare in competizione con le donne, nell'ambito della considerazione, del lavoro, insomma del potere, cerchino di circoscrivere le loro enunciazioni teoriche.

L'esclusione del femminile, quindi, è chiara. Anche l'interloquire delle donne è scarsissimo, come dicevamo, sebbene questa assenza sia in parte attenuata dal comportamento di pubblico molto attento (C:IV, 36). E la ribadiscono la pressoché

²²⁹ «[...] Disse ridendo il Magnifico Juliano: Signora, io son tanto nemico degli inganni, che m'è forza contradir al signor Ottaviano, il qual per esser, come io dubito, congiurato secretamente col signor Gaspar contra le donne, è incorso in dui errori, secondo me, grandissimi: dei quali l'uno è, che per preporre questo Cortegiano alla Donna di Palazzo, e farlo eccedere quei termini a che essa po giungere, l'ha preposto ancor al principe, il che è inconvenientissimo; l'altro che gli ha dato un tal fine, che sempre è difficile e talor impossibile che lo conseguisca, e quando pur lo consegue, non si deve nominar per Cortegiano-» (C: IV, 44)

totale assenza di esempi femminili o riferimenti al femminile e le brevi note misogine che ritornano.

Ma la più eclatante dimostrazione che il femminile sia escluso dal politico è proprio il fatto che di questo ruolo non si tratti, e non ne tratti il Magnifico, il cavaliere protettore delle donne di palazzo, e l'osservazione del signor Ottaviano sulla mancanza di questa sezione nella modellizzazione della donna di palazzo serve proprio a evidenziare questa assenza.

Chiarito definitivamente questo aspetto, di diretta pertinenza alla nostra tesi, riteniamo comunque opportuno passare brevemente in rassegna i comportamenti consigliati al cortigiano nella relazione col principe (perché il fine della cortigianità pare essere proprio quello di educare e consigliare il principe facendone *l'optimus princeps* per il bene dei sudditi), riprendendo quanto già abbiamo anticipato nella nota sulla trattazione di tale tematica nel libro II, per vederne lo sviluppo nel libro IV, relativamente ai problemi della conciliazione della libertà e verità con il servizio, della lode e compiacenza del signore evitando la falsità dell'adulazione, del rapporto equilibrato tra cortigiano e principe in cui la grandezza del ruolo del cortigiano non deve sopravanzare quella del principe, dell'età del cortigiano, del senso che vi hanno le qualità e competenze femminili, giustificate dal relatore in quanto strumento per l'acquisizione di quel favore che consente di dire la verità, ossia della grazia considerata virtù sociale transitiva, attiva e passiva, poiché, come abbiamo detto, genera circolarmente se stessa.

Nelle modalità di comportamento proposte al cortigiano troveremo anche comportamenti femminili tradizionali di 'servizio' e non per niente alcuni di questi, quali il senso del dovere di coppia, la dipendenza integrale, l'amare, il sopportare, l'essere malleabile e versatile, il parlare in modo diplomatico, il rallegrare, saranno recuperati da Piccolomini per il suo modello di moglie-eco ed educatrice invisibile. Insomma, siamo di fronte anche in Castiglione a un'emblematica relazione di coppia, dove l'elemento socialmente e giuridicamente più debole si metaforizza al femminile. Ma qui lo sforzo di Castiglione di accreditare comunque un'autonomia del cortigiano e dargli una maggiore dignità, perché resta e perché resti sempre la guida (mentre la donna è soprattutto guidata dal marito, sebbene con la possibilità di instaurare una virtuosa reciprocità), la incontriamo ad ogni piè sospinto.

Dunque compito prioritario del cortigiano è il sapersi guadagnare la benevolenza dei signori per poter parlare loro con libertà e non tacere la verità. Si enuncia all'inizio del IV libro il binomio servizio-libertà, ipotizzando che queste condizioni opposte possano convivere ed essere del cortigiano che si sia conquistato la grazia del signore. Tale binomio rappresenta il tentativo del cortigiano-gentiluomo Castiglione di conferire dignità allo status suo e dei suoi pari, una dignità che si sostanzia anche della connotazione del servizio come amore del cortigiano per il principe e del rifiuto di atti egoistici e disonesti, tra cui la falsità delle adulazioni. Si distingue tra compiacenza, che nasce da amore e cerca la verità, e adulazione, originata da interessi egoistici e poggiante sulla falsità. Inutile dire che tuttavia le lodi «sincere» di Castiglione o dei cortigiani «gentiluomini» ai duchi d'Urbino a noi suonano eccessive e adulatorie, e adulatorie perché eccessive, ma si tratta di una sensibilità diversa, e dovremmo cercare di attenerci alla motivazione della lode onesta, data da Castiglione, ossia originata da un rapporto di amore e di stima. Stranamente in questa civiltà della misura, non c'è misura nella lode ai principi, anzi l'amore e la stima pretendono di esprimersi in termini assoluti, ma, senza fare della facile ironia, è doveroso pensare che gli intellettuali dell'epoca non avessero alternative valide a questo status di servizio. Certo, era lecito abbandonare il servizio di un cattivo signore, sperando però in un altro signore, e purtroppo il servizio rischiava di

trasformarsi in servitù. L'incontro con principi moderati e liberali quindi poteva giustamente essere celebrato con ampie lodi.

Il fin adunque del perfetto Cortegiano, del quale insino a qui non s'è parlato, estimo io che sia il guadagnarsi, per mezzo delle condizioni attribuitegli da questi signori, talmente la benevolenzia e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli e sempre gli dica la verità d'ogni cosa che ad esso convenga sapere, senza timor o pericolo di dispiacerli; e conoscendo la mente di quello inclinata a far cosa non conveniente, ardisca di contradirgli, e col gentil modo valersi della grazia acquistata con le sue bone qualità per rimuoverlo da ogni intenzion viziosa, ed indurlo al cammin della virtù; e così avendo il Cortegiano in sé la bontà, come gli hanno attribuita questi signori, accompagnata con la prontezza d'ingegno e piacevolezza, e con la prudenzia e notizia di lettere e di tante altre cose: saprà in ogni proposito destramente far vedere al suo principe, quanto onore ed utile nasca a lui ed alli suoi dalla giustizia, dalla liberalità, dalla magnanimità, dalla mansuetudine, e dall'altre virtù che si convengono a bon principe; e, per contrario, quanta infamia e danno proceda dai vizii oppositi a queste. Però io estimo che come la musica, le feste, i giochi e l'altre condizioni piacevoli son quasi il fiore, così lo indurre o aiutare il suo principe al bene, e spaventarlo dal male, sia il vero frutto della Cortegiania. E perché la laude del ben far consiste precipuamente in due cose, delle quai l'una è lo eleggersi un fine dove tenda la intenzion nostra, che sia veramente bono, l'altra il saper ritrovar mezzi opportuni ed atti per condursi a questo bon fine designato: certo è che l'animo di colui, che pensa di far che 'l suo principe non sia d'alcuno ingannato, né ascolti gli adulatori, né i maledici e bugiardi, e conosca il bene e 'l male, ed all'uno porti amore, all'altro odio, tende ad ottimo fine. (C: IV, 5)

Il cortigiano, dunque, se entrato nelle grazie del signore, potrà e dovrà dirgli sempre la verità senza timore o pericolo di rappresaglie, pensiamo noi, ma l'autore dice di «dispiacerli», puntando sull'effetto emotivo nel principe dell'atto del cortigiano e solo alludendo alle conseguenze che gliene potrebbero derivare. E il contraddire il principe, doveroso se necessario, è un ardimento e richiede un modo «gentile», diplomatico, lo scudo difensivo di una relazione di grazia e di favore già instaurata. La medesima consentirà anche al cortigiano l'assunzione di una funzione di guida del principe verso la virtù.²³⁰ *Conditio sine qua non* di questa funzione è quindi la grazia del cortigiano che gli conquista la grazia del signore.

230

Bàrberi Squarotti sottolinea che il cortigiano non è un politico, né un organizzatore del consenso dei sudditi al principe. Il suo ruolo è morale in quanto educatore del principe alla virtù; egli è un mediatore tra il principe e l'esercizio del potere perché insegna al principe a gestire la propria autorità secondo virtù. La centralità del ruolo di formatore morale del cortigiano si lega al fatto che Castiglione, a differenza di Machiavelli, sostiene ancora il primato della morale sulla politica. «Il piano di giudizio per il principe così come per il cortigiano è quello morale. L'intellettuale in corte non vale, in ultima analisi, tanto per l'abilità nel comporre un sonetto o nel danzare o nell'intendersi di musica o di arti figurative o nel giocare, quanto, al contrario, per l'equilibrio morale che tutte le sue capacità dimostrano (e anche per quell'amore che la dimostrazione di tali capacità rivela nei confronti del principe). Anche il Castiglione, insomma, si può dire che mostri una concezione della morale totalmente distaccata dalla politica: ma per il primato della morale, nell'esperienza intellettuale del cortigiano, sulla politica, a cui il cortigiano resta estraneo [...]» (Giorgio Bàrberi Squarotti, *Il «Cortegiano» come trattato politico*, in Id., *L'onore in corte. Dal Castiglione al Tasso*, cit., p. 59). «La cultura è un mezzo, non un fine; e deve servire a far governare meglio il principe (meglio, naturalmente, in senso etico, che, però, per il Castiglione significa anche il vantaggio di un buon governo politico). Il cortigiano, come intellettuale, la deve possedere, ma per farsene lo strumento di una strategia pedagogica [...]. In realtà, è colui che, solo, è in grado di condurre e inclinare il signore alle virtù, reputate assolutamente necessarie al principe per governare. Ma, in sostanza, la condizione del principe moderno quale sovrano assoluto impone all'intellettuale la parte non gloriosa dell'astuto consigliere ed educatore, che si nasconde dietro dottrina e poesia e musica e danza e arguzia al fine di conquistare l'animo del principe e fare in modo da inclinarlo alla virtù e da fargli fuggire i vizi. L'etica del Castiglione ha, infatti, un carattere assoluto, decisamente metapolitico: essa propone la superiorità della virtù e il danno del vizio come dati certissimi, indubitabili, che interessano ugualmente la sfera privata e quella pubblica, e la stessa esemplificazione delle storie, che il cortigiano deve conoscere bene, non serve ad altro che alla funzione moralizzatrice dell'animo come delle azioni politiche del principe.» (*Ivi*, pp. 68-69). «Il cortigiano, come intellettuale, diviene il moralizzatore della vita del principe, indipendentemente da ogni interesse per la gestione dello Stato, per la realtà della politica, per le azioni reali del principe di fronte ai problemi politici: il cortigiano è l'intellettuale che ha

All'indicazione dei comportamenti virtuosi si accompagna la riprovazione di quelli viziosi: si polemizza contro gli adulatori che fomentano nei principi la ignoranza e la presunzione, il rifiuto della ragione e della giustizia, l'erronea credenza di essere detentori di un potere assoluto (C: IV, 6, 7). Si additano gli effetti gravissimi dell'ignoranza dell'arte di governare da parte dei signori e si sottolinea la differenza dagli antichi, non esenti da difetti, ma intesi a superarli affidandosi alla guida di uomini saggi (C: IV, 8). In un contesto così corrotto sarà preziosa, dunque, l'azione del cortigiano il quale dovrà «acquistarsi la benevolenza» del signore, «adescarlo» quasi, per potergli parlare liberamente, però «senza essere molesto». Le espressioni riportate, con le precisazioni e le sfumature alluse, suggeriscono la difficoltà del compito: il cortigiano onesto compie quasi un atto disonesto con l'adescare, giustificato tuttavia dal fine onesto. La libertà di parlare presuppone però i limiti dell'accettazione e disponibilità del destinatario-principe, cui non bisogna riuscire molesti. E per evitarlo si suppone che bisogna essere molto diplomatici e fare intelligente uso della discrezione e di molte altre qualità, tra cui, lo ripetiamo, la grazia, attiva e passiva.

[...] il Cortegiano, per mezzo di quelle gentil qualità che date gli hanno il conte Ludovico e messer Federico, po facilmente e deve procurar d'acquistarsi la benivolenzia, ed adescar tanto l'animo del suo principe, che si faccia adito libero e sicuro di parlargli d'ogni cosa senza esser molesto; e se egli sarà tale come s'è detto, con poca fatica gli verrà fatto, e così potrà aprirgli sempre la verità di tutte le cose con destrezza; oltre di questo, a poco a poco infondergli nell'animo la bontà, ed insegnargli la continenzia, la fortezza, la giustizia, la temperanzia, facendogli gustar quanta dolcezza sia coperta da quella poca amaritudine, che al primo aspetto s'offerisce a chi contrasta ai vizii; li quali sempre sono dannosi, dispiacevoli, ed accompagnati dalla infamia e biasimo così come le virtù sono utili, giocunde e piene di laude; ed a queste eccitarlo con l'esempio dei celebrati capitani e d'altri omini eccellenti, ai quali gli antichi usavano di far statue di bronzo e di marmo; e talor d'oro, e collocarle ne' lochi publici, così per onor di quegli, come per lo stimulo degli altri, che per una onesta invidia avessero da sforzarsi di giungere essi ancor a quella gloria. (C: IV, 9)

La «destrezza» virtuosa apre all'insegnamento della virtù che avverrà a poco a poco, con rispetto e per gradi e comporterà via via un piacere coniugato con l'utile e la buona fama. Per quanto l'inclinazione virtuosa sia data da natura, la virtù può essere potenziata da un buon maestro (C: IV, 11, 12, 13), il che salvaguarda la funzione del cortigiano, che la promuoverà avvalendosi degli esempi degli antichi e anche di arti dilettevoli quali la musica per l'importanza rivestita nell'educazione da momenti di distensione e divertimento attraverso cui veicolare lo stesso costume virtuoso. Il cortigiano, dunque, sarà come il medico lucreziano e farà assumere la medicina del sapere con la dolcezza dello svago; la sua funzione sarà importantissima, visto il potere del principe sui sudditi (C: IV, 10). Le virtù che l'insegnamento del cortigiano produrrà nel principe (C: IV, 18) sono temperanza,²³¹ giustizia, magnanimità e prudenza cui si collegano in «felice catena» «la liberalità, la magnificenzia,²³² la cupidità di

rinunciato totalmente alla politica, pur vivendo accanto al principe, ma cerca di conservare la superiorità morale attraverso l'esercizio delle capacità intellettuali (come la musica, la poesia, ecc.), non già per imporla al principe, cosa non più possibile in una situazione di esercizio assoluto e illimitato del potere da parte del principe stesso, ma per riuscire a salvare quella morale che col potere assoluto sembra non più compatibile» (*Ivi*, p. 69). Ci sembra tuttavia che la funzione educatrice e moralizzatrice accordata al cortigiano nei confronti del principe ne sancisca una ricaduta politica, tanto più che, come osserva lo stesso Barberi Squarotti, Castiglione non separa la politica dalla morale e sostiene la priorità della morale sulla politica.

²³¹ Si precisa la differenza fra continenza, intesa come la forza che lotta contro l'incontinenza, e temperanza, ritenuta l'acquisizione di un abito che impedisce all'incontinenza di fare sentire i propri impulsi (C: IV, 15).

²³² Delle virtù sociali aveva trattato, prima di Castiglione, anche Pontano ne *I libri delle virtù sociali*, (in Giovanni Pontano, *I libri delle virtù sociali*, a cura di Francesco Tateo, Roma, Bulzoni, 1999), (cinque operette filosofiche, *De liberalitate*, *De beneficentia*, *De magnificentia*, *De splendore*, *De conviventia*, la cui prima stesura risale a un periodo anteriore al 1493 e che furono pubblicate per la prima volta nel 1498 a Napoli), richiamando quelle attribuite ai nobili come la liberalità e la magnificenza e contemperandole secondo lo spirito umanistico con la misura. Tateo, nella sua introduzione all'opera di

Pontano, individua i principi dell'etica cortese, conservati dall'autore, quali la distinzione fra nobile e ignobile, ripresa poi da Guazzo, una distinzione che, pur tendendo a farsi etico-spirituale, non perde la sua origine sociale, anche per l'ampiezza di facoltà che richiedono le virtù quali la magnificenza, lo splendore, la convivialità, la liberalità. Gravissime pecche del nobile sarebbero la meschinità e l'avarizia. La liberalità invece è una virtù che, secondo Pontano, deve tenere una via mediana, relativa sia al dare che al prendere, e deve avere a suo fondamento un guadagno onesto ed essere disinteressata, secondo la linea della spiritualità cristiana. Alla base del pensiero dell'umanista Pontano si trova l'*Etica Nicomachea* di Aristotele, con la sua definizione di liberalità come giusto mezzo fra l'avarizia e la prodigalità, e con il fine benefico e la regola della convenienza alla persona e circostanza in cui si dà. Pontano però estrapola dall'opera aristotelica le trattazioni più direttamente pertinenti all'uso dei beni materiali e integra la liberalità, relativa all'uso del danaro, con la beneficenza che consiste in opere di bene, non basate sul denaro, come consigli, favori, cortesie, e la magnificenza con lo splendore –eleganza, e con la *conviventia* della convivialità. Nel *De sermone*, tratterà poi della conversazione e del piacere delle relazioni sociali. Pontano, per quanto insista sull'universalità del principio morale e sulla priorità dell'educazione, riferisce la connotazione di nobiltà a una condizione sociale, fatta di ascendenza di sangue nobiliare, ricchezza economica, partecipazione alla gestione del governo. I fini di Pontano sarebbero, secondo Tateo, due: riconfermare la dignità del nobile, impedendone l'avvilimento; inserirlo, «con le sue capacità economiche e la sua potenza, in una moderna società, in cui il rispetto del prossimo e la consapevolezza delle proprie responsabilità impongano in ogni atto la moderazione, fino all'accoglimento di alcune oculate norme del mondo borghese. E in questo senso vanno intesi anche tutti gli insegnamenti rivolti a far sì che il principe impieghi non a caso il suo denaro, ma in modo da guadagnarsi quella gratitudine e quella preminenza che sono il necessario sostegno del suo dominio» (*Ivi*, p. 17). Già in Pontano inoltre l'etica si sposta verso l'estetica: il principio etico della virtù fine a se stessa si traduce in quello della bellezza e ammirazione che contribuisce a motivare e giustificare l'opera del principe. Così si esprime Pontano a proposito della liberalità come giusto mezzo: «[...] Quibus e rebus plane efficitur, ut liberalitas virtus sit, tum quia mediocritas est, tum quia ab honesti vi naturaque minime recedit. Nam mediocritatem eam esse extrema etiam ipsa declarant, siquidem liberalis ipse, cuius proprie liberalitas est, dandis utendisque pecuniis ita est affectus, ut quod inter parum nimiumque collocatur medium semper retineat: neque enim aut in exuperantiam dando prolabitur, aut in angustum deficiendo contrahitur. Quod si extrema sunt vitia, medius profecto habitus mediocritas est, quia medicoritas, ut virtus etiam sit necesse est». (Trad. Da queste considerazioni deriva il concetto della liberalità come virtù, sia perché essa consiste in una giusta misura, sia perché non si allontana affatto dalla qualità dell'onesto. Proprio gli eccessi, infatti rivelano il suo carattere di giusta misura, se è vero che l'uomo liberale, quello che propriamente possiede la liberalità, nel dare e impiegare il danaro si dispone sempre a mantenere il giusto mezzo, ossia quel punto che si trova fra il troppo e il troppo poco, e non si lascia andare all'eccesso nel dare, come non si riduce alla grettezza nel limitare le spese. E se i punti estremi costituiscono dei vizi, certamente il comportamento che è a mezza strada fra i due costituisce la giusta misura ed anche necessariamente, proprio perché giusta misura, una virtù) (*Ivi*, pp. 46-47). E in questo modo differenzia liberalità e magnificenza, in relazione cioè all'intensità e grandezza della spesa: «Magnificentiae nomen ipsum, qualis ea sit, declarare nobis potest, et in quo etiam a liberalitate differat. Nam, cum a magnis faciendis nomen sit inditum, in magnis ea versari sumptibus par est; neque enim tenui impensa fieri magna possunt. Quocirca materiam ipsam, in qua versatur, habet cum liberalitate communem neque enim nisi et pecunia sumptus fiunt. Ac tametsi fortitudo quoque magna ex se praestat atque efficit, aliis tamen versatur in rebus; fortis enim obeundis periculis magna facit, ac magnificus magnis faciendis sumptibus magnus evadit». (Trad. Il nome stesso di magnificenza ci può chiarire la sua natura ed anche la differenza fra essa e la liberalità. Difatti, giacché il nome che le è stato attribuito deriva dall'espressione "fare grandi cose", è logico che essa consista nelle grandi spese. Con una piccola spesa non si possono far grandi cose. Perciò essa ha in comune con la liberalità la materia stessa che tratta, in quanto le spese non si fanno se non con il danaro e, sebbene anche la fortezza esegua e realizzi cose grandi, tuttavia si muove in tutt'altro campo: l'uomo forte fa cose grandi affrontando i pericoli, mentre l'uomo magnifico riesce grande con il fare grandi spese) (*Ivi*, pp. 166-167). Pontano pone poi in stretta relazione la magnificenza con lo splendore, attribuendo alla prima il campo pubblico, alla seconda il campo privato: «Non inepte autem magnificentiae splendor statim subiungitur, quod et ipse in magnis versatur sumptibus et habet pecuniam communem quidem cum illa materiam. Sed magnificentia ipsa sumpsit nomen a magnitudine, versaturque in aedificiis, spectaculis, muneribus. At splendor, quod in ornamentis domesticis, in cultu corporis, in supelectile, in apparatu rerum diversarum praelucet, inde nomen a splendendo duxit; atque, ut magnificentia a magnis faciendis, sic virtus haec a splendidis traxit vocabulum. Quin etiam magnificentia in publicis operibus et iis, quae diutius permansura sint, magis versatur, cum splendor privata potius curet, nec momentanea quaedam ac minora negligat». (Trad. Non è ingiustificato poi collegare

onore, la mansuetudine, la piacevolezza, la affabilità e molte altre». L'educazione impartita dal cortigiano comincerà dalla consuetudine, dalla pratica diretta e concreta di comportamenti corretti, poi si avvarrà dell'insegnamento razionale che li motiva (C: IV, 29).

Si pone anche la questione dell'età del cortigiano e si apre all'ipotesi di un cortigiano maturo, anziano, esperto, adatto per l'esperienza ad esercitare il ruolo di guida (C: IV, 44).

Si richiamano inoltre i sudditi alle loro responsabilità: per la convivenza civile sono necessari in tutti i componenti della comunità il rispetto della «giustizia e vergogna» (C: IV, 11).

Si passano in rassegna quindi le forme di governo, proponendo la mediazione di un principato con un governo partecipato,²³³ e si apre ad un atteggiamento pragmatico nel criterio

strettamente lo splendore alla magnificenza, poiché anch'esso consiste in grandi spese ed ha con essa la materia in comune, ossia il danaro. Ma la magnificenza deriva il suo nome dal concetto di grandezza e riguarda l'edilizia, gli spettacoli, i doni, mentre lo splendore riguarda ciò che risplende particolarmente nell'ornamento della casa, nella cura della persona, nella suppellettile, nell'allestimento di cose varie: così la virtù relativa ha tratto il nome dalle "splendide" cose che fa. Inoltre la magnificenza si rivela di più nelle opere pubbliche ed in quelle che sono destinate ad una vita più lunga, mentre lo splendore si interessa piuttosto di cose private e non trascura una cosa se è di breve durata o più piccola (Ivi, pp. 224-225). Quanto ai conviti, riaffermata la giusta misura che esclude l'evitarli per spilorceria e il trascorrere dall'uno all'altro per ghiottoneria e voracità, Pontano elenca le diverse specie di conviti in relazione alla finalità, quali il godimento di una compagnia piacevole, la dimostrazione di grandezza, il rendimento di onori, per concludere con l'invito ad una scelta oculata dei convitati che eviti uomini indegni che genererebbero discredito (Guazzo, per parte sua, nella *Civil Conversazione*, proporrà l'esempio di una civil conversazione nell'ambito di un convito in una casa patrizia, e una distinzione fra conviti apprezzabili e conviti criticabili): «Convivia igitur, in quibus convivalitas versatur, alia convivendi gratia atque inter paucos cum quadam familiaritate ac victus suavitate fiunt, alia tum ut multorum simul gratia comparetur, ut cum populo epulum paratur, tum ut civili consuetudini satisfiat, ut cum in nuptiis cognati familiaresque ac noti adhibentur ad coenam. Nonnumquam etiam instituuntur convivias, ut splendori tantum ipsi fiat satis, qualia sunt regum ac principum convivias in hortis ac locis amoenioribus; aliquando ut hoc honoris atque hospitalitatis genere tum alios, tum peregre advenientes prosequamur [...]» (Trad. Fra i conviti, dove si esercita questa virtù, alcuni si fanno per trovarsi insieme, ed in pochi, con una certa familiarità e piacevolezza nel consumare il vitto, altri o per ottenere la gratitudine di molte persone insieme, come quando si allestisce un banchetto per la popolazione, o per ottemperare ad una consuetudine cittadina, come quando alle nozze si invitano parenti, amici, e conoscenti. Qualche volta, pure, si allestiscono conviti soltanto per soddisfare un'esigenza di splendore, come avviene per i conviti dei re e dei principi, nei giardini e nei luoghi ameni, altre volte per onorare con questa specie di onoranze ospitali che viene da lontano) (Ivi, pp. 252-255). Dopo Pontano, anche Castiglione, Della Casa e Guazzo deprecheranno l'avarizia, e faranno appello alla misura. Ma in particolare Castiglione e Guazzo tratteranno della liberalità del signore che non deve trascendere in prodigalità, e faranno di queste doti anche un attributo essenziale e privilegiato del principe o della classe alta che ne giustificherà anche in parte il ruolo di preminenza sociale. Se il cortigiano, pur precettore e consigliere del principe, e quindi virtuoso, resterà un gradino inferiore al principe perché privo dei mezzi per esercitare certe virtù (quali la liberalità, la magnificenza) che si potenziano appunto con l'esercizio, il gentiluomo di Guazzo troverà nella schiera dei nobili, di cui fa parte, varie gradazioni, dai seminobili, ai nobili, ai nobilissimi, e i nobilissimi saranno coloro che coniugheranno virtù di sangue, di animo e di mezzi economici per esercitare la liberalità. D'altra parte, in una società che non rinuncia alle disuguaglianze, diviene fattore di merito la disponibilità ad aiutare il prossimo anche nella sola forma del beneficio economico, e gli intellettuali organici a questa società, e di fatto in condizione di «servizio», non fanno altro che legittimarla e invocare la liberalità pretendendo di rafforzarne la pratica con l'insistenza sulla presentazione di un atteggiamento volontario come di una regola di costume.

²³³ Secondo il signor Ottaviano il principato è la miglior forma di governo, perché il regno del buon principe rispetta i criteri di natura che vuole un capo all'interno dei corpi fisici come delle comunità animali e umane, e il criterio divino perché un Dio unico governa il mondo (C: IV, 19). Bembo, invece, in nome della libertà concessa da Dio come supremo dono, preferisce il regime repubblicano. Le forme di governo partecipato delle repubbliche salvaguardano infatti la libertà e diminuiscono la possibilità di errore. (C: IV, 20). Il signor Ottaviano propone quindi una mediazione: senza nulla togliere al potere assoluto del principe, sarebbe positivo che questi chiamasse a collaborare nel governo un consiglio di nobili e un consiglio popolare. Pur nell'ambito di un atteggiamento paternalistico si fa strada la preoccupazione che il potere assoluto di uno non dia le migliori garanzie, e ci si rivolge alla illuminata

di valutazione delle diverse modalità di governo: sono funzionali quelle che perseguono l'obiettivo, adattandosi ai comportamenti dei sudditi.²³⁴ Il principe ha comunque, per Castiglione che propone una visione utopica del potere contrapposta a quella di Machiavelli, il dovere di curare il bene dei sudditi, impostare con essi un legame d'amore, rispettare la religione,²³⁵ essere liberale. Il criterio della mediocrità poi si espande come paradigma totalitario ad investire tutti i campi: da quello etico ed estetico a quello economico e politico. Si afferma infatti che, poiché i vizi stanno all'estremità e la virtù nel mezzo, ossia nella «mediocrità», i principi dovranno cercare di raggiungerla evitando anche gli eccessi delle buone attitudini perché l'eccesso trasforma la virtù in vizio (C: IV, 50). Si apprezza anche la «mediocrità» economica come garanzia di stabilità e tranquillità sociale e di sicurezza del principe, e la «mediocrità» sociale, ossia la classe media, supporto all'establishment, mentre i pericoli di destabilizzazione vengono dalle classi estreme, dai molto ricchi e dai molto poveri (C: IV, 33).

L'illustrazione dei comportamenti che principe e cortigiano devono tenere comporta, come già abbiamo rilevato, la riprovazione della tirannide, causa di sedizioni, e la valorizzazione di un rapporto di amore che leghi reciprocamente principe e sudditi e di cui è strumento la liberalità del principe. Chi parla è un cortigiano, e il cortigiano, per quanto dignitoso e rispettato, è sempre persona «al servizio di», in uno stato temporaneo di servitù, anche se di eletta servitù, e giustamente aspira ad un principe-padrone liberale, che sappia donare secondo i meriti e in modo maggiore di quanto si debba in relazione ai meriti, e si preoccupa anche che il padrone non sperperi le sue ricchezze con la conseguenza di non poter poi più ricompensare chi l'ha servito. E inoltre vorrebbe il rispetto della propria dignità di beneficiario per cui al principe chiede di donare con grazia e segretezza. Ricordiamo come su

disponibilità del principe perché i sudditi abbiano una voce in capitolo, anche se selezionata e solo consultiva. E non è infondato intravedere nel consiglio dei nobili proposto un consiglio di cortigiani, mediatori tra il principe e i rappresentanti della città operosa, e la gratificante utopia di una società armoniosa unita intorno al principe («Rispose il signor Ottaviano: Molte altre cose, Signora, gl'insegnarei, pur ch'io le sapessi; e tra l'altre, che dei suoi sudditi eleggesse un numero di gentiluomini e dei più nobili e savii, coi quali consultasse ogni cosa, e loro desse autorità e libera licenza, che del tutto senza riguardo dir gli potessero il parer loro; e con essi tenesse tal maniera, che tutti s'accorgessero che d'ogni cosa saper volesse la verità, ed avesse in odio ogni bugia; ed oltre a questo consiglio de'nobili, ricordarei che fossero eletti tra'l popolo altri di minor grado, dei quali si facesse un consiglio popolare, che comunicasse col consiglio de'nobili le occorrenze della città appartenenti al pubblico ed al privato: ed in tal modo si facesse del principe, come del capo, e dei nobili e dei popolari, come di membri, un corpo solo unico insieme, il governo del quale nascesse principalmente dal principe, nientedimeno partecipasse ancora degli altri; o così arìa questo stato forma di tre governi boni, che è il Regno, Ottimati e 'l Popolo» C: IV, 31).

²³⁴ La vera libertà presuppone dei limiti e non va confusa con la licenza. Due poi sono i modi di comandare, uno «imperioso e violento», valido nei confronti degli uomini che obbediscono ciecamente agli impulsi, l'altro «più mite e placido» da utilizzare nei confronti dei «discreti e virtuosi» (C: IV, 21, 22).

²³⁵ Il principe «bono e savio», formato dal cortigiano, sarà uguale a un semidio, anzi simile a Dio (C: IV, 22). Compiti del principe sono la protezione e cura dei sudditi e la guida di questi verso la virtù con la forza dell'esempio e dell'autorità. Il sapere e il seguire la legge di ragione sono necessari per svolgere bene l'ufficio di governante (C: IV, 23), poiché il potere, in chi lo detenga da vizioso, provoca un potenziamento dei difetti e la rovina dei sudditi. Inoltre, mentre il tiranno è odiato e teme sempre per la sua vita, il buon principe è amato e vive libero e sicuro (C: IV, 24). Tra i compiti del principe rivestono particolare importanza la creazione di istituzioni e la legislazione mirate a consentire ai popoli una vita pacifica; troppo spesso si cura invece la conduzione del popolo in guerra e non lo si sa fare in tempo di pace, quando è importante tutelare l'onestà (C: IV, 27, 28). Il buon principe dovrà inoltre tutelare i sudditi dalle cattive consuetudini (C: IV, 34), e controllare i suoi ministri e non dare loro pieni poteri, e limitare il lusso dei sudditi (C: IV, 41). E dovrà amministrare e fare amministrare saggiamente la giustizia e rispettare la religione: «Direi come dalla giustizia ancora dipende quella pietà verso Iddio, che è debita a tutti, e massimamente ai principi, li quali debbon amarlo sopra ogni altra cosa, ed a lui come al vero fine indirizzar tutte le sue azioni; e, come dicea Senofonte, onorarlo ed amarlo sempre, ma molto più quando sono in prosperità, per aver poi più ragionevolmente confidenza di domandargli grazia quando sono in qualche avversità: perché impossibil è governare bene né se stesso né altrui senza aiuto di Dio [...] Non lasserei ancora di ricordare al principe che fusse veramente religioso, non superstizioso [...]» (C: IV, 32).

questo rapporto di servizio in cambio di mercede insista Antonio Alvarez-Ossorio Alvariano,²³⁶ che indica, come strutture ideologiche regolanti il funzionamento della società cortigiana, il codice del servizio-mercede, ossia del servizio in cambio di benefici, e la «lógica del medrar», ossia di migliorare nell'ambito economico e nella reputazione.

[...] ed in alcune altre una ragionevole inegualità, come nell'esser liberale, nel remunerare, nel distribuir gli onori e dignità secondo la inegualità dei meriti, li quali sempre debbono non avanzare, ma essere avanzati dalle remunerazioni; e che in tal modo sarebbe nonché amato ma quasi adorato dai sudditi; [...] (C: IV, 33)

[...] così quegli che donano non son tutti liberali; perché la virtù non noce mai ad alcuno, e molti sono che robbano per donare, e così son liberali della robba d'altri; alcuni danno a cui non debbono, e lassano in calamità e miseria quegli a' quali sono obligati; altri danno con una certa mala grazia e quasi dispetto, tal che si conosce che lo fan per forza; altri non solamente non son secreti, ma chiamano i testimoni e quasi fanno bandire le sue liberalità; altri pazzamente vuotano in un tratto quel fonte della liberalità, tanto che poi non si po usar più.[...] (C: IV, 39)

Le velleità di ascesa sociale del cortigiano, dunque, si rilevano nell'aspirazione alla grazia del principe e al beneficio, come nella timida proposta di un governo partecipato a soggetti sociali importanti e nella richiesta di affidamento dell'amministrazione della giustizia ad uomini savi. E soprattutto nell'aspirazione al ruolo di guida-consigliere del principe verso cui converge il suo statuto di umanista-pedagogo e insieme anche di esperto delle relazioni politico-diplomatiche a corte. Questa aspirazione apre la questione spinosa del rischio che il cortigiano educatore sia posto in una posizione gerarchicamente superiore al principe. La si risolve però, sottolineando che la pratica della virtù è quella che la potenzia, e che il cortigiano è sprovvisto dei mezzi per praticare le virtù politiche, quali la liberalità, giustizia, magnanimità, che invece possiede il principe, per cui il più virtuoso non può che essere il principe. La questione è molto importante perché tocca i rapporti di potere all'interno della società cortigiana, e, mentre palesa l'interesse egoistico e narcisistico del cortigiano, pur ammantato delle motivazioni più nobili e altruistiche, ne denuncia tutta l'utopia e insieme la pericolosità in questo gioco ambiguo in cui il servo si pone in una posizione di guida e il padrone è posto nella posizione del guidato, in una inversione effettivamente precaria sia nell'ambito teorico che nel concreto del potere sociale e politico.

[...] disse ridendo il Magnifico Juliano: Signora, io son tanto nemico degl'inganni, che m'è forza contradir al signor Ottaviano il qual [...] è incorso in due errori [...] dei quali l'uno è che per preporre questo Cortegiano alla Donna di Palazzo, e farlo eccedere quei termini a che essa po giungere, l'ha preposto ancor al principe, il che è inconvenientissimo. [...] Dir non potete signor Ottaviano, che sempre la causa per la quale lo effetto è tale come egli è, non sia più tale che non è quello effetto; però bisogna che 'l Cortegiano, per la istituzion del quale il principe ha da esser di tanta eccellenza, sia più eccellente che quel principe; ed in questo modo sarà ancora di più dignità che 'l principe istesso: il che è inconvenientissimo. (C: IV, 44)

E perché, come già avemo detto, tali si fanno gli abiti in noi quali sono le nostre operazioni, e nell'operar consiste la virtù, non è impossibil né maraviglia che 'l Cortegiano indirizzi il principe a molte virtù, come la giustizia, la liberalità, la magnanimità, le operazion delle quali esso per la grandezza sua facilmente po mettere in uso e farne abito; il che non po il Cortegiano, per non aver modo d'operarle; e così il principe, indutto alla virtù dal Cortegiano, po divenir più virtuoso che 'l Cortegiano.[parla il signor Ottaviano](C: IV, 46)

Per bocca del Magnifico si pone inoltre la questione se questo istitutore debba effettivamente chiamarsi cortigiano, perché per essere tale deve avere esperienza e quindi essere tendenzialmente vecchio, e sarebbe per lui impossibile o disdicevole la pratica di varie attività guerresche o «muliebri» assegnate al cortigiano. Ma Ottaviano pretende che l'assenza di tali attività non pregiudichi al cortigiano vecchio, che le ha praticate in gioventù, il suo status di

²³⁶

Antonio Alvarez-Ossorio Alvariano, *Corte y Cortesanos en la monarquía de España*, cit., p. 303.

cortigiano, e comunque ritiene influente l'utilizzo del nome di cortigiano per indicare l'istitutore del principe e aggira il problema proponendo la dicitura «che 'l divenir institutor del principe fusse il fin del Cortegiano» e adducendo gli esempi di Aristotele e Platone, che, senza il nome di cortigiani, «fecero l'opere della Cortegianía, ed attesero a questo fine, l'un con Alessandro Magno, l'altro col re di Sicilia» (C: IV, 46, 47).

La questione del nome, in realtà, non è senza importanza, perché è tutto un ceto sociale dell'epoca che si vuole sublimare in questo modo. Che cosa sarebbe il cortigiano se ad altri venisse riservato il ruolo di istitutore del principe? Quanto si allontanerebbe dalla vetta della piramide sociale?

L'esempio di Platone che si tolse dal servizio del tiranno Dioniso, in quanto lo giudicò irrimediabilmente corrotto, dovrebbe poi essere di modello ai cortigiani, chiamati a lasciare il servizio di un principe malvagio, e a perseguire soprattutto onestà e dignità etica (C: IV, 47). Ma già nel secondo libro si era evidenziata la difficoltà di questa scelta, il bisogno del servizio per sopravvivere, vivere ed emergere nell'ambito sociale di formazione, realizzazione, valorizzazione, ossia nella società di corte, con tutti i compromessi che questo comportava. Infatti tra i comportamenti auspicati da Castiglione in tale società non dimentichiamo la simulazione e il compiacere il signore. Se è vero che Castiglione li legittima sul piano di comportamenti ideali, per cui la simulazione viene «sostanzializzata» e il compiacere il principe non prescinde da, anzi richiede, libertà di parola e verità, e poggia su un disinteressato rapporto d'amore, non possiamo ignorare le implicazioni negative che queste parole ci evocano e che esistevano nella società d'allora, ossia l'inganno della simulazione e adulazione, il consenso dettato dalla paura e dall'interesse, l'azione disonesta. Ma Castiglione, in questa come in altre problematiche, ricerca equilibri sottili, tenta coniugazioni quasi impossibili nell'intento di legittimare un modello cortigiano pieno di dignità etica e sociale. In questo senso va anche la differenziazione conclusiva del cortigiano-istitutore perfetto, impersonato da Aristotele, dal cortigiano-istitutore imperfetto rappresentato da Callistene, una differenza costituita dal possesso o dall'assenza di diplomazia, l'arte di cui effettivamente il cortigiano si deve valere nei rapporti col principe, l'arte che peraltro esercita di fatto nell'epoca in qualità di ambasciatore del suo principe presso altri principi, oltre che, si capisce, nei confronti del proprio principe, per rispetto dovuto, per convenienza e per opportunismo.

[...] e di queste cose in Alessandro fu autore Aristotele, usando i modi di bon Cortegiano: il che non seppe far Callistene, ancorché Aristotele glielo mostrasse; che, per voler esser puro filosofo, e così austero ministro della nuda verità, senza mescolarvi la Cortegianía, perdé la vita e non giovò, anzi diede infamia ad Alessandro (C: IV, 47).

Questa annotazione ci riporta non solo alle arti della diplomazia, ma, per dirla in termini castiglioneschi, a quella grazia di modi che conquista la grazia del signore, quella grazia che si sostanzia anche di modalità del femminile, anzi ne è originata, e paradossalmente, come già abbiamo notato, viene utilizzata dal maschile come strumento preliminare, attraverso la conquista della grazia del principe, per consentire e autorizzare quel ruolo pedagogico-politico che pretende e legittima solo per sé.

In effetti si potrebbe pensare che la condizione di dipendenza del cortigiano chieda una sorta di seduzione, adescamento, parola peraltro usata dallo stesso Castiglione, per conquistare il principe. Questo, per quanto necessitato da una condizione di subordinazione tipicamente muliebre, concorre tuttavia alla valorizzazione di qualità muliebri.

Insomma le relazioni sociali, sia in ambito genericamente mondano che in ambito più propriamente sociopolitico sono favorite da virtù femminili e su queste si innestano poi, per un'ulteriore valorizzazione, quelle tipicamente maschili della cultura (e delle stesse armi). Il femminile dunque, escluso nella sua concretezza di genere dalla politica, vi compare e prende piede in maniera obliqua, simbolico-metonimica,

attraverso alcuni attributi suoi peculiari, ma gestiti dall'uomo e potenziati da virtù tipicamente maschili.

Non dimentichiamo tuttavia che la femminilizzazione, ossia l'adozione di comportamenti e la pratica di arti per consuetudine femminili che Castiglione in forma misurata propone, e che utilizza anche nell'ambito politico, costituisce un problema per l'accettazione di parte del mondo maschile. Sull'argomento della femminilizzazione siamo già ritornati più volte con osservazioni anche parzialmente divergenti. Di fatto si tratta dell'operazione più complessa e innovativa fatta da Castiglione: il fare assumere all'uomo caratteristiche femminili senza squalificarlo (un problema ricorrente nella diatriba tra filogini, a questo favorevoli, pur con il discrimine dell'effeminatezza, e misogini a questo contrari in quanto operazione che mette a repentaglio l'integrità degli attributi maschili della virilità e del potere), mentre nella linea filogina tradizionale era la donna che, per emanciparsi, doveva acquisire caratteristiche maschili (una linea evidente ancora negli esempi dei cataloghi). Si tratta sostanzialmente di un'aporìa paradossale perché sposa la forza della virilità (e implicitamente la violenza delle armi e del potere) alla grazia femminile come forma di civilizzazione relazionale; paradossale, ma non troppo, perché nel concreto della situazione storica il cortigiano, come l'istituzione delle corti, sta vivendo questa forma di passaggio, un passaggio che finisce col lasciare in ombra il punto di partenza e l'enfatizzare il nuovo punto d'arrivo, anche se Castiglione insiste teoricamente sul primato della professione delle armi e sulla proposta di un'equilibrata mediazione. Tra l'altro lo stesso valore classico della bellezza, fondante nel Rinascimento, pretende un'estetica anche della virilità e delle armi. Pensiamo alla bellezza coniugata con la forza maschile delle statue di Prassitele e all'ideale eroico omerico. Ma in Castiglione certe modalità ritualizzate, certa attenzione all'esteriorità, insieme ad una sostanziale condizione di servizio, spostano il cortigiano su una linea ancor più femminile, dove la debolezza si maschera di bellezza e di valore.

Di qui la nostra oscillazione tra il considerarlo un ermafroditismo maschile che penalizza la donna, invadendo il suo campo e quasi espropriandola, o che semplicemente avvicina e avvalorata la donna, attraverso la condivisione di suoi specifici attributi e di psicologia e di comportamenti, o che rischia di indebolire il maschio, spostando sull'asse di una tollerante civiltà l'intollerante potere.

10.11. *Un'altra assenza: la donna di palazzo vecchia.*

L'assenza della donna di palazzo vecchia vs presenza discussa, ma infine confermata del cortigiano vecchio.

Il contributo del femminile nella iniziale marginalizzazione e nel successivo recupero del ruolo del cortigiano vecchio.

Mentre a più riprese si parla del cortigiano vecchio, non si fa mai parola della donna di palazzo vecchia, sottraendola al dato dell'età e ingessandola nella forma della bellezza giovanile. Di fatto questo si giustifica in quanto mancano alla donna connotati di potere, l'unica cosa che veramente la valorizza è la bellezza e il suo essere oggetto di piacere,²³⁷ ragion per cui non esiste più da vecchia, diventa assolutamente invisibile e passata sotto silenzio.

²³⁷ Il rifiuto della donna vecchia, in quanto priva della bellezza, lo si coglie anche nelle battute che intercorrono tra Sabinetta e Gismondo negli *Asolani*: «- [...] Perciò che dimmi tu, Gismondo, qua' donne volete voi che sien di danno alla vostra vita: le giovani o le vecchie? Certo delle giovani secondo il tuo argomentare non potrai dire, se non che elle vi giovino; con ciò sia cosa che Giovani e Giovano quella medesima somiglianza hanno in verso di sé, che tu delle Donne e del Danno dicesti. Il che se tu mi doni, a noi basta egli cotesto assai: le vecchie poi sian tue. - Sien pure di Perottino, - rispose tutto ridente

Inoltre c'è da rilevare che nelle preoccupazioni per il cortigiano vecchio agisce come emarginatore il dato muliebre e dell'amore, un'esperienza di amor cortese da cui il vecchio è escluso, ma che gli viene però di nuovo riconosciuta nella forma dell'amor platonico.

Ci sembra anzi che nel *Cortegiano* la posizione sul cortigiano vecchio, da inizialmente marginalizzante si faccia poi più tollerante e lo reinserisca a pieno titolo nella corte, sia come istitutore del principe, sia come partecipe di doti e attività muliebri (la grazia e l'intrattenimento), sia come soggetto quasi privilegiato dell'amor platonico. Certo il termine vecchio non va assunto, Castiglione lo precisa, nel senso di cortigiano vecchio decrepito, ma di cortigiano maturo. Insomma il cortigiano maschio finisce col salvaguardare il suo buon diritto a permanere a corte a tutte le età, e, se la vecchiezza gli toglie, o attenua in parte, la partecipazione a certe forme piacevoli della conversazione di corte (la danza, il canto, la pratica della musica), non lo emargina però del tutto. Conserva infatti il diritto ad accompagnare «la gravità degli anni con una certa temperata e faceta piacevolezza» (C: II, 15) (Ricordiamoci sulla scena del testo il cortigiano Morello, il quale tra l'altro fa battute frizzanti sul sesso,²³⁸ partecipando di fatto alla conversazione in una forma più vivace e lata di quanto forse non lo autorizzi il discorso teorico sul vecchio. Una discrepanza tra la teoria e la pratica che si coglie

Gismondo – la cui tiepidezza e le piagnevoli querele, poi che le somiglianze hanno a valere, assai sono alla fredda e ramarichevole vecchiezza conformi. A me rimangano le giovani, co' cuori delle quali, lieti e festevoli e di calde speranze pieni, s'avenne sempre il mio, e ora s'aviene più che giamai, e certo sono che elle mi giovino, sì come tu di'» (L. II, 4). Se è vero che esso si inserisce in quella che pare una critica generale alla vecchiezza, non si può negare che il rifiuto riguardi alla lettera in particolare le vecchie. La giovinezza, qui valorizzata dai giovani, per la sua permeabilità al piacere sensuale, in quanto sua origine e sua fruitrice, sarà poi oggetto di critica, per la stessa ragione, nella trattazione dell'eremita che celebrerà invece nella vecchiezza, sulle orme di Cicerone, quell'assopimento dei sensi che favorisce la contemplazione e il distacco dai piaceri terreni: «Ché miglior parte della vita nostra è per certo quella, figliuolo, in cui la parte di noi migliore, che è l'animo, dal servaggio degli appetiti liberata, regge la men buona temperatamente, che è il corpo, e la ragione guida il senso, il quale dal caldo della giovinezza portato non l'ascolta, qua e là dove esso vuole scapestatamente traboccando» (L. III, 16). Poiché l'insegnamento è rivolto a Lavinello, ci sembra plausibile che si sottintenda il soggetto maschile. Il protagonista positivo della vecchiezza sarebbe il vecchio, come del resto lo è l'eccezione negativa, ossia il vecchio che ancora insegue il piacere giovanile, «A' quali se la vecchiezza non toglie questi disii, quale più misera disconvenevolezza può essere che la vecchia età di fanciulle voglie contaminare, e nelle membra tremanti e deboli affettare i giovenili pensieri?». Quando si parla di sesso in forma attiva, sia che lo si celebri, sia che lo si critichi, o quando si parla di elevazione spirituale, si riafferma la centralità maschile. Una presentazione simile della vecchiaia maschile si ritrova nel *Cortegiano*, in positivo: «[...] dico che 'l contrario interviene a quelli che sono nella età più matura; ché se questi tali, quando già l'anima non è tanto oppressa dal peso corporeo, e quando il fervor naturale comincia ad intepidirsi, s'accendono della bellezza e verso quella volgono il desiderio guidato da razional elezione, non restano ingannati, e posseggono perfettamente la bellezza: e però dal possederla nasce lor sempre bene; perché la bellezza è bona, e conseguentemente il vero amor di quella è bonissimo e santissimo, e sempre produce effetti boni nell'animo di quelli, che col fren della ragion correggono la nequizia del senso; il che molto più facilmente i vecchi far possono che i giovani» (C: IV, 53); e in negativo «Ma se ancor, poi che son vecchi, nel freddo core conservano il foco degli appetiti, e sottopongon la ragion gagliarda al senso debile, non si po dir quanto siano da biasimare; ché, come insensati, meritano con perpetua infamia esser connumerati tra gli animali irrazionali, perché i pensieri e i modi dell'amor sensuale son troppo disconvenienti all'età matura» (C: IV, 54).

²³⁸ «Quivi il signor Morello, Il generar, disse, la bellezza nella bellezza con effetto, sarebbe il generar un bel figliuolo in una bella donna; ed a me pareria molto più chiaro segno ch'ella amasse l'amante compiacendol di questo, che di quella affabilità che voi dite» (C: IV,63), una battuta piccante, in contestazione dell'amor platonico, che si inserisce nella tradizione sensuale cortese sentita più prosaicamente come il vero veicolo del piacere. E ancora: «io aspettava pur che voi faceste questa vostra donna un poco più cortese e liberale verso il Cortegiano, che non ha fatto il signor Magnifico la sua» (C: IV, 63), a lamentare la somiglianza tra la donna conosciuta dal Bembo e quella modellata dal Magnifico, entrambe sublimata in una castità che le rende poco cortesi.

anche nella limitata partecipazione femminile, e che significativamente rivela il perdurare di una supremazia dell'esistente rispetto al discorso teorico innovatore. Inoltre il cortigiano-vecchio, nonostante la difficoltà ad integrarne le doti con quelle muliebri, ha ancora un ruolo sufficientemente prestigioso, che finirà tra l'altro con l'esserli riaccreditato anche a livello teorico, mentre la donna, nonostante la parziale emancipazione teorica, è ancora piuttosto condizionata nella prassi, come vedremo analizzando il comportamento femminile nella diegesi).

Altra relazione da instaurare col femminile è il fatto che l'emancipazione del femminile incrina la gerarchia patriarcale e questa iniziale marginalizzazione dei vecchi, poi corretta, potrebbe anche essere il segno di una valorizzazione del femminile non solo sostanzialmente incerta, ma poi anche ridimensionata in senso conservatore.

La svalutazione dei vecchi si lega inizialmente ad un'occasione polemica: la contestazione dei loro rilievi critici sulle corti nuove,²³⁹ che induce Castiglione ad attribuirle, lamentandola, ad un atteggiamento psicologico motivato da una condizione fisiologica di esclusione: l'indebolimento e la marginalizzazione dalla vita, propria della vecchiaia, induce a celebrare la giovinezza, e, con una traslazione metonimica, quanto la caratterizzava a livello di valori, ambiente, esperienze.²⁴⁰

L'assegnazione poi di attività aggraziate e muliebri al cortigiano, come la danza, ma anche la pratica della musica, il canto, lo stesso amore, assegnate dalla tradizione cortese alla gioventù, come già abbiamo rilevato sulla scia delle osservazioni di Lorenzetti, pone il problema dell'emarginazione del cortigiano vecchio, cui si riconosce la possibilità di praticarle solo nel privato, pena il ridicolo. (C: II, 13-14)

Alla vecchiaia si riconosce tuttavia un ruolo pubblico legato a quello tradizionale della saggezza derivata dall'esperienza, ma con un'autorevolezza suffragata dalle nuove modalità di grazia e civiltà che si pretendono per il cortigiano. Nel vecchio infatti sarà ancora apprezzata la disponibilità a dare sensati consigli grazie all'esperienza, ma sempre in modo civile e senza presunzione (C: II, 15). Sulla conservazione di questa dote si innesterà il ruolo, ad esso riconosciuto, della qualità di istitutore consigliere del principe, ma con modalità, per l'appunto, aggraziate e diplomatiche. Ribadiamo tuttavia che l'accezione di vecchio nel *Cortegiano* finisce con lo sfumarsi in quella di uomo maturo, rinnegando la decrepitezza, con l'avvicinarsi insomma a quella preziosa età virile che è ritenuta l'età migliore per il cortigiano perché, oltre ad essere apprezzabile per la sua rinascimentale qualità di «aurea via di mezzo», concilia in sé le doti fisiche necessarie per consentire la performance di bravo guerriero e di valido amante, e un

²³⁹ Castiglione, nei primi quattro capitoli del secondo libro, pur riconoscendo i difetti delle corti contemporanee, rigetta il giudizio perentorio dei vecchi che lodano solo le corti del passato. Per lui le corti attuali non sono degne di minor lodi di quelle del passato, ed è giusto seguire la regola della consuetudine, che per Castiglione non è tanto la tradizione diacronica, quanto la condivisione sincronica di atteggiamenti e costumi: «[...] perché questi costumi, oltre che sian commodi ed utili, son dalla consuetudine introdotti, ed universalmente piacciono, [...] Però sia licito ancor a noi seguitar la consuetudine dei nostri tempi, senza esser calunniati da questi vecchi, [...]» (C: II, 3).

²⁴⁰ Castiglione ritiene il giudizio critico dei vecchi sul presente un errore di valutazione legato a ragioni fisiologico-psicologiche, con infondata esternalizzazione delle cause del disagio: «Per esser adunque l'animo senile subietto disproporzionato a molti piaceri, gustar non gli po; e come ai febricitanti, quando dai vapori corrotti hanno il palato guasto, paiono tutti i vini amarissimi, benché preziosi e delicati siano: così ai vecchi per la loro indisposizione alla qual però non manca il desiderio, paiono i piaceri insipidi e freddi, e molto differenti da quelli che già provati aver si ricordano, benché i piaceri in sé siano i medesimi: però sentendosene privi, si dolgono e biasmano il tempo presente come malo, non discernendo che quella mutazione da sé e non dal tempo procede; e per contrario, recandosi a memoria i passati piaceri, si arrecano ancor il tempo nel quale avuti gli hanno, e però lo laudano come bono, perché pare che seco porti un odore di quello che in essi sentiano quando era presente; perché in effetto gli animi nostri hanno in odio tutte le cose che sono state compagne de' nostri dispiaceri, ed amano quelle che sono state compagne dei piaceri». (C: II, 1)

percorso di formazione tale da rendere il cortigiano sufficientemente saggio ed autorizzarlo al ruolo di guida.

Ma di tutte le età la virile è più temperata, che già ha lassato le parti male della gioventù, ed ancor non è pervenuta a quelle della vecchiezza. Questi adunque, posti quasi nelle estremità, bisogna che con la ragion sappiano correggere i vizii che la natura porge. Però deono i vecchi guardarsi dal molto laudar se stessi, e dall'altre cose viziose che avemo detto esser loro proprie e valersi di quella prudenzia e cognizion che per lungo uso avranno acquistata, ed esser quasi oraculi a cui ognun vada per consiglio, ed aver grazia in dir quelle cose che sanno, accomodatamente ai propositi, acompagnando la gravità degli anni con una certa temperata e faceta piacevolezza. In questo modo saranno boni Cortegiani, ed interterrannosi bene con omini e con donne, ed in ogni tempo saranno gratissimi, senza cantare o danzare; e quando occorrerà il bisogno, mostreranno il valor loro nelle cose d'importanza. (C: II, 15)

La questione della problematica comportata dall'attribuzione di doti e attività femminili è a più riprese affrontata nel *Cortegiano* sia in relazione al loro effetto di valorizzazione o discredito dell' *habitus* tipicamente maschile, sia in relazione al cortigiano vecchio. Ricordiamo a questo proposito nel Libro IV l'affermazione, per bocca del misogino signor Gasparo, che i modi femminili non sono necessari al cortigiano che espleta la funzione di istitutore, o il dubbio del Magnifico, che ritiene ridicola la pratica di queste attività nel cortigiano vecchio, e teme che l'averle riconosciute come componenti fondamentali nel modello teorico possa poi pregiudicare al cortigiano vecchio l'accesso al ruolo d' istitutore, o la conservazione del suo stesso status; o l'ipotizzare, in questo caso ancora per la voce del signor Gasparo, che Aristotele e Platone, già vecchi, non praticassero arti femminili come la danza (ma il signor Ottaviano sosterrà che la conoscenza che questi avevano di tutto lo scibile e della cortigiania costituisce sufficiente prova della pratica di questa arte in tutte le sue componenti).

Tuttavia la polemica si risolve col riconoscimento del buon diritto del cortigiano-vecchio al ruolo di istitutore del principe, per aprire però una nuova questione (come farne un depositario altissimo di virtù se gli manca l'esperienza d'amore?) che si risolve, come già abbiamo anticipato, considerandolo adatto, più del giovane, all'esperienza sublimante dell'amor platonico.²⁴¹

Assistiamo così alla seguente operazione alchimistica: il vecchio, privo della bellezza, e della possibilità di un amore carnale, vede valorizzato sia il suo diritto-dovere alla piacevole conversazione, sia la sua attitudine contemplativa e le sue mansioni di guida, in un rigurgito della mentalità maschilista patriarcale, timorosa che le doti femminili, acquisite dai maschi, finiscano col potenziarne le depositarie prime e antiche.

Concludiamo la nostra disamina rimarcando i seguenti aspetti e le seguenti relazioni con lo statuto femminile. Ci troviamo di fronte a un Castiglione, e per esso a una società rinascimentale che, a differenza dei maestri classici, mostra una tendenza, poi sostanzialmente ritrattata, a limitare lo spazio e l'autorità accordata ai vecchi. Questo ci appare il frutto, non solo e non tanto della volontà di proiettare nel giudizio sulle età dell'uomo quello sulle età storiche dell'umanità, e salvaguardare i diritti dei

²⁴¹ La questione relativa alla capacità del cortigiano vecchio di partecipare dell'esperienza dell'amor platonico, prende le mosse dall'osservazione del misogino, il signor Gasparo, che si chiede come si possa conciliare l'attività di istitutore del principe che presuppone un cortigiano esperto, vecchio, con l'innamoramento, che è elemento di valorizzazione del cortigiano, e che nel vecchio viene spesso giudicato ridicolo (C: IV, 49). L'intervento del Bembo che difende la saggia modalità d'amare del cortigiano vecchio sancisce il buon diritto del cortigiano vecchio-maturo (si precisa che non si parla del vecchio decrepito) ad istituire il principe e a nutrire l'amor platonico che lo sublima e perfeziona e lo rende tanto virtuoso da poter esser guida di virtù del principe. Se ne ribadisce così la funzione di guida per saggezza di sentire come di pensiero per l'esperienza (C: IV, 50-51).

moderni rispetto a quelli degli antichi, nella incipiente *querelle* sulla superiorità dei moderni o degli antichi, ma anche, e piuttosto, di un processo di valorizzazione della bellezza e dell'amore e di parziale femminilizzazione dell'uomo che tende a escludere il vecchio in quanto brutto e impotente,²⁴² e salvaguarda solo, impegnandolo a certi comportamenti pena il rischio di marginalizzazione, chi, vecchio, è apprezzabile ancora per status e per esperienza, cultura, conservazione della capacità di relazionarsi positivamente con gli altri, ossia di modi aggraziati e piacevoli. Non a caso si ammette ancora un cortigiano vecchio, ma nell'opera non si parla di nessuna donna di palazzo vecchia. Se la bellezza, infatti, è il principale e quasi unico canone di valorizzazione della donna, la sua perdita è causa della sua esclusione dalle relazioni pubbliche. La prudenza, poi, e la «cognizion che per lungo uso avranno acquistata» (C: II, 15) che possono rendere i vecchi ancora apprezzati in società, se vi conservano modi gradevoli e aggraziati, mancano per statuto (misogino, si badi bene, di fatto accolto da Castiglione, e ne è spia il suo silenzio sulle donne anziane, nonostante la teorizzazione filogina che assegna loro prudenza e acculturazione) alle donne, che perciò non possono trovare una difesa, in quei modi, alla perdita del loro valore principale, ossia della bellezza. E del resto questa società valorizza soprattutto l'estetica e assorbe l'etica dentro l'estetica. A nostro parere, quella «bellezza» relativa che si potrebbe riconoscere ai vecchi come frutto della loro dimensione interiore di saggezza ed equilibrio, qui appare piuttosto sfocata, perché vincolata all'obbedienza a certe modalità comportamentali, e certamente in subordine a quella bellezza che è bellezza esteriore e vigore naturale, pertiene innanzitutto ai giovani e all'età virile, e salvaguarda l'anagraficamente vecchio, se e in quanto riesca ancora a conservarla. Di questa nostra osservazione ci sembra una riprova il brano sottoriportato in cui, mentre si propone un temperamento delle differenti attitudini dei giovani e dei vecchi per contenerne i rispettivi difetti, in ottemperanza al criterio della *mediocritas* che valorizza l'età virile in quanto intermedia, si auspica per il vecchio una «vecchiezza verde e viva», che, per quanto si dica determinata dal vigor d'animo, e quindi da una virtù interiore conservata, rimanda con tutte le sue connotazioni, «verde» «viva» «vigor», a qualità naturali che sono proprie della giovinezza.

Così adunque come in un giovane la gioventù riposata e matura è molto laudevole, perché par che la leggerezza, che è vizio peculiar di quella età, sia temperata e corretta, così in un vecchio è da estimare assai la vecchiezza verde e viva, perché pare che'l vigor dell'animo sia tanto, che riscaldi e dia forza a quella debile e fredda età, e la mantenga in quello stato mediocre, che è la miglior parte della vita nostra. (C: II, 16)

A questa parziale destabilizzazione della società patriarcale che si coglie nella limitazione dell'autorità del vecchio, di cui ci si preoccupa tuttavia di conservare un ruolo, contribuisce certamente, a nostro parere, non solo la valorizzazione prioritaria della bellezza-grazia, dell'amore, e la parziale femminilizzazione dell'uomo, ma anche il processo di incipiente emancipazione della donna che questa comporta (un effetto possibile del processo di reciproca conoscenza e accettazione attivato dalla mescolanza e mediazione di attributi e comportamenti). La donna dunque, anche se non riesce a scalzare la struttura maschilista, e a farsi riconoscere il diritto a vivere ogni età in modo,

²⁴² È però vero che il vecchio viene considerato più atto del giovane all'amor platonico, che è l'esperienza più alta del cortigiano. Questo, di fatto, ribadisce il valore dell'ipotesi da noi formulata perché tenta di surrogare con un valore di civiltà la perdita di quel vigore naturale che abbiamo definito impotenza. Ed è anche il segno di un superamento della tradizione cortese, originata da una civiltà ancora molto legata al prestigio del cavaliere in armi, ora appannato.

se non egualmente prestigioso, almeno sufficientemente dignitoso, comincia tuttavia a incrinarla.

Ci sembra, come abbiamo anticipato, che proprio la presa d'atto di questo pericolo abbia comportato una restituzione di autorità e funzione al cortigiano vecchio (guida del principe e partecipe dell'esperienza dell'amor platonico), insomma una ritrattazione che ne legittima pienamente la permanenza nella corte, anzi un posto a corte vitalizio. Una preoccupazione da rischio di licenziamento senza pensionamento, o di pensionamento senza retribuzione, ci verrebbe da pensare con un sorriso, e forse non saremmo lontani dal vero. Naturalmente tale preoccupazione non emerge per le donne, tanto più che di donne di palazzo vecchie non si parla. Come abbiamo già detto, la donna ha soprattutto l'attributo della bellezza, e ruoli a questo conseguenti, per cui una volta perduto con la vecchiaia, si dà per scontato che per lei non ci sia più posto nella corte, ossia nella vita pubblica. E sul suo destino in questa età cala il silenzio. Non solo, ma il *Cortegiano* si chiude proprio con la celebrazione della bellezza della donna, dote, come dicevamo, di gioventù, fruibile dal cortigiano maschio e vecchio, nella modalità contemplativa e sublimante dell'amor platonico, e da cui la donna viene sostanzialmente esclusa, come genere fruitore, e la donna vecchia, anche come soggetto promotore. Il discorso su questo problema ci sembra dunque improntato alla difesa dell'autorità patriarcale e quindi maschile e a contenere l'emancipazione delle donne, sebbene riteniamo plausibile l'opposta e benigna ipotesi che della donna vecchia non si parli proprio per sottolineare il dato della bellezza nelle donne, sottraendolo ai danni del tempo, un'ipotesi quest'ultima più consona alla linea di valorizzazione estetico-erotica del femminile oltre che all'immaginario della tradizione letteraria, ma che in questo caso ci convince meno di una analisi critica di matrice femminista.

10.12. *L'amor cortese e l'amor platonico: una presenza femminile importante, ma fino a che punto?*

10.12.1. *L'amor cortese.*

La conservazione degli effetti virtuosi di miglioramento e incivilimento, e la sua moralizzazione e normazione per la donna, autorizzata alle relazioni mondane.

In calce alla diatriba tra filogini e misogini e al catalogo degli esempi viene inserita un'ulteriore valorizzazione della donna, considerata necessaria non solo all'essere, ma anche al benessere dell'uomo, nei termini sviluppati da Castiglione della bellezza, grazia, piacevolezza, intrattenimento, e secondo le matrici cortesi, chiaramente esplicitate, del piacere amoroso, del conforto, dell'elevazione, della promozione eroica e dell'ispirazione poetica.

Così infatti si esprime il filogino Messer Cesare Gonzaga, aggiungendo queste ultime alla necessità primaria della donna per l'uomo (la procreazione della discendenza, ma anche l'accudienza alla casa-famiglia) :

- Non voglio già parlar della utilità che ha il mondo dalle donne, oltre al generar i figlioli, perché a bastanza s'è dimostrato quanto esse siano necessarie non solamente all'esser ma ancor al ben esser nostro (C: III, 40).

-Chi non sa che senza le donne sentir non si po contento o satisfazione alcuna in tutta questa nostra vita, la quale senza esse saria rustica e priva di ogni dolcezza e più aspera che quella dell'alpestre fiere? Chi non sa che le donne sole levano de' nostri cori tutti li vili e bassi pensieri, gli affanni, le miserie e quelle turbide tristezze che così spesso loro sono compagne? E se vorremo ben considerar il vero, conosceremo ancora che, circa la cognizion delle cose grandi, non desviano gli ingegni, anzi gli svegliano; ed alla guerra fanno gli uomini senza paura ed arditi sopra modo. E certo

impossibil è che nel cor d'omo, nel qual sia entrato una volta fiamma d'amore, regni mai più viltà; perché chi ama desidera sempre farsi amabile più che po, e teme sempre non gli intervenga qualche vergogna che lo possa far estimar poco da chi esso desidera esser estimato assai; né cura d'andare mille volte il giorno alla morte, per mostrar d'esser degno di quell'amore; (C: III, 51)

Si ribadiscono dunque le componenti dell'amor cortese: amore fonte di gioia, amore che ingentilisce e nobilita i cuori, amore che spinge il cavaliere alla prodezza.²⁴³

²⁴³ Il miglioramento dell'uomo provocato da amore, secondo i canoni dell'amor cortese, è celebrato anche da Gismondo negli *Asolani*: «Mirabile cosa è ad estimare gli occulti raggi di questo primo disio, quali essi sono. Perciò che non solamente ogni vena empiono di soavissimo caldo e tutta l'anima ingombrano di dolcezza, ma ancora gli spiriti raccendendo, che senza Amore si stanno a guisa di lumi spenti, di materiali e grosse forme ci recano ad essere uomini aveduti e gentili. Con ciò sia cosa che per piacere alle nostre donne e per la loro grazia e il loro amore acquistare, quelle parti che più lodarsi negli altri giovani sentiamo, sovente cerchiamo d'aver noi, acciò che per loro più riguardevoli tra gli altri uomini e più pregiati divenuti, più altresì alle nostre donne gradiamo. Onde in poco spazio tutte le prime rustichezze lasciate e di di in di e d'ora in ora più di gentili costumi apprendendo, quale si dà all'armeggiare, quale a usar magnificenze si dispone, quale ne' servigi delle corti a gran re e a gran signori si fa caro, quale a cittadina vita s'adordina, nelle onorate bisogne della sua patria e in cortesie il tempo che gli è dato ispendendo, e quale agli studi delle lettere volto il pensiero, o le istorie degli antichi leggendo, se stesso con gli altrui essempli fa migliore e diviene simile a loro o, nell'ampissimo campo della filosofia mettendosi, e in dottrina e in bontà come albero da primavera cresce di giorno in giorno, o pure nel vago prato entra della poesia e quivi, ora in una maniera, ora in un'altra, cantando tesse alla sua donna care girlande di dolcissimi e soavissimi fiori. Quale poi, di più abondevole ingegno sentendosi o da più amore sollecitato, di diversi costumi s'anderà ornando: d'arme, di lettere, di cortesie e d'altre parti insieme tutte lodate e pregiate; onde egli quasi un celeste arco, di mille colori vestito, vaghissimo si dimostrerà a' riguardanti. In questa maniera ciascun per sé, mentre d'esser cari ad una sola donna s'ingegnano, si fanno da tutti gli uomini per valorosi tenere e per da molto» (Pietro Bembo, *Gli Asolani*, L. II, 31). Ricordiamo a questo proposito che nell'opera di Bembo si confrontano sul tema dell'amore terreno il detrattore Perinotto e il celebratore Gismondo, cui segue la celebrazione dell'amore platonico e celeste fatta da Lavinello e dall'eremita. Detrattore e celebratore di amore sono negli *Asolani* l'equivalente di misogini e filogini nel *Cortegiano*. Anzi nella celebrazione della bellezza femminile, da parte di Gismondo, l'interlocutore fortunato in amore, si ha un taglio descrittivo, anche sensuale, secondo il canone, che non sarà presente nel morigerato Castiglione, tendente ad omettere i dati fisici e naturalmente quelli più direttamente sensuali, per spostare fascino e onorata sociabilità su una modalità comportamentale e relazionale: «Egli la mira intentamente et rimira con infingevole occhio, et per tutte le sue fattezze discorrendo, con vaghezza solo da gli amanti conosciuta, ora risguarda la bella treccia, più simile ad oro che ad altro, la quale sì come sono le vostre (né vi sia grave che io delle belle donne ragionando tolga l'esempio in questa et nelle altre parti da voi) la quale, dico, lungo il soave giogo della testa, dalle radici ugualmente partendosi et nel sommo segnandolo con diritta scriminatura, per le deretane parti s'avolge in più cerchi, ma dinanzi, giù per le tempie, di qua e di là in due pendevoli ciocchette scendendo et dolcemente ondegianti per le gote, mobili ad ogni vegnente aura, pare a vedere un nuovo miracolo di pura ambra, palpitante in fresca falda di neve. Ora scorge la serena fronte con allegro spatio dante segno di sicura onestà; e le ciglia d'ebano piane et tranquille, sotto le quali vede lampeggiar due occhi neri e ampi e pieni di bella gravità, con naturale dolcezza mescolata, scintillanti come due stelle ne' lor vaghi e vezzosi giri, il di che primieramente mirò in loro e la sua ventura mille volte seco stesso benedicendo. Vede dopo questi le morbide guancie, la loro tenerezza et bianchezza con quella del latte appreso rassomigliando, se non in quanto alle volte contendono con la colorita freschezza delle matutine rose. Né lascia di veder la sopposta bocca, di picciolo spatio contenta, con due rubinetti vivi e dolci, aventi forza di raccendere disiderio di basciargli in qualunque più fosse freddo et svogliato. Oltre a ciò quella parte del candidissimo petto riguardando e lodando, che alla vista è palese, l'altra che sta ricoperta loda molto più ancora maggiormente, con acuto sguardo mirandola et giudicandola: mercé del vestimento cortese, il quale non toglie perciò sempre a' riguardanti la vaghezza de' dolci pomi che, resistenti al morbido drappo, soglion bene spesso della lor forma dar fede, mal grado dell'usanza che gli nasconde» (*Ivi*, L. II, 22). Nel *Cortegiano* si parla invece solo di sfuggita degli occhi nel capitolo 66 del Libro III, all'interno della trattazione dell'amor cortese, in una linea che tende allo spirituale: «Però ben dir si po, che gli occhi siano guida in amore, massimamente se sono graziosi e soavi; neri di quella chiara e dolce nerezza, ovvero azzurri; allegri e ridenti, così grati e pentranti nel mirar, come alcuni, nei quali par che quelle vie che danno esito ai spiriti siano tanto profonde, che per esse si vegga insino al core» (C: III, 66) e si accenna molto velocemente a qualche aspetto sensuale laddove, polemizzando con

E sono queste le premesse alle virtù dell'intrattenimento della donna di palazzo e del cortigiano stesso. La presenza delle donne a corte veicola il piacere e promuove il miglioramento maschile, e, per compiacere la donna, i nuovi cortigiani (e questa, insieme alla coniugazione con il sapere umanistico, è la novità sostanziale rispetto all'immagine degli antenati solo cavalieri) praticano anche «esercizi graziosi», non per niente definiti come piacevoli per la società di corte («che piacciono al mondo»), quali l'apprendere a danzare, a suonare, addirittura a compor versi, almeno in lingua volgare, precisazione questa legata all'intendimento comunicativo strumentale del poeta con la donna non più in grado di intendere il latino.

Non vedete voi che di tutti gli esercizi graziosi e che piacciono al mondo a niun altro s'ha da attribuire la causa, se alle donne no? Chi studia di danzare e ballar leggiadramente per altro, che per compiacere a donne? Chi intende nella dolcezza della musica per altra causa, che per questa? Chi a compor versi, almen nella lingua volgare, se non per esprimere quegli affetti che dalle donne son causati? (C: III, 52)

Le donne sono inoltre meritevoli perché ispiratrici con la loro bellezza di poemi e poesie bellissime di cui altrimenti l'umanità sarebbe priva.²⁴⁴ Si cita il *Canzoniere* del Petrarca, poesia eccellente in lingua volgare, frutto dell'amore per madonna Laura. Lo stesso Salomone si è servito di un'allegoria di amore per la donna per cantare il suo misticismo religioso nel *Cantico dei cantici*. Ha quindi giudicato l'amore per la donna come il più adatto ad adombrare le cose divine (C: III, 52).

Gli uomini, dunque, come abbiamo già ripetutamente rilevato, si femminilizzano, 'aggraziandosi' attraverso le arti della danza e della musica, conquistando cioè quella grazia che rende graditi e amabili e che è dote tipicamente femminile che Castiglione vuole adorni anche il cortigiano; essi, per riuscire a «compiacere» la donna, devono 'comunicare' con lei, ossia mediare, avvicinarsi a lei, imparando le sue arti e utilizzando nella poesia d'amore la sua lingua, il volgare, si noti

l'affettazione femminile, si invitano le donne ad usare la sprezzatura, qualora vogliano mostrare denti, mani, piedi (C: I, 40). Ma si tratta di una teorizzazione fredda, che non ha il calore sensuale della descrizione di Gismondo. Come Bembo, così pure Ariosto, sembra molto più interessato alla rappresentazione sensuale del corpo, sottraendolo alla ritualizzazione e omissione cui lo sottopone Castiglione: ricordiamo la descrizione delle bellezze di Olimpia nel *Furioso*, canto XI, 67-71, ed. 1932, dove si insiste sulla bellezza delle parti abitualmente coperte, mammelle, fianchi, anche, ventre: «-67- Le bellezze d'Olympia eran di quelle,/ Che son piu rare, e non la fronte sola/ Gliocchi, e le guancie, e le chiome havea *belle*/ La bocca, il naso, gli homeri, e la gola:/ Ma discendendo giu da le mammelle/ Le parti che soleva coprir la stola:/ Fur di tanta escellentia ch'anteporse/ A quante n'havea il mondo potean forse.// -68- Vinceano di candor le nievi intatte,/ Et eran piu ch'avorio a toccar molli:/ Le poppe ritondate parean latte/ Che fuor de i giunchi allhora allhora tolli/ Spatio fra lor tal discendea: qual fatte/ Esser veggian fra piccolini colli/ L'ombrosevalli: in sua stagione amene/ Che'lverno habbia di nieve allhora piene// -69- I rilevati fianchi e le belle anche/ E netto piu che specchio il ventre piano/ Pareano fatti: e quelle coscie bianche/ Da Phidia attorno, o da piu dotta mano:/ Di quelle parti debbovi dir anche/ Che pur celare ella bramava in vano?/ Diro in somma ch'in lei dal capo al piede/ Quant'esser puo belta tutta si vede». A margine ricordiamo il rilievo di Segre sul fatto che l'ottava 71, col riferimento a Zeusi, avrebbe come fonte il *Cortegiano* (C: I, 53). Ma per noi si tratta di una convergenza di particolari che non muta la sostanzialità delle differenze.

²⁴⁴ Ricordiamo che già Ovidio, che aveva influenzato Petrarca e il petrarchismo, aveva affrontato nell'*Ars amandi* il tema del rapporto tra bellezza e poesia e sostenuto anche che la bellezza della donna era il frutto della stessa poesia che la cantava. La poesia, dunque, se nasce da bellezza, è essa stessa creatrice di bellezza, non solo perché arte della poesia, ma perché esalta e prolunga l'esistenza della bellezza femminile, concedendole quello status di perfezione-eternità che nel platonismo è proprio dell'idea della bellezza. Il che finirebbe col ricondurci ancora a una centralità maschile, in quanto la poesia eternatrice, ispirata dalla bellezza della donna, è però un prodotto ancora squisitamente maschile. Castiglione tuttavia fa esplicita menzione solo della bellezza come ispiratrice di poesia.

bene, la lingua madre, quasi in ottemperanza al ruolo centrale della donna nella generazione (e questo non è da interpretarsi come un abbassamento, perché viene abbandonato il latino, la lingua della cultura alta, ma come un innalzamento, sia perché amplia la sfera relazionale a livello di soggetti e di argomenti,²⁴⁵ sia perché così si può produrre perfetta poesia d'amore, sull'indiscusso modello del Petrarca del *Canzoniere*).

Tale bisogno li pone anche in una sorta di dipendenza e li costringe a un compromesso (il consentire alla donna l'accesso alle relazioni pubbliche e a un minimo di cultura), ma l'effetto finale è la loro piena e compiaciuta realizzazione, e il femminile, anche nella sua emancipazione, è sempre funzionale al piacere maschile. Insomma la donna è importante, ma ancora una volta inferiore al maschio e ad esso strumentale. Tuttavia è innegabile che la prioritizzazione del fine di compiacimento e comunicazione del cortigiano con la donna di palazzo, con le conseguenze che questo comporta, è segno di una rivalutazione della donna. Lo stabilire infatti per l'uomo la necessità di rapportarsi alla donna, anche in forme più alte e complesse di quelle strettamente naturali e sessuali (sebbene, a nostro parere, queste agiscano nel sottofondo, e siano solo apparentemente taciute), e quantunque con un intendimento utilitaristico e non altruistico, favorisce un avvicinamento alla donna e alla psicologia femminile stessa, oltre che indirettamente una sua valorizzazione, non solo per l'emancipazione conseguente al suo amplificato ruolo di termine interattivo di confronto, ma anche per la condivisione di alcuni suoi attributi. Inoltre il Rinascimento, come attesta particolarmente Castiglione, si propone come cultura del dialogo e della mediazione, e questo si riscontra anche parzialmente nel rapporto di genere. Poiché qualsiasi mediazione comporta un riconoscimento di valore della parte antagonista e una commistione, un avvicinarsi dei poli opposti, che acquisiscono reciprocamente, anche se in misura inferiore, doti e funzioni tradizionalmente attribuite all'altro, la donna può condividere, anche se solo parzialmente, gli spazi di potere del dialogo, nella forma di sua promotrice, l'uomo acquisisce quella bellezza-grazia e amabilità femminile che da una parte le arti della danza e musica promuovono e la poesia d'amore esalta, e dall'altra gli concilia il favore, la buona disposizione, la «bona opinione» nelle relazioni sociali.

Inoltre, il processo di incivilimento in cui si iscrive la dialettica dell'amor cortese, qui sottolineato attraverso l'uso del termine 'benessere', nella corte rinascimentale si incentiva in questa ulteriore forma di mediazione che vede la donna, o l'attribuzione di peculiarità femminili al maschio, investiti di una funzione incivilitrice.

In questo percorso si inserisce a pieno titolo anche la traslazione del piacere sessuale, nella forma più naturale e diretta, ad altre forme di tipo relazionale e acculturate, e la relegazione del piacere sessuale vero e proprio al rapporto matrimoniale, grazie alla coniugazione, operata dal Magnifico, tra amore e matrimonio. Questo obbedisce ad un'istanza di armonia e pace sociale, perché toglie la trasgressione e la sua stessa necessità/opportunità sociale quale l'aveva considerata l'etica dell'amor cortese, purché praticata nella segretezza (insomma una modalità di soddisfacimento degli impulsi libidici che ne consentiva tuttavia e per questo stesso il contenimento nell'alveo formale e parvente del matrimonio), e valorizza il matrimonio come istituto sociale, non più solo di mera opportunità economica, di prestigio, e di procreazione di una legittima discendenza, ma anche come unione promossa da sentimenti. Incivilisce insomma ulteriormente consentendo e contenendo gli impulsi libidici, non per forza di legge, ma per libera elezione preliminare consona a tali impulsi, dentro lo stesso matrimonio. La donna di palazzo deve infatti orientare il suo amore verso un soggetto

²⁴⁵

Ricordiamo che Castiglione è a favore dell'uso di una lingua volgare ampiamente comunicativa.

che ne possa divenire il legittimo sposo. Qualora si deroghi a ciò, non è concessa altro che un'unione spirituale. Questa operazione di fatto si propone come un tentativo di coniugare natura (l'amore) e civiltà (l'istituzione matrimoniale) allo stesso modo in cui si propone un'arte che sappia entrare in simbiosi con la natura al punto da essere percepita come natura e non come arte, in ottemperanza alla teoria classica dell'*unum et simplex*. Inoltre, il fatto che tendiamo a percepirla come orientata a un ottundimento del piacere, per l'influenza della tradizione cortese che avvilito il matrimonio sotto questo aspetto, e per i reiterati richiami di Castiglione all'onestà, castità e pudore, potrebbe essere fuorviante, e risultare attendibile al contrario l'ipotesi di un'intenzionalità dell'autore di introdurre il 'piacere' anche nel matrimonio.

Quanto al diritto di parola e alla competenza sugli argomenti, nell'ambito dell'amor cortese, si riconosce una maggiore rilevanza alla donna, ma, sebbene questa, provocata, intervenga con cognizione di causa, le norme relative ai comportamenti che la donna deve tenere nei discorsi e anche nelle relazioni amorose di corte, e in generale l'educazione ad amare, sono impartite da un cortigiano maschio, il che ancora una volta sancisce la superiorità maschile nell'ambito normativo-giuridico e di potere.

Procediamo ora ad una disamina più articolata del tessuto del dialogo sull'argomento, per legittimare le osservazioni critiche e approfondirle con ulteriori rilievi.

Notiamo innanzitutto la coniugazione tra amore e matrimonio, assolutamente innovatrice rispetto alla tradizione cortese, e per questo generatrice di molte obiezioni nel pubblico cortigiano maschile, si badi bene, e non femminile, perché le donne, lo si suppone, devono osservare certamente la discrezione, o forse piuttosto il silenzio, quando si parli in termini espliciti di sessualità trasgressiva, ovvero di adulterio (ricordiamo che la trattazione dell'amor cortese da parte di Emilia Pio non riguarda questo argomento). E inoltre la codificazione, da parte maschile, dei comportamenti discreti ed onesti che la donna deve tenere.

Conclusa la dimostrazione in generale delle qualità e virtù della donna con la perorazione sui magnifici effetti della virtù d'amore della donna sull'uomo nel campo guerresco, artistico e anche mondano e galante, si passa all'indicazione dettagliata dei comportamenti che la donna di palazzo deve tenere nei discorsi intorno all'amore, oltre che nelle relazioni d'amore. In questa parte del dialogo si inserisce già la precettistica. Su richiesta di messer Federico,

Però vorrei sapere come debba questa donna circa tal proposito intertenersi discretamente e come rispondere a chi l'ama veramente e come a chi ne fa dimostrazione falsa; e se dee dissimular d'intendere, o corrispondere, o rifiutare, e come governarsi, (C: III, 53)

il Magnifico dà indicazioni sul comportamento che la donna di palazzo deve tenere nei «ragionamenti d'amore», date per scontate le virtù dell'«ingegno, sapere, giudizio, destertà [destrezza, abilità di relazione], modestia e tant'altre virtù» (C: III, 53). Per il Magnifico la decisione di corrispondere in amore o no spetta solo alla donna. Data la difficoltà di dare indicazioni per riconoscere chi simula, vista l'astuzia raggiunta dagli uomini nell'arte della simulazione, ci si limita ai seguenti suggerimenti: a) non credere immediatamente alle parole d'amore; b) dare una risposta che palesi dispiacere se gli uomini mancano di rispetto; c) mostrare di non intendere, attribuendo altro significato alle parole; d) se questo non è possibile, fingere che si tratti di una burla, e abbassare i propri meriti. La donna sarà così ritenuta discreta.

La discrezione, di guicciardiniana memoria, (peraltro già anticipata da Francesco da Barberino nel Trecento all'interno di una normativa più severa e nell'accezione di modestia piuttosto che di modestia congiunta a valutazione critica), diventa la virtù che difende dalla simulazione, insieme vizio e dote per la società del Rinascimento, ma in questo punto presentata

come un vizio e per di più attribuita agli uomini anziché alle donne come era proprio della tradizione misogina. D'altra parte però negli stessi comportamenti discreti raccomandati alle donne è possibile rinvenire ancora la stessa arte della simulazione/dissimulazione. Il che ne riprova l'ambivalenza a livello etico-sociale.

[...] se [il gentiluomo innamorato] ancora sarà discreto ed usará termini modesti e parole d'amore copertamente, con quel gentil modo che io credo che faria il Cortegiano formato da questi signori, la donna mostrerà non l'intendere e tirará le parole ad altro significato, cercando sempre modestamente, con quello ingegno e prudenzia che già s'è detto convenirsele, uscir di quel proposito. Se ancor il ragionamento sarà tale, ch' ella non possa simular di non intendere, pigliará il tutto come per burla, mostrando di conoscere che ciò se le dica più presto per onorarla che perché così sia, estenuando i meriti suoi ed attribuendo a cortesia di quel gentilomo le laudi che esso le darà; ed in tal modo si farà tener per discreta, e sarà più sicura dagl' inganni (C: III, 55).

Messer Federico teme però che la discrezione suggerita comporti il rischio di rendere le donne scettiche e di aggravarne la crudeltà, elemento questo della tradizione misogina. Ma il Magnifico precisa di aver parlato di chi intrattiene con ragionamenti amorosi, non di chi ama che spesso parla molto poco. Le donne devono essere caute, pensando che mostrar d'amare è molto più lecito socialmente agli uomini che alle donne,

[...] né altro dir saprei, se non che la donna sia ben cauta, e sempre abbia a memoria che con molto minor periculo posson gli omini mostrar d'amare che le donne (C: III, 55)

Un consiglio di cautela, dunque, che ancora una volta sottolinea la limitazione della libertà femminile, una subalternità sociale che si accompagna al maggior bisogno dell'onorabilità sociale.²⁴⁶

²⁴⁶ Anche Ariosto nel Canto X, 4-9, del *Furioso*, ED. 1532, consiglia cautela alle donne, ma nella scelta dell'amante, non tanto nel mostrar d'amare, e non vieta affatto la concessione di sé, anzi la consiglia: «-4- Se Bireno amò lei: come ella amato/ Bireno havea: se fu si a lei fedele/ Come ella a lui: se mai non ha voltato/ Ad altra via che a seguir lei le vele:/ O pur s'a tanta servitù fu ingrato:/ A tanta fede, e a tanto amor crudele./ Io vi vo dire e far di maraviglia/ Stringer le labra & inarcar le ciglia,/-5- E poi che nota l'impia vi fia/ Che di tanta bonta fu a lei mercede./ Donna alcuna di voi mai più non sia/ Ch'a parole d'Amante habbia a' dar fede/ L'Amante per haver quel che desia,/ Senza guardar che Dio tutto ode e vede:/ Aviluppa promesse e giuramenti/ Che tutti spargon poi per l'aria i venti.// -6- I giuramenti e le promesse vanno/ Da i venti in aria disipate e sparse:/ Tosto che tratta questi amanti s'hanno/ L'avida sete che gli accese & arse:/ Siate a prieghi & a pianti che vi fanno/ Per questo esempio a credere piu scarse./ Bene e felice quel Donne mie care/ Ch'essere accorto all'altrui spese impare.// -7- Guardatevi da questi che sul fiore/ De lor begli anni il viso han si polito:/ Che presto nasce in loro e presto muore/ Quasi un foco di paglia ogni appetito./ Come segue la lepre il cacciatore/ Al freddo, al caldo, alla montagna, al lito/ Ne più l'estima poi che presa vede/ E sol dietro a chi fugge affretta il piede.// -8- Così san questi gioveni: che tanto/ Che vi mostrate lor dure e proterve:/ V'amano, e riveriscono con quanto/ Studio de far che fedelmente serve./ Ma non si tosto si potra dar vanto/ De la vittoria: che di donne serve/ Vi dorrete esser fatte, e da voi tolto/ Vedrete il falso amore e altrove volto.// -9- Non vi vieto per questo (c'havrei torto)/ Che vi lasciate amar: che senza amante/ Sareste come inculca vite in orto/ Che non ha palo ove s'appoggi o piante./ Sol la prima lanugine vi eshorto/ Tutta a fuggir: volubile e inconstante:/ E corre i frutti non acerbi e duri./ Ma che non sien perho troppo maturi» (ed. a cura di C. Segre e N. Muñiz). Questo canto, sul disgraziato amore di Olimpia per Bireno, non c'era né in 1516 né in 1521, e potrebbe essere stato aggiunto dopo la lettura del *Cortegiano*, ma certo orienta in altra direzione il consiglio di cautela, che qui, come dicevamo, investe propriamente la scelta dell'amante, e non investe l'intera sfera dei comportamenti pubblici, vietando per di più la concessione di sé anche nel privato, come fa, per bocca del Magnifico, Castiglione. Peraltro il consiglio ad evitare gli amanti giovani, volubili e inaffidabili, lo ritroveremo anche nella *Raffaella* e nello *Specchio d'amore*. Nelle note al testo dell'edizione citata sono riportati interessanti riferimenti alle fonti classiche che qui citiamo: «Iam iam nulla viro iuranti femina credat, Nulla viri speret sermones esse fideles; Quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci, Nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt: Sed simulac cupidae mentis satiata libidost, Dicta nihil meminere, nihil periuria curant», Catulo, LXIV 143-148; a propósito de las promesas de Teseo, «quae

Nell'ambito di questa morigeratezza di costumi, che nel *Cortegiano* si vuole non solo formale, ma anche sostanziale, senza nulla togliere a un «intertentamento» onesto e piacevole, si corregge l'amor cortese, tradendone le origini e coniugandolo col matrimonio o imponendogli di rispettarlo, e si delegittima qualsiasi giustificazione dell'adulterio.²⁴⁷ Per il Magnifico infatti possono amare solo le donne non maritate, rivolgendo tale amore, si badi bene, a uomini coi quali sia possibile il matrimonio, e ciò, si dice, nell'interesse psicologico della donna, che altrimenti sarebbe angustata dal rimorso e dalla paura di macchiare la fama d'onestà «che tanto l'importa», mentre si tace sul deterrente sociale che è il principale movente di tale consiglio

[...] dico ben che lo amar come voi ora intendete estimo che convenga solamente alle donne non maritate; perché quando questo amore non po terminare in matrimonio, è forza che la donna n'abbia sempre quel rimorso e stimulo che s'ha delle cose illicite, e si metta a pericolo di macular quella fama d'onestà che tanto l' importa – (C: III, 56)

L'austerità del comportamento proposto dal Magnifico, che aveva già suscitato precedentemente la replica del signor Gasparo secondo cui una restrizione di tal genere risultava pericolosa perché suscettibile di far venir meno l'amore del cortigiano e di conseguenza il servizio d'amore,²⁴⁸ viene criticata anche da messer Federico che autorizza l'adulterio come

cuncta aeri discernunt irrita venti», id. 142; cfr. también Tibulo, I 4, 21-22: «nec iurare time: Veneris periuria venti Inrita per terras et freta summa ferunt»; «Iuvenilis ardor impetu primo furit, Languescit idem facile nec durat diu In Venere turpi, ceu levis flammae vapor», Séneca, *Octavia*, 189-191; «“Leporem venator ut alta In nive sectetur, positum sic tangere nolit” Cantat et apponit: “meus est amor huic similis: nam Transvolat in medio posita et fugientia captat” », Horacio, *Sat.* I, II 105-106; «Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo Numquam se extollit, numquam mitem educat uvam... At si forte eademst ulmo coniuncta marito, Multi illam agricolae, multi coluere bubulci: Sic virgo dum intacta manet, dum inculta senescit», Catulo, LXII 49-56; y Ovidio, *Met.* XIV 665-666». Oltre a richiami ad autori italiani e spagnoli contemporanei, che ne indicano i modelli e le persistenze: «Las consideraciones sobre la correspondencia debida al amor de la mujer leal, fueron utilizadas por Espinosa como exordio del canto XIV en la *Segunda parte de Orlando* (Chevalier)»; «eleggete amante né vecchio d'età né troppo giovinetto» (Alberti, *Ecatonfilea*). Los versos ariostescos serán recordados así por Lope de Vega: «en los diálogos de Guazo hallarás que las mujeres ignorantes aman el cuerpo y las discretas el alma. Y el Ariosto en un canto de su Orlando las aconseja que quieran hombres de edad, como no sean ‘troppo maturi’» (*La Dorotea*, p. 289).

²⁴⁷ Guidi pone in relazione la rivalorizzazione del legame coniugale (che ritrova nell'acceso non discusso al divieto del divorzio, nonostante l'evidenza di matrimoni mal riusciti, e nella demonizzazione dell'adulterio, C: III, 56) con un nuovo rigorismo collegabile a un'involuzione aristocratica e all'affermarsi di istanze clericali, anche per il rafforzamento dei legami di Castiglione con la curia romana, che spiegherebbe il passaggio ad un orientamento più conservatore rispetto a quello tenuto sull'argomento nella seconda redazione del *Cortegiano*. Inoltre presenta la coniugazione tra amor cortese e matrimonio in chiave di privazione di diritti e di piacere, un'ipotesi quest'ultima che secondo noi può essere rivista se la guardiamo come inserimento del piacere cortese all'interno del legame matrimoniale. (José Guidi, *De l'amour courtois à l'amour sacré: La condition de la femme dans l'oeuvre de B. Castiglione*, cit., pp.70-71 e 79-80)

²⁴⁸ Maria de Las Nieves Muñoz Muñoz ha rilevato, a proposito di questo passo («Atteso che se 'l cortegiano non fosse redamato, non è già credibile che continuasse in amare lei e così le mancheriano molte grazie, e massimamente quella servitù e reverenzia, con la quale asservono e quasi adorano gli amanti la virtù delle donne amate», C: III, 56), nella traduzione di Boscán, in seguito al riferimento del pronome personale, non alla donna, ma all'uomo -sottolineando così la perdita degli effetti virtuosi del servizio d'amore per l'uomo e non di quelli piacevoli per la donna, come è invece nell'originale-, l'operazione di risemantizzazione attuata da Boscán nella sua traduzione del *Cortegiano* per renderne meno duro l'impatto innovativo rispetto alla tradizione cortese-cavalleresca, ancora ben condivisa dal pubblico spagnolo. E ne ha colto una riprova nella traduzione del divieto del Magnifico dell'amor cortese alle donne maritate, con un possibilista «forse» e con il riconoscimento della forza della passione. Così interpreta infatti l'inciso ipotetico aggiunto da Boscán nella traduzione, a sfumare il divieto del Magnifico, e a mediare il nuovo dettato con la tradizione: «Come a dire: ‘non è cosa da risolvere in teoria, ma da lasciare a ciascuna donna secondo le forze sue, visto che la passione è incontenibile nei due sessi’ (no se puede ordenar ni medir en los hombres ni en la mujeres); col che il divieto si attenua in un possibilista «forse» («quizá no será lícito sino a las que están por casar»), limitando l'equiparazione

forma di conforto ai matrimoni imposti o mal riusciti in una società in cui non è ammesso il divorzio. Il Magnifico ammette allora un amore delle maritate per una persona diversa dal marito, ma privo di unione carnale e di un'evidenza tale da incorrere nella riprovazione sociale:

voglio che ella niuna altra cosa allo amante conceda eccetto che l'animo; né mai gli faccia dimostrazion alcuna certa d'amore (C: III, 56).

In questa ottica morigerata il Magnifico continua a porre limiti aggiungendo a quelli etici quelli di status sociale, e ci è lecito pensare che probabilmente siano i secondi le cause dei primi. La donna di palazzo non maritata deve amare una persona con cui possa sposarsi e non lasciarsi indurre a nessun atto disonesto né generare opinione di donna superficiale e facile:

coi meriti e virtuosi costumi suoi, con la venustà, con la grazia induca nell'animo di chi la vede quello amor vero che si deve a tutte le cose amabili, e quel rispetto che leva sempre la speranza di chi pensa a cosa disonesta (C: III, 57).

Ancora dunque la virtù della discrezione, che qui è valutazione delle prospettive di matrimonio, il pudore e la modestia, la difesa dell'onorabilità sociale.

L'eccessiva austerità in amore del modello prospettato dal Magnifico produrrebbe però, secondo messer Roberto da Bari, la conseguenza della solitudine della donna, del venir meno della relazione sociale basata sull'innamoramento. Si tratterebbe di una linea anticortese, perché, se da una parte si vuole sublimare l'ambiente di corte a livello etico, dall'altro si spegnerebbe il concreto delle sue relazioni e del suo essere.

Conviene osservare a questo punto la complessa e conflittuale coabitazione nel Rinascimento di istanze cortesi di origine feudale, recuperate dal platonismo, e di istanze aristocratico-borghesi di valorizzazione dell'istituzione familiare e della rispettabilità. Il libero Rinascimento, nella linea etico-idealista, rischia di presentarsi in relazione all'amore, anche cortese, meno libero del Medioevo. Da una parte meno libero, perché non consente nel privato e

uomo-donna al piano della passione medievalmente concepita come creaturale propensione a «cadere» (María de las Nieves Muñiz Muñiz, "Il libro del Cortegiano" tradotto da Boscán: Nota su un *lapsus maschile pro femminile*, «Quaderns d'Italià», 6, 2001, 101-108, p. 104). E inoltre ha evidenziato l'operazione di Boscán di aggiramento, attraverso il topos dell'assenza, di due diverse trasgressioni del codice: la legittimazione giuridica del piacere e l'estetica della morale, in relazione alla divergenza di pareri tra Gasparo che propone semplicemente una maggiore razionalità nella resa della donna, in nome di una giustizia proporzionale, e il Magnifico che ammette solo un amore contemplativo e platonico (C: III, 57), per giungere alla conclusione che: «L'amore cortese si sovrappose così a quello cortigiano facendo emergere in controtela una tesi oscillante fra condizione creaturale e sublimazione stilnovistica, la prima nella prospettiva dei due sessi, la seconda in quella maschile. Nell'un caso e nell'altro spariva la reciprocità del rapporto amoroso e la mediazione dialogica fra gli opposti. L'esemplificazione si potrebbe allargare ad altri casi e ad altri temi, ma questi campioni varranno forse a mostrare come Boscán non fosse riuscito ad assimilare appieno l'erotica dell'*ethos* che andava tramandando. Un ideale riassunto da Castiglione nella figura femminile della *modestia temperata* (III § 57), e sulla cui difficoltà si era soffermato all'inizio del Terzo libro: «e però le bisogna tener una certa mediocrità difficile e quasi composta di cose contrarie, e giunger a certi termini a punto, ma non passargli» (III § 5). La difficoltà non risiedeva, quindi, soltanto nell'esecuzione del modello da parte delle donne, ma anche nella sua comprensione da parte degli uomini chiamati a completarne l'opera. Tale il valore del dialogo rinascimentale quale indispensabile forma di arbitraggio tra gli opposti. Lo scambio amoroso ne era la quintessenza» (Ivi, pp. 105-106). Risulta evidente che queste osservazioni critiche, mentre evidenziano la difficoltà e insieme l'intenzione del traduttore di mediare con la cultura dominante del suo pubblico, danno un notevole rilievo alle innovazioni di Castiglione nell'ambito della conciliazione tra morale e Eros. D'altra parte il passo del *Cortegiano* sopra riportato, su cui si incentra la nota critica della Muñiz, ha richiamato la nostra attenzione anche su un altro aspetto: la presentazione della donna come soggetto che trae piacere dal servizio d'amore maschile, un piacere comunque narcisistico che nasce da servizio, reverenza e adorazione, e che già omette quello più propriamente e letteralmente sessuale, che ricorrenemente viene negato alla donna. Un riscontro che non incrina il nostro ricorrente giudizio sul fatto che la donna viene costantemente presentata come organo del piacere maschile e che a lei viene negato il piacere del proprio corpo, se non nella forma del compiacimento narcisistico.

nell'adulterio la pienezza della gioia d'amore, e non consente nemmeno, stante l'affermazione del Magnifico, l'adulterio, come consentiva la società feudale medievale, purché tutelato dalla segretezza, dall'altra più libero perché consente che nel pubblico si dia spazio anche ad aspetti del privato, purché però sotto la tutela della discrezione che ingloba la segretezza. La segretezza medievale, necessaria per la severa punizione della trasgressione della norma, se resa pubblica, nella società più tollerante del Rinascimento viene sostituita dalla misura della discrezione che tutela la rispettabilità a tutto campo. La donna in questa società deve avere un comportamento egualmente rispettabile col marito, con l'amante, col corteggiatore. La rigida separazione medievale tra privato e pubblico, tra la gioia d'amore consentita nel privato e la severità del potere dominante nel pubblico, viene meno nel Rinascimento dove si crea un mondo fuso e confuso in cui il pubblico recupera spazi del privato, dilata da una parte la sua tolleranza, e dall'altra inibisce la libertà del privato.

Una prova della conflittualità sovrarmenzionata è data dalle reazioni critiche dei cortigiani all'ipotesi «anticortese» del Magnifico che per parte sua cercherà di limitarne le implicazioni negative precisando che la donna di palazzo deve togliere la speranza solo delle cose disoneste, e il cortigiano, così nobile come si auspica, non potrà non apprezzarla. L'austerità che propone è moderata e funzionale a trovare l'anima gemella, un'unione di due figure affini d'animo e cultura (C: III, 59). Siamo dunque sempre nell'ambito dell'elevazione consentita dalla moderazione.

Osserviamo poi che il consenso dato dalla Duchessa al Magnifico mostra un compromesso tra condivisione delle convenzioni maschiliste e istanza di emancipazione femminile, rimanda alle ambiguità della reinterpretazione dell'amor cortese e anticipa quelle del platonismo sull'interdipendenza/ dipendenza del femminile dal maschile, un rapporto che, sotto un'apparenza di complementarità, ne sottende una permanente subordinazione.

La Signora Duchessa, interpretando l'orientamento delle donne di palazzo, dà il proprio autorevole ed esplicito consenso all'argomentazione filogina e moralistica del Magnifico:

[...] invero estimo che la donna di palazzo da lui formata possa star al paragon del Cortegiano, ed ancor con qualche vantaggio; perché le ha insegnato ad amare, il che non han fatto questi signori al suo Cortegiano (C: III, 60).

Il potere in vesti femminili si schiera, dunque, a favore delle donne, ma, a nostro parere, conservando, forse incoscientemente, molte convenzioni di una società ancora fortemente maschilista. Un merito del Magnifico sarebbe l'aver insegnato alla donna ad amare, e un pregio del modello di donna di palazzo l'aver ricevuto questo insegnamento, a differenza del modello di cortigiano, ancora carente di questa formazione. E l'amore nella società cortese-cortigiana è fattore nobilitante. L'educazione della donna all'amore presupporrebbe, però, una sua inadeguatezza a nutrirlo in modo spontaneo, o a nutrirlo nelle dovute forme in modo spontaneo, ma ciò sembra qui supporre anche per il maschio, perché si lamenta che non sia stato educato in questo campo, per cui risulta difficile ritenerlo di per sé indice di inferiorità femminile. Potrebbe invece essere segno probante di quest'ultima l'assegnazione dell'educazione femminile, anche in campo amoroso, al maschio perché continuerebbe a porre la donna sotto tutela maschile. La precettistica spicciola dei comportamenti in amore, affidata all'uomo, ribalterebbe poi un aspetto dell'amor cortese in cui era la donna a suscitare amore e quindi a insegnare ad amare nel senso più alto, a meno che non si voglia considerare la donna come promotrice di un innalzamento che avviene però per virtù interiore del maschio, e riconoscere al maschio, depositario di questa esperienza, il buon diritto alla sua traduzione in precettistica, quando si dia questa esigenza. Difficile però autorizzare questa puntualizzazione coi testi della letteratura cortese. Nell'un caso e nell'altro ci troveremmo comunque di fronte a un rigurgito

misogino sotto veste filogina, perché il privilegio dell'educazione della donna avviene sotto la guida e l'egida del maschio. Questa, una possibile interpretazione, suffragata anche dall'intervento faceto dell'Unico Aretino che coglie questo aspetto sotteso e lo amplifica con la parodia:²⁴⁹ è ben fatto insegnare alle donne ad amare o meglio a saper scegliere l'amante perché spesso non lo sanno fare: non ricompensano i fedeli servitori e optano per uomini sciocchi e vili. Il cortigiano invece sa amare e gli si deve insegnare a farsi amare. Si tratta sempre di un insegnamento ad amare, ma motivato dal fine di conseguire il successo con le donne, con uno spostamento dell'interesse dal piano spirituale a quello sensuale, visti i doppi sensi e le allusioni continue in tale direzione di codesto interlocutore.

Se la richiesta dell'Aretino troverà una risposta da parte di Emilia Pio sul piano dell'amor cortese, quella implicita nell'osservazione della duchessa sulla carenza dell'insegnamento d'amore nella modellizzazione del cortigiano, «il che non han fatto questi signori al suo cortegiano», sarà soddisfatta da Bembo con l'insegnamento dell'amor platonico al cortigiano nella parte conclusiva del trattato. Inoltre la stessa lode iperbolica dell'Unico Aretino alla duchessa sottende già un accenno all'amor platonico: è infatti la divina bellezza di lei, congiunta alle sue virtù morali, che gli ha insegnato l'amore nella forma dell'adorazione, ossia di una contemplazione ammirata e riconoscente, non contaminata dalla sessualità. Si potrebbe dire quindi che il passo nel suo complesso palesi una convivenza, ideologica come pratica, tra le due modalità d'amore, e suggerisca anche l'intenzione di uno spostamento di valore dall'amor cortese, peraltro già sublimato, verso l'amor platonico, presentato poi nel trattato come l'esperienza più alta e sublimante nella formazione del cortigiano.

[...] il che degli omini non è necessario, che pur troppo per sé stessi lo sanno: ed io ne posso esser bon testimonio; perché lo amare a me non fu mai insegnato, se non dalla divina bellezza e divinissimi costumi d'una Signora, talmente che nell'arbitrio mio non è stato il non adorarla, nonché ch'io in ciò abbia avuto bisogno d'arte o maestro alcuno; e credo che 'l medesimo intervenga a tutti quelli che amano veramente: però piuttosto si converrà insegnar al Cortegiano il farsi amare, che lo amare.- (C: III, 60)

Le affermazioni del misogino sul fatto che chi ama veramente non ha bisogno di maestro, gettano inoltre una luce obliqua sul valore dell'insegnamento ad amare offerto alla donna. Forse che le si insegna ad amare perché lei è incapace di amare veramente, o di amare nei dovuti modi? Siamo di nuovo di fronte a una donna fredda, crudele, simulatrice, o lussuriosa, adescatrice, o semplicemente difettosa, incapace, insomma negativamente connotata? Certo sta parlando un interlocutore misogino, e questa non ci sembra né la posizione del filogino Magnifico né quella di Castiglione, tanto più che l'insegnamento ad amare è previsto anche per il cortigiano, seppure in una forma più alta, ma è indizio del sopravvivere dello stereotipo.

Vorremmo ora tornare all'osservazione iniziale della signora duchessa che, secondo noi, autorizza anche un'altra interpretazione, non esente tuttavia da ambiguità e fragilità. È possibile infatti ipotizzare una condivisione totale dell'argomentazione filogina e l'intenzione della signora Duchessa (e di Castiglione anche se limitatamente al momento in cui se ne fa parola nel discorso, perché più tardi anche il cortigiano riceverà questa educazione con l'amor platonico) di rilevare effettivamente una superiorità della donna di palazzo rispetto al cortigiano, se si valorizza l'educazione ad amare in sé, in chi la recepisce, indipendentemente da chi la attua: la donna di palazzo è stata educata ad amare, il cortigiano ancora no, anche se le parole dell'Aretino danno per scontata questa capacità nel cortigiano che dunque non avrebbe bisogno di educazione, se non nel ruolo di soggetto passivo (non deve essere educato ad amare, ma a farsi amare). L'amore è la forma più alta di spiritualizzazione, idealizzazione, armonia, e, come il dialogo, consente il massimo dell'interazione e della complementarità. L'educazione della

²⁴⁹ Ricordiamo che nel contesto della civiltà di corte, ciò che suonerebbe trasgressivo se detto in forma letterale e seria, diviene accettabile nella forma metaforizzata e coperta della battuta faceta, della parodia, dell'ironia, e che la battuta dell'Aretino serve a dare voce a un bisogno sottaciuto e costituisce una mediazione liberatoria, se vogliamo ragionare in termini elementarmente freudiani.

donna a questo e il fatto che si parli dell'amor cortese alla fine del terzo libro, prima di introdurre il tema dell'amore platonico con cui l'opera si conclude, potrebbe essere indice della volontà di Castiglione di porre l'istanza femminile all'apice di una progressione idealizzante. D'altra parte, però, l'amor platonico è un'esperienza concessa con sicurezza ai soli cortigiani per formarli nel massimo grado di perfezione, e, se valorizza la donna come proiezione della perfezione dell'idea di bellezza e fonte di elevazione per l'uomo, mettendone in rilievo sempre la funzione verso l'uomo, non esce dal circolo vizioso della interdipendenza/dipendenza femminile e non consente alla donna di assumere una propria autonomia. Non solo, ma la stessa donna che con la sua bellezza suscita l'amor platonico deve essere migliorata dall'educazione impartita dall'uomo ed è lecito ipotizzarla esclusa dall'amor platonico che essa stessa provoca. L'educazione ad amare, impartita dall'uomo alla donna, e nel terzo libro ancora su un piano di relazioni cortesi, nel quarto viene sostituita da un'accennata educazione morale-globale, il cui valido effetto è però lecito mettere in discussione, se serve solo all'uomo, ma non educa la donna al punto che possa anch'ella condividere l'esperienza dell'amore più elevato. Il circolo dunque ci sembra virtuoso in maniera solo apparente o parziale, per la permanente ambiguità filogina-misogina che Castiglione condivide con la stessa radice teorica del neoplatonismo.²⁵⁰

Quanto alla partecipazione della donna di palazzo al dialogo sull'amore si può osservare che essa vi interviene sì a pieno titolo, perché dell'amore è promotrice ed ha esperienza diretta, ma interagisce in chiave subordinata e compete con una certa difficoltà con la dialettica maschile, dando tra l'altro suggerimenti agli uomini e non alle donne per il supposto principio di reciprocità educativa/virtuosa di genere in questo settore (ma con le ambiguità già evidenziate). La donna di palazzo vorrebbe e dovrebbe intervenire sulla base della psicologia femminile a lei nota, ma di fatto ripropone in pieno l'elaborazione culturale maschile sull'argomento, insomma sostanzialmente non dice nulla di nuovo e non esprime una sua specifica psicologia, fatta eccezione per l'insistenza sul buon diritto femminile al servizio d'amore maschile; i cortigiani, invece, come abbiamo visto, continuano a palesare il potere maschile, dando esplicitamente la normativa comportamentale legittimata in società (il Magnifico), o suggerendo allusivamente comportamenti trasgressivi e veterocortesi (l'Aretino), entrambi *ad usum* maschile. Tuttavia, anche se non esplicita un pensiero suo proprio sull'argomento, le va accreditato comunque l'impegno di essersi assunta l'onere della parola diretta in materia, nonché della propria difesa, e la capacità di riportare ad un piano alto un argomento che l'Aretino aveva trasportato su un piano basso, tentando di svilire le donne.

Provocatoriamente l'Aretino chiede alla signora Emilia di illustrare, lei che è donna, come il cortigiano deve farsi amare, e l'accusa poi di aver usato le sue arti per renderlo odioso, e la signora Emilia ribatte invitandolo a parlarne lui, visto che il gradimento e favore di cui gode presso le donne fa ipotizzare che le conosca bene. Si ha qui un esempio interessante di interazione con motteggio tra cortigiano e donna di palazzo. La domanda dell'Aretino, anche se provocatoria e connotata da puntate misogine afferenti all'accusa tradizionale di follia femminile, sottende l'incipiente coscienza che non è data al maschile una piena conoscenza della psicologia femminile, se questa non viene letta ed esplicitata dalle donne, e suona di ricalzo alla richiesta di aiuto nella trattazione del tema, che il Magnifico aveva vanamente rivolto all'inizio alle donne.

²⁵⁰

Quanto ai collegamenti del neoplatonismo con l'amor cortese, ricordiamo che il platonismo ficiniano si diffonde nell'ultimo trentennio del Quattrocento, periodo in cui Lorenzo il Magnifico recuperò il dolce stil novo, e, attraverso questo, l'amor cortese, assunto in una linea cristiano-platonica.

Allora la signora Emilia, - Or di questo adunque ragionate, disse, signor Unico -. Rispose l'Unico: - Parmi che la ragion vorrebbe che col servire e compiacer le donne s'acquistasse la lor grazia; ma quello di che esse si tengon servite e compiaciute, credo che bisogna impararlo dalle medesime donne, le quali spesso desideran cose tanto strane, che non è omo che le immaginasse, e talor esse medesime non sanno ciò che si desiderino; perciò è bene che voi, Signora, che sete donna, e ragionevolmente dovete saper quello che piace alle donne, pigliate questa fatica per far al mondo una tanta utilità -. Allor disse la signora Emilia:- Lo esser voi gratissimo universalmente alle donne è bono argomento che sappiate tutti e modi per li quali s'acquista la lor grazia; però è pur conveniente che voi l'insegnate.-[...] (C: III, 61)

La signora Emilia, nonostante l'iniziale resistenza, non si sottrae tuttavia qui alla discussione e precisa che chi vuol acquistare grazia ed essere amato dalle donne deve amare ed essere amabile. Non lei, ma l'Aretino stesso ha reso le donne restie alle sue profferte d'amore, perché le indirizza a troppe, e può fingere amore verso le une per coprire l'amore vero per altre.

Rispose allor la signora Emilia: - [...] ma io, poiché voi mi stimulate con questo modo a parlare di quello che piace alle donne, parlerò; e se vi dispiacerà, datene la colpa a voi stesso. Estimo io adunque che chi ha da essere amato debba amare ed essere amabile e che queste due cose bastino per acquistar la grazia delle donne. [...] (C: III, 62)

La donna di palazzo, dunque, prende la parola sull'argomento dell'amore, un argomento di cui ha esperienza e su cui può farsi in parte coadiutrice nell'educazione, però, si badi bene, non tanto delle donne che vengono educate dall'uomo, ma degli uomini che vogliono essere amati dalle donne, perché ha conoscenza diretta della psicologia femminile. Da rilevare anche che entra nella discussione provocata e colpita nel suo amor proprio, quindi sotto la spinta dei sentimenti e non della ragione. D'altra parte la donna come istitutrice di donne in amore è assunta solo dalla trattatistica comico-realistica e con una valenza più misogina che filogina, perché l'istitutrice donna educa a comportamenti immorali. Ne avremo un esempio nella *Raffaella* del Piccolomini e nello *Specchio d'amore* del Gottifredi.

È bene osservare che, in piena sintonia con l'abituale dipendenza femminile dalla cultura maschile, le affermazioni di principio sostenute o condivise dalla signora Emilia sono tutte elaborate dalla tradizione culturale maschile: chi vuole essere amato deve amare («Estimo io adunque, che chi ha da essere amato, debba amare ed essere amabile», C: III, 62); l'amore comporta l'adeguamento alla volontà dell'altro, lo sforzo di compiacerlo,²⁵¹ e su questo aspetto insiste la signora Emilia perché esso, visto da un'ottica femminile, concerne quel servizio d'amore cui le donne narcisisticamente ambiscono.

[...]se amaste, tutti i desideri vostri sariano di compiacer la donna amata, e voler quel medesimo ch'ella vole: ché questa è la legge d'amore; (C: III, 63)

Rispose la signora Emilia: -Quello che comincia ad amare deve ancora cominciare a compiacere ed accomodarsi totalmente alle voglie della cosa amata e con quelle governar le sue; e far che i proprii desideri siano servi e che l'anima sua istessa sia come obediante ancella, né pensi mai ad altro che a trasformarsi, se possibil fosse, in quella della cosa amata, e questo reputar per sua somma felicità; perché così fan quelli che amano veramente - (C: III, 63).

Nella prima, come nella seconda affermazione, si avvertono gli echi danteschi della giustificazione di Francesca nel canto quinto dell'*Inferno* dantesco «Amor ch'a nullo amato amar perdona» (v.103) e del perfetto adeguamento dei beati alla volontà di Dio per l'amore nutrito nei suoi confronti (*Paradiso*, Canto III, vv. 70-87), che saranno riproposti nella

²⁵¹ Il tema cortese della dedizione alla volontà dell'altro ritorna negli *Asolani* nella parole di Gismondo laddove indica tra le diverse modalità d'amare la seguente: «Alcuni dall'amorose fiamme più riscaldati, ogni disvolere levando de' loro amori, niuna cosa si negano giamai, ma quello che vuole l'uno, vuole l'altro subitamente con quello medesimo affetto, che esso facea, e in questa guisa due anime governando con un solo filo, ad ogni possibile diletto fortunatamente si fanno via» (*Asolani*, L. II, 32)

Instituzion morale come comportamenti che fanno da eco a quelli maschili e ridotti nella *Raffaella* a pura finzione. Ma qui l'intervento faceto dell'Aretino abbassa la sublimità del principio riportandolo all'interno del gioco concreto ed erotico dell'amore cortigiano:

- Appunto la mia somma felicità, disse il signor Unico, sarebbe se una voglia sola governasse la sua e la mia anima.- (C: III, 63)

E l'amore va manifestato, per la signora Emilia, sempre con discrezione, senza offendere, rispettando l'onore e l'onorabilità (C: III, 64). La sua posizione ricalca quella del Magnifico che consiglia discrezione e prudenza, per non sortire l'effetto contrario:

ad ogni nobil donna pare sempre di essere poco estimata da chi senza rispetto la ricerca d'amore prima che l'abbia servita (C: III, 65).

Ma la precettistica minuta è ancora competenza del Magnifico, e qui riemerge al solito la preminenza maschile.

L'interazione che prevede un insegnamento delle donne per gli uomini e degli uomini per le donne potrebbe anche suggerire una complementarità e scambio/osmosi di ruoli e funzioni che si dà di fatto, ma parzialmente, nel *Cortegiano*, e con la donna comunque in funzione subordinata. Pensiamo all'attività di «intertentimento» obbligatoria sia per il cortigiano che per la donna di palazzo, alla femminilizzazione dell'uomo, agli spazi pubblici conquistati dalla donna e ai limiti di tutto questo che non intendiamo qui ripetere. E anche all'amore come forma di perfezionamento reciproco, con tutte le ambiguità sopra rilevate. Inoltre l'insegnamento delle donne agli uomini, se si mantiene nelle parole di Emilia a un livello virtuoso cortese, viene abbassato di grado dai termini della richiesta dell'Aretino, concernenti di fatto l'amore sensuale. Si scontrano insomma qui un punto di vista alto femminile e un punto di vista basso maschile, cosa che non succederà per l'amor platonico dove il livello è costantemente alto, anche in relazione al femminile, ma tutto per voce e punto di vista maschile, finché non si apre il dubbio sulla capacità del femminile di nutrire l'amor platonico. Ci troviamo ancora dunque nel labirinto delle ambiguità.

Prima di passare alla disamina della precettistica minuta vorremmo ricordare un momento precedente di partecipazione della signora Emilia al dialogo. Anche lì alla battuta del signor Gasparo sui tratti utopistici della donna di palazzo, la signora Emilia aveva risposto accettando la sfida e tacciando implicitamente il modello del cortigiano dei medesimi tratti utopistici.

Avendo infin qui detto il signor Magnifico, taceasi; quando il signor Gasparo ridendo, Or, disse, non potrete già dolervi che 'l signor Magnifico non abbia formato la Donna di Palazzo eccellentissima; e da mo, se una tal se ne trova, io dico ben che ella merita esser estimata eguale al Cortegiano.- Rispose la signora Emilia: Io m'obligo trovarla sempre che voi troverete il Cortegiano. - (C: III, 58)

Ci troviamo dunque di fronte a una donna di palazzo che ripetutamente prende posizione a favore delle donne e che accetta la sfida maschile, cimentandosi qui nella produzione di ragionamenti, seppur limitati e circoscritti al solo ambito amoroso, in cui può aver voce in quanto ha esperienza diretta e, si presume, anche letteraria. Ed è l'unico esempio questo in cui le donne argomentano, per quanto in misura modesta e convenzionale, e insegnano, seppur dietro provocazione, a un pubblico maschile che, in modo sincero (il Magnifico) o simulato (l'Aretino), riconosce la propria inesperienza della psicologia femminile, e che, se ancora legato a un pregiudizio maschilista, tenta di manipolarne le affermazioni con interpretazioni a doppio senso, ovvero con un apparente accordo che sottende un concetto diverso in consonanza con l'ideologia e il carattere dell'interlocutore. Il «ragionamento», assunto dalla donna, rivela, quindi, una volontà di emancipazione, ma anche tutte le difficoltà di un'acculturazione limitata e della competizione con l'eventuale ostilità dialettica degli uomini. E in ultima analisi, ancora una volta, i limiti della filogenia di Castiglione.

L'uomo, come abbiamo preannunciato, è al solito ancora l'educatore e il normatore, dà minuti precetti sul modo di rendere noto l'amore con sguardi e gesti, e di conservare il favore della donna, pretendendo segretezza, discrezione, dignità complessiva di comportamento, e il massimo rispetto dell'onore della donna. La segretezza protegge l'onore e l'amore e può conciliare l'uno con l'altro nell'effetto di buona fama, consentendo magari di derogare al primo nella sostanza. Ma quest'ultima è una nostra illazione, legata alla tradizione cortese, e non giustificata da una posizione esplicita in questo senso nel dialogo.

Secondo il Magnifico, l'amore va reso noto alla donna prima coi modi che con le parole. Messaggeri del cuore sono soprattutto gli occhi. Ma attenti a guardare da innamorati l'amata solo quando altri non possano vedere e interpretare quello sguardo rivelatore e pubblicizzare poi quell'amore! Di nuovo dunque il richiamo assillante alla segretezza e prudenza. Viene sottolineata come nella tradizione (Aristotele, Ovidio, Properzio, «oculi sunt in amore duces», *Elegie*, L.II, XV, 12; Dante, «Per più fiate gli occhi ci sospinse», *Inferno* V, v.130; Marsilio Ficino) l'importanza dello sguardo come veicolo del cuore e dell'amore con in più un tratto specifico di bellezza rinascimentale:

Però ben dir si po che gli occhi siano guida in amore, massimamente se sono graziosi e soavi; neri di quella chiara e dolce nerezza, ovvero azzurri; allegri e ridenti e così grati e penetranti nel mirar, come alcuni, nei quali par che quelle vie che danno esito ai spiriti siano tanto profonde, che per esse si vegga insino al cuore (C: III, 66).

Si evidenzia anche la centralità dei gesti d'amore (sospiri, sguardi, timori), mantenendosi in un'atmosfera alta e senza scendere ai particolari minuti e cifrati, ai gesti opportunistici convenzionali di cui si parlerà nello *Specchio d'amore*. L'opportunità della prudenza e segretezza nel rapporto d'amore, della dissimulazione del sentimento d'amore, resta associata, anche se il conte Ludovico rileva che a volte la fama giova, perché si pensa che non ci sia nulla di illecito da nascondere, quando non si tenta di nascondere, e perché a volte una donna può innamorarsi di uno per la fama dell'amore che questi le porta (C. III, 67). Messer Bernardo poi, per la difesa della segretezza, addita alcuni accorgimenti per una comunicazione segreta anche all'interno di un dialogo in pubblico: ad es. l'uso della voce alta o della voce bassa (C: III, 68). Un momento questo che si può definire di pignoleria precettistica. Del resto il dialogo impostato più sulla costruzione del modello che sull'elencazione dei precetti, quando arriva a questi, finisce con l'esaurirsi.

L'argomento trova tuttavia ancora un ramo in cui svilupparsi, quello del modo per conservare il favore della donna. Servono a mantenere il favore della donna gli stessi strumenti funzionali ad acquistarlo, e quindi il compiacerla «senza offenderla mai», la segretezza e la discrezione. Da evitarsi la soverchia passione e dimostrazione di passione e l'eccesso della gelosia che spesso provoca un avvicinamento della donna al rivale. Ancora dunque le doti del senso della misura e dell'intuito psicologico (C: III, 69). Da evitare anche le malignità gratuite sui rivali, la simulazione dell'amicizia col rivale per danneggiarlo, o la svalutazione di sé, per la dignità etica che contraddistingue il modello del cortigiano, e da perseguire al contrario i comportamenti virtuosi a più riprese caldeggiati: amare, servire, essere virtuosi, discreti e modesti:

[...] ma perché a me non piaceria mai che 'l nostro Cortegiano usasse inganno alcuno, vorrei che levasse la grazia dell'amica al suo rivale non con altra arte che con l'amare, col servire e con l'essere virtuoso, valente, discreto e modesto; in somma col meritar più di lui e con l'esser in ogni cosa avvertito e prudente, guardandosi da alcune sciocchezze inette nelle quali spesso incorrono molti ignoranti, e per diverse vie; (C: III, 70).

Va rispettato inoltre il galateo amoroso e l'amante non deve fare brutte figure con l'amata (C: III, 71). Aiuta la segretezza l'avere un amico a cui confidarsi e che possa fungere da intermediario (C: III, 73). Qui si tratta ancora di un amico vero. Altrove, come nella *Raffaella* e nello *Specchio d'amore* il confidente-intermediario sarà abbassato al livello di mezzano, o meglio di mezzana.

Che tanto spazio sia dato alla precettistica d'amore non stupisce in un ambiente come quello della corte, dove la donna di palazzo deve vivacizzare con la sua presenza le relazioni e portare una componente piacevole e stimolante, sempre nel rispetto del lecito sociale (L'eroticismo c'è, ma a parole lo si nega o lo si tace). Di qui lo slittamento da aspetti ideali, quali l'adeguamento della volontà dell'amante a quella dell'amato, ad attenzioni sociali, quali la conservazione della segretezza e dell'onorabilità, a minuzie di galateo o di tattica.

L'ilarità, l'atmosfera scherzosa con cui si conclude il dialogo, l'invito faceto dello stesso Magnifico a seguire gli ammaestramenti di Ovidio (C: III, 72), quasi in una palinodia di un amore spregiudicato e non morigerato quale quello di cui ha tracciato il modello, presentano il clima della corte e l'impostazione anche accademica delle discussioni, un rito più che una passione, un cimento razionale più che un cimento passionale.

L'insistenza sulla segretezza si motiva con la difesa dell'onore delle donne e con il perbenismo di facciata di questa società ritualizzata. Come sul vincolo della castità così su quello della segretezza, si insiste molto, proprio perché la stessa assegnazione di un ruolo pubblico alla donna pretende assicurazioni in merito per la componente maschile, pena la negazione di questa concessione e della stessa vita di corte, e, presumiamo, anche perché un'eventuale trasgressione che rimanesse segreta, poteva non nuocere né ai diretti interessati né alla società, anche se con questo non vogliamo arrivare alla tesi sostenuta dalla protagonista mezzana della *Raffaella* che un adulterio rimasto segreto non vada nemmeno considerato tale. Certamente il fatto che la donna debba evitare non solo il disonore, ma anche il sospetto del disonore, la impegna più che mai, lei e il suo amante, alla segretezza. E autorizza il dubbio (o l'astuzia) che la tutela della buona fama possa essere di per sé e autonomamente più importante dell'atto che ne sta alla radice, sia esso rispettoso o no delle norme etiche. La segretezza che impegna entrambi gli amanti, e che è chiamata a tutelare soprattutto la donna, perché all'uomo, e lo si dice esplicitamente nel *Cortegiano*, in questo campo sono concesse maggiori libertà,²⁵² è minata secondo il misogino, signor Gasparo, paradossalmente proprio dalle donne, per la loro ambizione congiunta a pazzia e crudeltà. Le donne vogliono essere amate da tutti e tengono gli amanti sempre sulla corda; si divertono ad ingelosire e a seminar zizzania; fingono di non sentirsi abbastanza amate. Poi, quando l'amante sta per distaccarsi, lo cercano e lo compiaccono, cadono così in pubblico disonore per l'amore già oggetto di pettegolezzi, non fanno cosa veramente gradita all'amante e non ne ricevono gratitudine (C: III, 74 e 75).

²⁵² L'uomo si è arrogato una libertà di comportamenti in campo sessuale che ha negato alla donna, attenuando la sanzione sociale sui propri e aggravandola invece nei confronti della donna: «Ma ditemi per qual causa non s'è ordinato che negli omini così sia vituperosa cosa la vita dissoluta come nelle donne, atteso che se essi sono da natura più virtuosi e di maggior valore, più facilmente ancora poriano mantenersi in questa virtù della continenza e i figlioli né più né meno sariano certi; ché sebben le donne fussero lascive, purché gli omini fussero continenti e non consentissero alla lascivia delle donne, esse da sé a sé e senza altro aiuto già non porian generare. Ma se volete dir il vero, voi ancor conoscete che noi di nostra autorità ci avemo vendicato una licenza, per la quale volemo che i medesimi peccati in noi siano leggerissimi e talor meritino laude, e nelle donne non possano abbastanza esser castigati se non con vituperosa morte, o almen perpetua infamia» (C: III, 38). L'onore femminile è infatti più socialmente condizionato di quello maschile, per cui la donna deve adottare particolari cautele per la consapevolezza della più grave riprovazione sociale che pesa sul suo sesso: «né altro dir saprei, se non che la donna sia ben cauta, e sempre abbia a memoria, che con molto minor pericolo possono gli omini mostrar d'amare che le donne» (C: III, 53). E inoltre non solo non macchiarsi di colpa, ma anche evitarne il sospetto: «Deve ancor esser più circospetta, ed aver più riguardo di non dar occasione che di sé si dica male, e far di modo che non solamente non sia macchiata di colpa, ma né anco di sospizione, perché la donna non ha tante vie di difendersi dalle false calunnie, come ha l'omo» (C: III, 4).

Ricordiamo che la segretezza dell'amore era già un vincolo cortese e che Dante stesso aveva fatto uso della donna dello schermo, per non fare identificare la donna veramente oggetto del suo amore. Essa era insieme una forma di rispetto e di difesa, nonché di enfaticizzazione dell'amore nel solipsismo interiore che la segretezza determinava. La partecipazione alla vita pubblica rende però più precaria la segretezza e necessari accorgimenti tattici di simulazione per difenderla, col rischio anche di generare equivoci tra amante e amata, come era successo al Dante protagonista della *Vita nova*. Questo si evince dalla denuncia delle tecniche di mascheramento dell'Aretino, fatta dalla signora Emilia:

[...] ma questi vostri continui lamenti, ed accusare in quelle donne che avete servite la ingratitude, la qual non è verisimile, atteso tanti vostri meriti, è una certa sorte di segretezza, per nasconder le grazie, i contenti e piaceri da voi conseguiti in amore, ed assicurare quelle donne che v'amano e che vi si son date in preda, che non le pubblichiate; e però esse ancora si contentano che voi così apertamente con altre mostriate amori falsi per coprire i lor veri: onde se quelle donne, che voi ora mostrate d'amare, non son così facili a crederlo come vorreste, interviene perché questa vostra arte in amore comincia ad essere conosciuta, non perch'io vi faccia odiare- (C: III, 62)

Certo la segretezza era un vincolo non facile da rispettare in una società in cui era importante la visibilità, il mostrarsi, e la cortesia d'amore costituiva un importante e frizzante e intrigante aspetto della vita di relazione; era comunque una delle tante norme o modalità da seguire per l'accettazione sociale, così come la dissimulazione e la simulazione, strumenti da utilizzare a tutto campo, e quindi anche in funzione della segretezza. Un vincolo, ci sentiamo di dirlo, che da condizionamento ulteriore della libertà sessuale femminile, come probabilmente era nelle intenzioni di Castiglione, poteva finire col costituirne un supporto, fornirne una difesa; in questo senso la segretezza avrebbe costituito una sopravvivenza dell'etica cortese, una copertura per la pratica dell'adulterio, nonostante la sua giustificazione teorica fosse stata scalzata dalla coniugazione tra amore e matrimonio. Ci troveremmo allora di fronte al paradosso che l'eccesso di limitazioni ne favorirebbe la pratica trasgressiva: il dover evitare perfino il sospetto, può facilmente slittare nel dover evitare solo il sospetto. E non per niente Piccolomini anche in questo, con la sua parodia, lueggia un pericolo insito nell'archetipo parodiato, anche se non possiamo credere che queste fossero le intenzioni di Castiglione, tanto morigerato in apparenza e preoccupato probabilmente della segretezza anche di un amore casto, per non favorire il sospetto di colpa.

10.12.2. *L'amor platonico.*

Il collegamento all'amor cortese e le persistenti ambiguità nella relazione virtuosa fra uomo e donna. La sua funzionalità al più alto compito della cortigiana. La funzione sublimante della castità. La dottrina neoplatonica: confronti col Ficino e col Bembo. Tra idealizzazione e velati compromessi.

La trasformazione dell'amor cortese in senso sessuofobico e la sua legittimazione nell'istituzione matrimoniale o in una comunanza di sentimenti aliena da accoppiamento carnale trova il suo naturale prosieguo nell'amor platonico che spiritualizza completamente l'amore, anzi fa della bellezza della donna e quindi della donna stessa un veicolo per giungere alla contemplazione divina, togliendole la sua valenza di fine e quindi sostituendola in parte di importanza. La concezione strumentale della donna come organo dell'uomo, funzionale al suo piacere e benessere, permane, ma il piacere, da erotico che era nell'amor cortese, sublimato poi nella reinterpretazione di Castiglione, si caratterizza ancor di più in senso spirituale, nasce dalla contemplazione della bellezza e si produce, al culmine dell'ascesi spirituale, nella forma dell'estasi mistica.

Come già abbiamo anticipato, esso presenta al pari dell'amor cortese ambiguità nella relazione ambivalente e reciprocamente attiva e passiva della donna e dell'uomo: la donna eleva, ma è educata dall'uomo o a comportamenti socialmente accreditati o

alla morale in generale. La donna bella che veicola l'amor platonico, perfezionata dall'uomo sua guida, lo perfeziona. Ma la sua perfezione e la sua capacità di perfezionare e l'ulteriore perfezionamento operato su di lei dall'uomo non la rendono degna di provare questa sublimante esperienza (è l'ipotesi più probabile, sebbene nel dialogo a questo interrogativo non si dia risposta: su di esso si interrompono i ragionamenti riportati, non sappiamo fino a che punto con un'astuzia da parte di Castiglione, evidentemente non intenzionato a compromettersi con una risposta). All'uomo invece è sufficiente la contemplazione della sua bellezza per elevarsi. E questa esperienza perfezionante è riservata al cortigiano di tutte le età, e in particolare a quello maturo e 'vecchio', mentre la qualità di veicolo sublimante per la donna, grazie alla bellezza, le pertiene solo nell'età giovanile. Un'altra distinzione a tutto danno della donna sulla quale ci siamo già soffermati. E ancora un'altra aporia: la donna bella, proiezione del divino, e in quanto tale, in qualche modo partecipe, ne è, come abbiamo detto esclusa, anzi la sua stessa bellezza potrebbe allontanare da quella divina, se assunta come fine.

Non solo. Per quanto si consideri neoplatonicamente la bellezza esteriore come proiezione della bellezza interiore, questo aspetto sfugge poi perché si chiede all'uomo l'educazione della donna bella alla virtù. Segno che l'eticità di fatto è affidata alla normativa sociale, e non a fattori naturali. Non per niente a tanta bellezza femminile Castiglione non fa che reiterare l'invito obbligante all'onestà-castità, pena l'emarginazione sociale.

Significativamente la trattazione dell'amor platonico non segue quella dell'amor cortese, che è inserita nel libro terzo concernente la modellizzazione della donna di palazzo, ma conclude il quarto libro dopo la trattazione del tema politico, e del ruolo di pedagogo-consigliere del principe del cortigiano. Esso è rivolto di fatto non tanto ad avvalorare la donna, ma l'uomo, il cortigiano, consentendogli quella elevazione spirituale che ne garantisce l'eticità e quindi il ruolo di educatore e consigliere virtuoso del principe. Dell'amor cortese insomma si parla in rapporto alla donna di palazzo per il ruolo che ha nella vita di relazione di corte e per normarlo in un senso moralizzatore, dell'amor platonico in rapporto soprattutto al rafforzamento della funzione illuminante del cortigiano, e illuminante proprio in quanto ulteriormente illuminata dall'incontro mistico con il divino. La donna vi è anche qui, e si presume concretamente la donna di palazzo con cui il cortigiano è a contatto, ma vi appare quasi come un'astrazione, una concretezza che veicola un'idea e che finisce con l'esserne assorbita. Non però del tutto, perché saranno definiti i sensi percettori, base concreta per il passaggio alla astrazione razionale e alla passione mistica, e sarà consentito anche uno scambio diretto, un contatto di sensi, che vuole essere una spiritualizzazione dei sensi stessi: l'osmosi tattile e sensuale dei baci sarà propagandata come, ovvero spacciata per, un congiungimento spirituale di anime.

Inoltre, se di sfuggita si dice che soggetto di bellezza può essere anche l'uomo, il che indurrebbe a pensare che, in un costume eterosessuale, la bellezza maschile potesse promuovere l'amor platonico femminile, non si tratta che di un timido accenno, mentre ha molto maggior spazio la battuta del misogino che ritiene che le donne-materia non possano giungere a tanto. E la battuta conclusiva di Emilia, che propone l'eventuale condanna del misogino, dopo la trattazione dell'argomento da parte di un interlocutore filogino, è sì il segno che le donne ambiscono a essere parificate al maschio, ma al solito devono aspettare un cavaliere che ne prenda le difese. Nella trattazione di questo assunto, squisitamente filosofico, mancano ancora di una autonomia del ragionamento. Come per l'assunto politico, così per il tema platonico, le donne seguono con attenzione, la duchessa dà l'incarico, le battute di Emilia sono di riflesso ad alcune

battute misogine, ma le donne non entrano nel merito della questione. Il comportamento silente delle donne nella diegesi sottolinea il 'silenzio' teorico sulle donne o il 'semisilenzio' ravvisabile nell'assegnazione a loro di un ruolo secondario.

Di tale concezione subalterna è segno, come già osservato, anche l'affermazione che la donna bella va perfezionata nella virtù dall'uomo, è come un giardino che deve essere curato, per cui si assiste alla contraddizione che vuole che la donna che, nell'amor platonico, spinge, anche incoscientemente e casualmente, alla virtù, abbia bisogno di essere resa virtuosa, e che l'uomo che va spinto alla virtù dalla donna, la renda a sua volta virtuosa. Anche se Castiglione cerca di risolvere la questione con una virtuosa reciprocità, ci sembra molto chiara la difficoltà incontrata dall'autore nel dare alla tesi una veste logica coerente e condivisibile.

Convieni ora un breve excursus sull'intervento di Bembo, con un impianto teorico che ricalca la teoria esposta dallo stesso negli *Asolani* richiamandosi alla elaborazione filosofica ficiniana.

Innanzitutto il riconoscimento del pieno titolo del cortigiano vecchio a questo amore chiarisce le ragioni della trattazione dopo quella del tema politico, a favore cioè della piena legittimazione della funzione di guida del principe assegnata al cortigiano, e ne sottolinea il carattere contemplativo. Nell'ambito neoplatonico, preparatore col suo puritanesimo della stessa Controriforma, se da una parte si valorizza la bellezza esteriore come proiezione della interiore, dall'altra il corpo e il piacere del corpo vengono svalutati e tutto si rapporta al piacere dell'anima e della contemplazione dell'idea e bellezza divina. Come già abbiamo ricordato, Castiglione, per bocca del Magnifico, toglie all'amor cortese il diritto all'adulterio. L'amor cortese si restringe nell'ambito matrimoniale se deve comportare anche il rapporto carnale, altrimenti non può che essere comunione di sguardi e di anime. Lo sforzo di contenere la sensualità si vede anche nella trattazione dell'amor platonico, non solo nella svalutazione dell'amore volgare e sensuale, proprio dei giovani, ma anche nella valorizzazione dell'interazione incorporea dei sensi della vista e dell'udito, e della sublimazione del tatto nel solo bacio deprivato dell'aspetto sensuale e considerato unione di anime perché la bocca è il veicolo della parola e quindi dell'interiorità e dell'anima. Se l'elevazione intellettuale e spirituale si associa per antica tradizione alla castità, la 'dismissione' del corpo presenta tuttavia delle resistenze: dalla valorizzazione della bellezza che è innanzitutto fisica e concreta, e che è apprezzabile perché significa l'idea della bellezza, sebbene rischi di menomarla e di sviare da questa, all'invito rivolto all'amante platonico a non amare la bellezza dell'animo meno di quella del corpo, il che comporta un riconoscimento anche del valore del corpo, ai baci platonici, spirituali sì, spacciati per tali, ma fino a che punto?

La dissertazione di Bembo, dopo l'investitura da parte della duchessa ribadita come al solito da Emilia Pio, si presenta come un continuum interrotto solo da qualche intervento faceto a tutela della linea cortese-sensuale. Essa ne illumina i presupposti filosofici, richiamandosi esplicitamente agli *Asolani*,²⁵³ con la menzione dell'«Eremita del mio Lavinello» (C: IV, 50), il

²⁵³ Gli *Asolani*, composti probabilmente fra il 1497 e il 1502, dopo un'ultima revisione tra il 1503 e il 1504, comparvero a stampa nel 1505. Dionisotti, nella sua introduzione alle opere di Bembo, dopo averne presentato la struttura (un dialogo tra tre giovani e tre donne dell'alta società veneziana che si immagina tenuto ad Asolo durante una festa di corte, nell'arco di tre giornate, e articolato in tre libri in cui si intersecano prose e rime petrarchesche: nel primo Perottino, amante infelice, critica l'amore, nel secondo Gismondo, amante felice, lo elogia, nel terzo Lavinello e l'eremita espongono le dottrine neoplatoniche e mistiche) inserisce l'opera nel filone realistico, sia per la scena che per il taglio drammatico di confronto di esperienze piuttosto che di dottrine, anche se essa recupera nella contrapposizione dei due amanti sull'amore e nella valorizzazione dell'amor platonico le posizioni intellettuali dell'epoca: da una parte la polemica umanistica contro l'amore, supportata dalla morale sia pagana che cristiana, di cui è esemplare il *Dialogus contra amores* di Platina, dall'altra la rilegittimazione dell'amore operata dal neoplatonismo fiorentino. E vi rileva una prevalenza del taglio retorico sull'interesse filosofico. «Non si esclude che in ultimo la disperazione di Perottino e l'euforia di

Gismondo possano riuscire temperate dalle superiori dottrine neoplatoniche e mistiche del terzo giovane, Lavinello, e dell'eremita, ma che così avvenga non è detto. Evidentemente c'è un graduale processo ascendente dall'amore disperato a quello sensualmente felice per la donna stessa, finalmente al perfetto e inesauribile amore di Dio, e, in Dio, della natura e dell'arte. Ma sono gradi di una realtà che li comprende e mostra tutti insieme, la realtà della vita in cui non mancheranno mai i «perottiani amanti» né i loro antagonisti, tutti presi dal piacere, né i pochi abili a poggiare più in alto. Benché ci siano dall'uno all'altro libro richiami polemici e insomma ci sia una progressiva eliminazione degli eccessi e degli errori, l'interesse prevalente non è per la ricerca della verità. Anche a prima vista e da un calcolo materiale, il terzo libro risulta più esile dei primi due, e al tempo stesso, spezzato come è in due parti, più intricato e impacciato nello sforzo di concludere. E, come già si è detto, una vera e propria conclusione non c'è» (Pietro Bembo, *Prose e rime di Pietro Bembo*, a cura di Carlo Dionisotti, cit., pp. 22-23). Il critico aggiunge anche interessanti note di confronto con Cicerone, in merito alla operazione culturale fatta, di veicolare cioè la filosofia verso la retorica e la poesia, in tempi di stasi o di condizionamento della ricerca filosofica, oltre che di qualificare tale operazione con una connotazione nazionale che ne promuovesse l'operatività: «Gli *Asolani* sono opera di un poeta e di un retore, non di un filosofo. Nella struttura dell'opera, il poeta si riserva le pause distensive e decorative, il retore prevale. Il titolo, *Asolani*, richiama subito alle *Tuscolanae* di Cicerone: annuncia quel che di fatto segue, un esperimento in lingua volgare di dialogo ciceroniano con le stesse riserve eclettiche, con la stessa retorica disponibilità a esprimere successivamente e con pari efficacia dottrine discordanti. Ed è ripetuto, nell'uso della lingua volgare, piuttosto che del latino, lo stesso puntiglio animoso, che Cicerone nei suoi dialoghi e trattati aveva dimostrato usando il latino là dove era di regola il greco. E come la passione filosofica di Cicerone non toglieva che in lui e nell'età sua la filosofia non fosse più in grado di procedere in Roma oltre i termini raggiunti dal pensiero greco e però si risolvesse in altro, in poesia e in oratoria, così e a maggior ragione il dilettantismo filosofico del Bembo appare sintomatico di quel repentino venir meno, sulla fine del Quattrocento in Italia, dell'avventura filosofica che col Ficino e col Pico era giunta al limite di una grande rivoluzione religiosa e su quel limite si era arrestata indecisa. Ora una rivoluzione d'altro genere era in corso con l'intervento prepotente in Italia di armi straniere, e la cultura italiana non era disposta a giocare sul terreno della forza le sue carte vitali: era indotta a reprimere i pericolosi fermenti di riforma filosofica e religiosa che essa portava in sé e a cercare piuttosto il suo scampo e la vittoria in uno sforzo unitario di persuasione e disciplina e misura, nel discorso retorico e poetico. Perché questo discorso nelle circostanze valesse, non a evadere dalla realtà nella internazionale palestra della tradizione latina, ma a modificare la realtà dei rapporti fra società e cultura in Italia, bisognava che fosse italiano, che si sviluppasse nel solco di una tradizione soltanto italiana » (*Ivi*, pp. 23-24). Dionisotti richiama anche la polemica del 1512-13 col platonico Pico della Mirandola in relazione all'amore e alle regole retoriche della scrittura, rilevando l'allontanamento del Bembo maturo dal neoplatonismo e il suo riflusso su posizioni aristoteliche: «Il Pico, filosofo, puntava sull'invenzione, sull'atto creativo dell'individuo che procede solo a specchio dell'idea [...] Il Bembo, letterato, puntava sulla elocuzione, sulla scelta linguistica e stilistica che è essa il compito proprio dell'artista [...]. Di fronte alla tesi platonica del Pico, il Bembo non aveva difficoltà a concedere che in Dio, come di tutte le altre virtù umane, così ci fosse la perfetta idea del bello scrivere, e che a questa idea si dovesse avere l'occhio scrivendo, quanto era possibile all'uomo intravederla; ma concesso ciò, francamente confessava che, quanto a sé, l'idea del bello scrivere che egli portava in sé stesso non era innata, era il frutto, gradualmente maturato in molti anni, della sua educazione letteraria, della lettura e studio degli antichi. Se in giovinezza il Bembo aveva, come è probabile, partecipato dell'entusiasmo di molti per le dottrine neoplatoniche, è certo che sul mezzo del cammino della vita, contrariamente alla immagine di lui rimasta nel *Cortegiano* del Castiglione, egli si era ritratto sulle posizioni aristoteliche e scolastiche della *tabula rasa* su cui lentamente con tenace sforzo si compone e ordina l'esperienza e la dottrina umana. La polemica col platonico Pico era giunta a buon punto per segnare apertamente il suo distacco. Ma la questione non era filosofica per il Bembo, era letteraria [...]» (*Ivi*, pp. 37-38). Chiarito il percorso filosofico e retorico di Bembo, tramite i rilievi di Dionisotti, ci sembra opportuno soffermarci su una frase del critico, quella che sottolinea il passaggio all'aristotelismo di Bembo, «contrariamente alla immagine di lui rimasta nel *Cortegiano* del Castiglione» (s'intende nei medesimi anni del mutamento ideologico), che evidentemente nel presentarlo si è ispirato a quella data di sé dallo stesso Bembo negli *Asolani*. L'immagine di un intellettuale derivatagli da quella di autore implicito di una sua opera famosa è, dunque, più forte di quella fornita da dati biografici oggettivi. E il ritratto ideologico, apparentemente conforme, che ne fa un altro intellettuale in un'opera ancor più famosa (quello del cortigiano Bembo chiamato a sviluppare il tema dell'amor platonico nei ragionamenti riportati nel *Cortegiano*) contribuisce ulteriormente a connotarlo presso i lettori nella forma autorizzata dalla sua propria opera, ancorché plasmata secondo l'immaginario di quest'ultimo. Sul percorso ideologico di Bembo, attestato dalla biografia critica, prevale quindi per il lettore 'ingenuo' il connotato di un Bembo

personaggio esperto di amor platonico del suo dialogo. Vedremo come nei dialoghi rinascimentali sia frequente presentare come interlocutori che relazionano su un tema intellettuali famosi per averne trattato. Questo farà anche Modio con Piccolomini, facendone l'interlocutore più prestigioso sul tema del matrimonio.

I punti toccati da Bembo sono: la superiorità della conoscenza intellettuale-contemplativa, la bellezza intesa come forma della bontà, la perfezione del cerchio, la relazione tra macrocosmo e microcosmo, la bellezza dell'anima come causa della bellezza del corpo; la bellezza corporea come oggetto insieme di valorizzazione e svalutazione perché da una parte suggerisce, dall'altra menoma l'idea della bellezza; vista e udito in quanto sensi deputati alla percezione della bellezza, ma anche il tatto nel bacio autorizzato come unione spirituale; la celebrazione d'Amore considerato supremo vincolo del mondo e componente della Trinità neoplatonica (Nelle note evidenzieremo concordanze e differenze con la trattazione che Bembo ne fa negli *Asolani* oltre che fare richiami a Ficino).

Amore è definito come desiderio di fruire della bellezza,²⁵⁴ e, poiché si desiderano solo le cose conosciute, la conoscenza deve precedere il desiderio e guidarlo.²⁵⁵ Nell'anima umana ci

corifeo del neoplatonismo. E a Castiglione molto si deve in questo senso, perché la dottrina neoplatonica esposta per bocca di Bembo nel *Cortegiano*, sembra quasi da ascrivere tutta all'autore degli *Asolani*, mentre l'impronta peculiare che ha è quella di Castiglione. Infatti il discorso di Bembo, personaggio del *Cortegiano* si distingue da quello di Bembo, autore degli *Asolani*, per un'impostazione molto più sintetica e tesa, incentrata significativamente sulla bellezza, e senza le spie del pensiero ascetico medievale (non per niente il Bembo maturo rifluirà verso l'aristotelismo). È significativo in questo senso che chi sostiene la tesi dell'amor platonico nel *Cortegiano* sia Bembo come personaggio cortigiano, chi la sostiene negli *Asolani* sia invece soprattutto l'eremita che corregge in senso più alto lo stesso orientamento platonico di Lavinello.

²⁵⁴ Tale definizione riflette perfettamente quella ficiniana (Cap. IV della *Prima Oratio* del *In convivium Platonis de Amore Commentarium* [1469]) e bembesca (L. III, cap. 6 degli *Asolani* dove Lavinello dice: «nulla altro essere il buon amore, che di bellezza disio»). L'osservazione si ritrova nelle note al testo dell'edizione del *Cortegiano* curata da Cian (Vittorio Cian, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, cit.) che conduce un'attenta disamina sulle fonti ficiniane e bembesche della trattazione del tema neoplatonico nel *Cortegiano*, ampliandola con raccordi diretti a Platone e alle opere contemporanee sull'amore, note a Castiglione, di Francesco Cattani da Diacceto [1466-1522], *I tre libri d'amore di Messer Francesco Cattani da Diacceto filosofo e gentiluomo fiorentino, con un panegirico dell'amore*, e di Mario Equicola [1470-1525?], *Di natura d'amore*. Cian, esplicitamente, così annota relativamente alle fonti di Castiglione: «La maggior parte di questo discorso del Bembo sull'amore è tratta dal *Convivio* e dal *Fedro* di Platone e dai commenti di Marsilio Ficino, nonché dai *Tre libri d'amore* del platonico Francesco Cattani da Diacceto e dagli *Asolani* coi quali ha in comune le fonti» (Vittorio Cian, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, cit. p. 471, LI, 2, Nota 2 a C: IV, 51). Ulteriori raccordi con *Gli Asolani* riguardano la definizione della bellezza e i tre modi di conoscere (*Asolani*, L. III, 6); la rassegna degli affanni d'amore (l'invettiva contro Amore di Perottino nel Libro I, 21, 35); la rappresentazione del corpo come prigioniero dell'anima e l'inganno dei sensi, nonché il biasimo dei vecchi che pretendano ancora il piacere del sesso (L. III, 16); inoltre la celebrazione della perfezione del macrocosmo (per bocca dell'Eremita nel libro III, 19) e quella conclusiva dell'amore divino. Frequentissimi poi i riscontri col pensiero ficiniano, tra cui citiamo: la definizione della bellezza, «pulchritudo est splendor divinae bonitatis et Deus est centrum quatuor circularum» (cap. III del cit. *Commentarium* (*Secunda Oratio*)); l'indicazione dei mali dell'amore volgare (*Ivi*, Cap. IV e VII, *Septima Oratio*, e Cap. VI, *Oratio Secunda*); la considerazione della bellezza del corpo come effetto della bellezza dell'anima, «In his omnibus interna perfectio producit externam» (*Ivi*, Cap. I, *Oratio quinta*, unitamente ad osservazioni contenute nel Commento di Ficino al *De pulchritudine* di Plotino); l'indicazione della vista e dell'udito come sensi percettori della bellezza, in collaborazione con la ragione (*Ivi*, Cap. II, *Oratio quinta*); la celebrazione dell'amore onesto, distinto dalla *libido*, e il richiamo alla modestia e temperanza (*Ivi*, Cap. IV, *Oratio Prima*); la necessità di astrarre l'idea della bellezza dalla bellezza della donna (*Ivi*, Cap. IX, *Oratio secunda*); la gradazione discendente e partecipata della bellezza, da Dio agli angeli, da questi all'anima, dall'anima al corpo, che comporta un processo ascendente in senso contrario, un concetto non presente in Platone ed elaborato da Ficino nella sua trasformazione cristiana del platonismo: «a corpore in animam, ab anima in angelum, ab angelo [...] in Deum» (*Ivi*, Cap. XV e XVII, *Oratio sexta*) (Vittorio Cian, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, cit., Note, pp. 472-498)

sono tre vie alla conoscenza,²⁵⁶ i sensi, la ragione, ossia la capacità di distinguere e scegliere tra

²⁵⁵ Lavinello, dopo aver affermato che «Amore niente altro è che disio» (*Asolani*, L. III, 5) precisa «nulla altro essere il buono amore che di bellezza disio» (*Ivi*, L. III, 6), un desiderio di bellezza intesa come armonia delle membra del corpo e, ancor di più, delle virtù dell'anima, «È adunque il buono amore desiderio di bellezza tale, quale tu vedi, et d'animo parimente et di corpo, et a' lei, sì come a suo vero obbietto, batte et stende le sue ali per andare» (*Ivi*, L. III, 6). Tale definizione sarà ulteriormente corretta dall'eremita: «Perciò che non è il buono amore disio solamente di bellezza, come tu stimi, ma è della vera bellezza disio; et la vera bellezza non è humana et mortale, che mancar possa, ma è divina et immortale, alla qual pel aventura ci possono queste bellezze inalzare, che tu lodì, dove elle da noi sieno in quella maniera, che esser debbono, riguardate» (*Ivi*, L. III, 17). Un corretto desiderio di bellezza, dunque, deve essere preceduto dalla consapevolezza di quali sono i veri beni.

²⁵⁶ La trattazione di questo punto negli *Asolani* è più frantumata, ma sostanzialmente condivisa. Il punto più basso della conoscenza è il senso, cui è superiore la ragione con la quale l'uomo può alzarsi verso il mondo delle idee e Dio. Tra i sensi se ne salvaguardano due, l'udito e la vista, superati comunque dal pensiero (*Ivi*, L. III, 6). Nella parte intellettuale dell'animo si distinguono tre parti: «È adunque da sapere che, sì come nella nostra intellettuale parte dell'animo sono pure tre parti o qualità o spezie, ciascuna di loro differente dall'altre e separata (perciò che v'è primieramente l'intelletto, che è la parte di lei acconcia et presta allo 'ntendere et può nondimeno ingannarsi; v'è per secondo lo intendere, che io dico, il quale non sempre ha luogo, ché non sempre s'intendono le intelligibili cose, anzi non ha egli se non tanto, quanto esso intelletto si muove e volge con profitto d'intorno a quello che a' lui è proposto per intendersi e per sapersi; èvvi dopo queste ultimamente e di loro nasce quella cosa o luce o imagine o verità, che dire la vogliamo, che a noi bene intesa si dimostra, frutto et parto delle due primiere, la qual tuttavia, se è male intesa, né verità né imagine né luce dire si può, ma caligine e abbagliamento e menzogna), così né più né meno, sono nella nostra vogliosa parte del medesimo animo pure tre spezie, per gli loro officij propria et dall'altre due partita ciascuna. Con ciò sia cosa che v'è di prima la volontà, la qual può e volere parimente e disvolere, fonte e capo delle due seguenti; e che v'è dopo questa il volere, di cui parlo, e ciò è il disporsi a mettere in opera essa volontà o molto o poco, o ancora contrariamente, che è disvolendo; e che v'è per ultimo quello, che di queste due si genera: il che, se piace, amore è detto, se dispiace, odio per lo suo contrario necessariamente si convien dire» (*Ivi*, L. III, 13). La libertà di scelta data all'uomo gli consente o la discesa al livello del bruto, seguendo i sensi, o l'ascesa al divino tramite la ragione, che, concessa solo agli uomini, è il segno dell'alto destino assegnato loro dalla Natura (*Ivi*, L. III, 15). L'anima non può essere soddisfatta da alcuna bellezza terrena e mortale, e per la sua stessa immortalità aspira alla bellezza divina, di cui la bellezza corporale non è che un'ombra ingannevole (*Ivi*, L. III, 17). La favola della Regina delle isole Fortunate mostra con un'allegoria la superiorità dello stato contemplativo (*Ivi*, L. III, 18). L'eremita illustra il processo di ascesi al mondo delle idee e a Dio, attraverso la svalutazione dei beni terreni (*Ivi*, L. III, 19-22). Nel *Cortegiano*, il tema viene trattato in modo più coeso e incisivo: «Dico adunque che, secondo che dagli antichi savii è diffinito, Amor non è altro che un certo desiderio di fruir la bellezza; e perché il desiderio non appetisce se non le cose conosciute, bisogna sempre che la cognizion preceda il desiderio: il quale per sua natura vole il bene, ma da sé è cieco e non lo conosce. Però ha così ordinato la natura che ad ogni virtù conoscente sia congiunta una virtù appetitiva; e perché nell'anima nostra son tre modi di conoscere, cioè per lo senso, per la ragione e per l'intelletto: dal senso nasce l'appetito, il qual a noi è commune con gli animali bruti; dalla ragione nasce la elezione, che è propria dell'omo; dall'intelletto, per lo quale l'om po comunicar con gli angeli, nasce la volontà. Così adunque come il senso non conosce se non cose sensibili, l'appetito le medesime solamente desidera; e così come l'intelletto non è volto ad altro che alla contemplation di cose intelligibili, quella volontà solamente si nutrice di beni spirituali. L'omo, di natura razionale, posto come mezzo fra questi dui estremi, po per sua elezione, inclinandosi al senso o vero elevandosi allo intelletto, accostarsi ai desidèri or dell'una or dell'altra parte. Di questi modi adunque si po desiderar la bellezza; il nome universal della quale si conviene a tutte le cose o naturali o artificiali che son composte con bona proporzione e debito temperamento, quanto comporta la lor natura» (C: IV, 51); «Ma tra questi beni troveranne lo amante un altro ancor assai maggiore, se egli vorrà servirsi di questo amore come d'un grado per ascendere ad un altro molto più sublime: il che gli succederà, se tra sé andrà considerando come stretto legame sia il star sempre impedito nel contemplar la bellezza d'un corpo solo; e però, per uscir di questo così angusto termine, aggiungerà nel pensier suo a poco a poco tanti ornamenti, che cumulando insieme tutte le bellezze farà un concetto universale, e ridurrà la moltitudine d'esse alla unità di quella sola che generalmente sopra la umana natura si spande; e così non più la bellezza particular d'una donna, ma quella universale, che tutti i corpi adorna, contemplerà: onde offuscato da questo maggior lume, non curerà il minore, ed ardendo in più eccellente fiamma, poco estimerà quello che prima avea tanto apprezzato. Questo grado d'amore, benché sia molto nobile e tale che pochi vi aggiungono, non però

il bene ed il male, e l'intelletto con cui l'uomo può comunicare con gli angeli e da cui deriva la volontà. Il senso conosce le cose sensibili e produce il desiderio di cose sensibili e materiali, mentre l'intelletto conosce il mondo intelligibile e ad esso è rivolto, tramite la contemplazione. L'uomo, a mezzo tra senso e intelletto, può scegliere di scendere verso il mondo materiale o di salire verso il mondo delle idee e dei beni spirituali.²⁵⁷ La bellezza che può essere oggetto di desiderio sensuale come di contemplazione intellettuale si connota per la proporzione, la misura, l'armonia²⁵⁸ sia in natura che in arte, quest'ultima contraddistinta dalla imitazione della natura. Essa è un'emanazione della bontà di Dio che si infonde nei corpi e, colta attraverso il senso della vista,²⁵⁹ si imprime nell'anima e suscita il desiderio di sé:

ancor si po chiamar perfetto, perché per essere la imaginazione potenza organica e non aver cognizione se non per quei principii che le son somministrati dai sensi, non è in tutto purgata delle tenebre materiali; e però, benché consideri quella bellezza universale astratta ed in sé sola, pur non la discerne ben chiaramente, né senza qualche ambiguità per la convenienza che hanno i fantasmi col corpo onde quelli che pervengono a questo amore sono come i teneri augelli che cominciano a vestirsi di piume, che, benché con l'ale debili si levino un poco a volo, pur non osano allontanarsi molto dal nido, né commettersi a' venti ed al ciel aperto» (C: IV, 67); «Quando adunque il nostro cortegiano sarà giunto a questo termine, benché assai felice amante dir si possa a rispetto di quelli che son summersi nella miseria dell'amor sensuale, non però voglio che se contenti, ma arditamente passi più avanti, seguendo per la sublime strada drieto alla guida che lo conduce al termine della vera felicità; e così in loco d'uscir di se stesso col pensiero, come bisogna che faccia chi vol considerar la bellezza corporale, si rivolga in se stesso per contemplar quella che si vede con gli occhi della mente, li quali allor cominciano ad esser acuti e perspicaci, quando quelli del corpo perdono il fior della loro vaghezza; però l'anima, aliena dai vizii, purgata dai studi della vera filosofia, versata nella vita spirituale, ed esercitata nelle cose dell'intelletto, rivolgendosi alla contemplazion della sua propria sostanza, quasi da profundissimo sonno risvegliata, apre quegli occhi che tutti hanno e pochi adoprano, e vede in se stessa un raggio di quel lume che è la vera imagine della bellezza angelica a lei comunicata, della quale essa poi comunica al corpo una debil' ombra; però, divenuta cieca alle cose terrene, si fa oculatissima alle celesti; e talor, quando le virtù motive del corpo si trovano dalla assidua contemplazione astratte, o vero dal sonno legate, non essendo da quelle impedita, sente un certo odor nascoso della vera bellezza angelica, e rapita dal splendor di quella luce comincia ad infiammarsi e tanto avidamente la segue, che quasi diviene ebria e for di se stessa, per desiderio d'unirsi con quella, parendole aver trovato l'orma di Dio, nella contemplazion del quale, come nel suo beato fine, cerca di riposarsi; e però, ardendo in questa felicissima fiamma, si leva alla sua più nobil parte, che è l'intelletto; e quivi, non più adombrata dalla oscura notte delle cose terrene, vede la bellezza divina; ma non però ancor in tutto la gode perfettamente, perché la contempla solo nel suo particular intelletto, il qual non po esser capace della immensa bellezza universale. Onde, non ben contento di questo beneficio, amore dona all'anima maggior felicità; ché, secondo che dalla bellezza particular d'un corpo la guida alla bellezza universal di tutti i corpi, così in ultimo grado di perfezione dallo intelletto particular la guida allo intelletto universale. Quindi l'anima, accesa nel santissimo foco del vero amor divino, vola ad unirsi con la natura angelica e non solamente in tutto abbandona il senso, ma più non ha bisogno del discorso della ragione; ché, trasformata in angelo, intende tutte le cose intelligibili, e senza velo o nube alcuna vede l'amplo mare della pura bellezza divina ed in sé lo riceve, e gode quella suprema felicità che dai sensi è incomprendibile» (C: IV, 68)

²⁵⁷ In questi termini si esprime anche Pico della Mirandola (1463-1494) nel suo *De dignitate hominis* (1486), in cui immagina che Dio dica all'uomo di non averlo creato né celeste né terreno, né mortale né immortale affinché, come artefice libero e sovrano, si potesse plasmare da sé, e scegliere se scendere verso le cose inferiori al livello dei bruti o salire alle superiori divine.

²⁵⁸ Su questa concezione rinascimentale della bellezza, fatta di proporzioni e grazia, converge anche Bembo, insistendo sulla relazione tra corpo ed anima: «La qual bellezza che cosa è se tu con tanta diligenza per lo adietro havessi d'intendere procacciato, con quanta ci hai le parti della tua bella donna voluto ieri dipignere sottilmente, né come fai, ameresti tu già, né quello, che ti cerchi amando, aresti a gli altri lodato come hai. Perciò che ella non è altro che una grazia che di proporzione e di convenenza nasce e d'armonia nelle cose, la quale quanto è più perfetta ne' suoi soggetti, tanto più amabili essere ce gli fa e più vaghi, et è accidente ne gli huomini non meno dell'animo che del corpo. Perciò che si come è bello quel corpo, le cui membra tengono proporzione tra loro, così è bello quello animo, le cui virtù fanno tra sé armonia; e tanto più sono di bellezza partecipi et l'uno et l'altro, quanto in loro è quella gratia, che io dico, delle loro parti e della loro convenenza, più compiuta e più piena» (*Asolani*, L. III, 6)

²⁵⁹ Marsilio Ficino, dopo aver sottolineato che l'amore è desiderio di bellezza, la caratterizza con la grazia e l'armonia e la ritrova negli animi, nei corpi e nelle voci; valorizza il senso della vista e dell'udito,

la bellezza [...] è un flusso della bontà divina, il quale, benché si spanda sopra tutte le cose create, come il lume del sole, pur quando trova un volto ben misurato e composto con una certa gioconda concordia di colori distinti ed aiutati dai lumi e dall'ombra e da una ordinata distanza e termini di linee, vi s'infonde e si dimostra bellissimo, e quel subietto ove riluce, adorna e illumina d'una grazia e splendor mirabile, a guisa di raggio di sole che percota in un bel vaso d'oro terso e variato di preziose gemme, onde piacevolmente tira a sé gli occhi umani e per quelli penetrando s'imprime nell'anima, e con una nova suavità tutta la commove e diletta, ed accendendola, da lei desiderar si fa (C: IV, 52).

Essa non si fruisce con il possesso, frutto dell'appetito dei sensi,²⁶⁰ ma con la contemplazione razionale. Mentre i giovani sono inadatti all'amore razionale per la potenza in

unitamente alla conoscenza razionale, mentre rifiuta l'olfatto, il gusto, il tatto, sensi considerati funzionali non all'amore, ma alla *libido*. Di questo troviamo un riscontro negli *Asolani*, nel *Cortegiano* invece si valorizza anche il tatto (i baci), spiritualizzandolo però; medesima invece è la parametrizzazione della bellezza: «Cum amorem dicimus, pulchritudinis desiderium intelligite. Hec enim apud omnes philosophos amoris definitio est. Pulchritudo autem gratia quedam est, que ut plurimum in concinnitate plurium maxime nascitur. Ea triplex est. Siquidem ex plurium virtutum concinnitate in animis gratia est; ex plurium colorum linearumque concordia in corporibus gratia nascitur; gratia item in sonis maxima ex vocum plurium consonantia. Triplex igitur pulchritudo: animorum, corporum atque vocum. Animorum mente cognoscitur; corporum oculis, vocum auribus solis percipitur. Cum ergo mens, visus, auditus sint, quibus solis frui pulchritudine possumus, amor vero sit fruende pulchritudinis desiderium, amor semper mente, oculis, auribus est contentus. Quid olfactu? Quid gustu vel tactu opus est? Odores, sapes, calorem, frigus, mollitiem et duriem horumque similia sensus isti percipiunt. Istorum nullum humana pulchritudo est, cum forme simplices sint; humani autem corporis pulchritudo membrorum requirit diversorum concordiam. Amor, tamquam eius finem, fruitionem respicit pulchritudinis. Ista ad mentem, visum, auditum pertinet solum. Amor ergo in tribus his terminatur; appetitio vero, que reliquos sequitur sensus, non amor sed libido rabiesque vocatur» (Marsilio Ficino, *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, Oratio Prima, cap. IV)

²⁶⁰ Il rifiuto dell'amore sensuale è ribadito anche da Lavinello: «Per che se il buono amore, come io dissi, è di bellezza disio, e se alla bellezza altro di noi e delle nostre sentimenti non ci scorge che l'occhio e l'orecchio e il pensiero, tutto quello che è dagli amanti con gli altri sentimenti cercato, fuori di ciò che per sostegno della vita si procaccia, non è buono amore, ma è malvagio; e tu in questa parte amatore di bellezza non sarai, o Gismondo, ma di sozze cose. Perciò che sozzo e laido è l'andare di que' dilette cercando, che in straniera balia dimorano et avere non si possono senza occupatione dell'altrui et sono in se stessi e disagevoli e nocenti e terrestri e limacciosi, potendo tu di quelli avere, il godere de' quali nella nostra potestà giace e godendone nulla s'occupa, che alcuno tenga proprio suo, e ciascuno è in sé agevole, innocente, spirituale, puro» (*Asolani*, L. III, 6), un passo in cui l'unico rapporto sessuale salvaguardato è quello mirato alla procreazione. Da notare che già Gismondo, difensore dell'amore terreno, aveva evitato di celebrare esplicitamente l'amore sensuale, e parlando di un amore onesto («E in fine ama di lei quello che oggi poco s'ama nel mondo, mercé del vizio che ogni costume ha discacciato, l'onestà dico, sommo e specialissimo tesoro di ciascuna savia», *Ivi*, L. II, 15), e avvalorando i sensi dell'udito e della vista, oltre che il pensiero conservatore dei ricordi e promotore delle riflessioni e immaginazioni intorno all'amata, ma con un taglio comunque più sensuale («Che se di quelli che a pieno godono volessimo ragionare, di certo quanti dilette possono tutti gli uomini che non amano in tutti gli anni della lor vita sentire, non mi si lascierebbe credere che a quel solo aggiugnessero, che in ispazio di poca ora si sente da uno amante, il quale, con la sua donna dimorando, la miri e rimiri sicuramente, et ella lui, con gli occhi disievoli e vacillanti dolcezza sopra dolcezza beendo, l'uno dell'altro inebbriandosi» (*Ivi*, L. II, 23); «Ora entrisi a dire dell'altro senso, il quale scorge all'anima le vegnenti voci, di cui, se ben si considera, niente sono le dolcezze minori. Perciò che in quanti modi esser può recamento di gioia il vedere le lor donne a gli amanti, in tanti l'udirle può loro essere similmente» (*Ivi*, L. II, 25); «Dico adunque che, oltre i cinque sentimenti, i quali sono negli uomini strumenti dell'animo insieme, insieme e del corpo, hacci eziandio il pensiero, il quale, perciò che solamente è dell'animo, ha vie più d'eccellenza in sé che quelli non hanno, e di cui non sono partecipi gli animali con esso noi, sì come partecipi sono di tutti gli altri» (*Ivi*, L. II, 27), «Quanto diletto è da credere che sia d'un gentile amante il correre alla sua donna in un punto col pensiero e mirarla, per molto che egli le sia lontano, ad una ad una tutte le sue belle parti ricercando? Quanto poi, ne' costumi di lei rientrato, la dolcezza considerare, la cortesia, la leggiadria, il senno, la virtù, l'animo e le sue belle parti?» (*Ivi*, L. II, 27)), e aveva detto di non voler parlare degli altri sensi («Ma passiamo più avanti; et perché io, donne, per le dolcezze di questi due sentimenti scorte v'habbia, non crediate perciò

loro del senso, le persone mature, in cui «il fervor naturale comincia ad intepidirsi», sono adatte a concepirlo, e, tra questi, i vecchi, da intendersi, come già detto, quasi alla stregua delle persone mature e non come anziani decrepiti.²⁶¹

Non è adunque for di ragione il dire ancor, che i vecchi amar possano senza biasimo e più felicemente che i giovani; pigliando però questo nome di vecchio non per decrepito, né quando già gli organi del corpo son tanto debili, che l'anima per quelli non po operar le sue virtù, ma quando il saper in noi sta nel suo vero vigore, (C: IV, 54)

Attraverso la similitudine di matrice ficiniana con la stretta connessione tra la circonferenza e il centro si sottolinea la natura della bellezza come proiezione della bontà divina.²⁶²

[...] da Dio nasce la bellezza ed è come circolo, di cui la bontà è il centro;²⁶³ e però come non po essere circolo senza centro, non po esser bellezza senza bontà; onde rare volte mala anima abita bel corpo e perciò la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca e nei corpi è impressa quella

che io scorgere vi voglia per quelle ancora de gli altri tre, ché io potrei pervenire a parte, dove io ora andare non intendo) (*Ivi*, L. II, 26), per poi farlo con una velata allusione piccante, «Così ora alla pastura delle dolcezze de' due primi sentimenti e del pensiero stando contenti nel ragionare, quelle de gli altri, dove elle ci vengano dinanzi, presone il sapore e il saggio, lasceremo noi andare con la loro buona ventura. Quantunque io per me non mi seppi far mai così savio, che io a quella guisa ne' conviti d'Amore mi sia saputo ratterperare, alla quale ne gli altri mi ratterpero tutto di. Né consiglieri io già il nostro novello sposo che, quando Amore gli porrà dinanzi le vivande delle sue ultime tavole, che egli ancora non ha gustate, egli di quelle contento che gustate ha, assaggiandole e assaporandole, partire le si lasciasse; ché egli se ne potrebbe pentere. Non so ora il consiglio che voi, belle giovani, daresti alla sposa» (*Ivi*, L. II, 30). Il senso della vista e dell'udito ed il pensiero vengono poi ulteriormente apprezzati in termini più funzionali al neoplatonismo, come sottolineano il primo passo citato e il seguente, in cui l'udito è definito finestra della bellezza dell'animo, la vista, finestra di quella del corpo, il pensiero, strumento di conservazione dell'immagine non più percepita dai sensi: «È adunque il buono amore desiderio di bellezza tale, quale tu vedi, e d'animo parimente e di corpo, e a' lei, si come a suo vero obbietto, batte et stende le sue ali per andare. Al qual volo egli due finestre ha: l'una, che a quella dell'animo lo manda, e questa è l'udire; l'altra, che a quella del corpo lo porta, e questa è il vedere. Perciò che si come per le forme, che a gli occhi si manifestano, quanta è la bellezza del corpo conosciamo, così con le voci, che gli orecchi ricevono, quanta quella dell'animo sia comprendiamo. Né ad altro fine ci fu il parlare dalla natura dato, che perché esso fosse tra noi de' nostri animi segno e dimostramento»; «Con ciò sia cosa che, si come ci ragionasti tu ieri lungamente, e le bellezze del corpo e quelle dell'animo ci si rappresentano col pensarvi, e pigliasene, ogni volta che a noi medesimi piace, senza alcuno ostacolo godimento» (*Ivi*, L. III, 6). Dai passi riportati si evincono le somiglianze, ma anche il superamento della sensualità, per l'insistenza sulla bellezza dell'animo oltre che su quella del corpo. Bembo cerca in effetti di non staccare completamente l'amore carnale, dandogli un aspetto più sentimentale e contemplativo, dall'amor platonico che finisce col rinnegarlo, ma non riesce ad attuare quella fine mediazione che viene operata da Castiglione il quale, mentre adatta l'amor cortese all'amor platonico, lascia tuttavia alcune spie della sensualità non fosse altro che nella celebrazione molto più reiterata della bellezza, anche nella trattazione specifica della dottrina neoplatonica.

²⁶¹ Bembo condivide con Castiglione la valorizzazione dell'amore dei vecchi in quanto tendenzialmente contemplativo per natura e la polemica contro i vecchi che ancora rincorressero i piaceri del sesso (Vedi nota in calce al capitolo sulla donna di palazzo e sul cortigiano vecchi). (*Asolani*, L. III, 16)

²⁶² Questa precisazione, di evidente stampo ficiniano, non si ritrova negli *Asolani*, dove semplicemente si parla di bellezza divina e di Dio, ma non esplicitamente di bontà né, di rincalzo, di utilità.

²⁶³ Una chiara eco ficiniana questa, fondamentale per il neoplatonismo che associa valori classici e cristiani: «Pulchritudo est splendor divine bonitatis et deus est centrum quatuor circulorum. Neque ab re theologi veteres bonitatem in centro, pulchritudinem in circulo posuerunt. Bonitatem quidem in centro uno, in circulis autem quatuor pulchritudinem. Centrum unum omnium deus est, circuli quatuor circa deum, mens, anima, natura, materia» (Marsilio Ficino, *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, Oratio secunda, cap. III).

grazia più e meno, quasi per un carattere dell'anima, per il quale essa estrinsecamente è conosciuta, come negli alberi, ne' quali la bellezza de' fiori fa testimonio della bontà dei frutti (C: IV, 57).

Per quanto si ammetta anche l'eccezione, come fa Dante rispetto all'ordine provvidenziale, in generale la bontà s'incarna nella bellezza (καλὸς καὶ αγαθός) e la malvagità nella bruttezza e la disciplina fisiognomica correda e supporta questa tesi filosofica.²⁶⁴

E dir si po che la bellezza sia la faccia piacevole, allegra, grata e desiderabile del bene; e la bruttezza, la faccia oscura, molesta, dispiacevole e trista del male; (C: IV, 58).

Anzi del binomio bellezza-bontà si presenta l'eccezione come rara («rare volte»), e motivata da cattiva educazione, non da cattiva natura; del binomio bruttezza-cattiveria si sottolinea invece la frequenza della regola («per lo più»).

Onde rare volte mala anima abita bel corpo (C: IV, 57) // I brutti adunque per lo più sono ancor mali (C: IV, 58)

La perfezione del macrocosmo, in cui bontà, necessità, utilità, bellezza e grazia sembrano ridursi all'uno, si riflette nel microcosmo.²⁶⁵ Le parti del corpo e il suo insieme sono parimenti contraddistinte da utilità e bellezza:

Pensate or della figura dell'omo, che si po dir piccol mondo: nel quale vedesi ogni parte del corpo esser composta necessariamente per arte e non a caso, e poi tutta la forma insieme esser bellissima; tal che difficilmente si poria giudicar quale più o utilità o grazia diano al volto umano ed al resto del corpo tutte le membra come gli occhi, il naso, la bocca, l'orecchie, le braccia, il petto, e così l'altre parti (C. IV, 58).

Così avviene nella natura come nell'arte, intesa in generale come attività produttiva, costruttiva dell'uomo. Principale motivo di lode del mondo è la bellezza, e bellezza e bontà si identificano. La causa più importante della bellezza del corpo è la bellezza dell'anima,²⁶⁶ più intimamente legata alla bellezza divina:

In somma, ad ogni cosa dà supremo ornamento questa graziosa e sacra bellezza; e dir si po che 'l bono e' l bello, a qualche modo, siano una medesima cosa, e massimamente nei corpi umani; della bellezza de' quali la più propinqua causa estimo io che sia la bellezza dell'anima, che, come partecipe di quella vera bellezza divina, illustra e fa bello ciò che ella tocca, e specialmente se quel corpo ov' ella abita non è di così vil materia che ella non possa imprimergli la sua qualità; (C: IV, 59).

La bontà si esprime dunque come bellezza, l'etica viene assorbita e resa manifesta dall'estetica. La bellezza, se lasciva, impudica, lo è non per impulso della bellezza che naturalmente induce alla bontà, ma per una cattiva educazione o altre cause contingenti.

Non negherò già che al mondo non sia possibile trovar ancor delle belle donne impudiche, ma non è già che la bellezza le incline alla impudicizia; anzi le rimuove, e le induce alla via dei costumi virtuosi, per la connession che ha la bellezza con la bontà; ma talor la mala educazione, i continui

²⁶⁴ Mario Equicola nel libro IV del *Di natura d'Amore* ammette che si possano cogliere alcune inclinazioni dalla forma del corpo, ma rifiuta di considerarle talmente potenti da determinare in toto i comportamenti. Una posizione equilibrata di cui qui c'è solo un'eco nell'ammissione dell'eccezione (Vittorio Cian, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, cit., Nota 16 a cap. 57, pp. 480-481).

²⁶⁵ Negli *Asolani* si parla della perfezione del macrocosmo, ma non di quella del microcosmo, e si insiste solo sul dovere dell'uomo di allontanarsi dai falsi beni terreni.

²⁶⁶ Negli *Asolani* ci sembra che più propriamente si parli di due bellezze distinte, ancorché collegate: il corpo e l'animo hanno un parametro di bellezza simile, ma non si dice che quella dell'uno sia la causa di quella dell'altro (L. III, 6).

stimuli degli amanti, i doni, la povertà, la speranza, gl'inganni, il timore e mille altre cause, vincono la costanza ancora delle belle e bone donne; e per queste o simili cause possono ancora divenir scelerati gli omini belli.-(C: IV, 59)

L'affermazione che cause simili possono rovinare anche gli uomini belli, da una parte ci sembra rientrare in una linea filogina che, per giustificare la caduta delle donne con il difetto convenzionale della loro debolezza, chiama in causa l'eguale e più grave caduta degli uomini, cui per tradizione si riconosce il pregio della forza, avvalendosi in chiave filogina di un motivo misogino, dall'altra ci rimanda all'attribuzione del connotato della bellezza anche agli uomini, in genere non considerati depositari privilegiati di questo pregio (ma, secondo Castiglione, la bellezza deve contraddistinguere anche il cortigiano come misura e proporzione equilibrata del corpo e coniugazione del «virile e del grazioso» C. I, 19 e 20). E questa annotazione fatta di sfuggita ci induce a pensare a una possibile reversibilità di genere nella condizione rispettivamente di mediatori e di fruitori dell'amor platonico. Ma questa è di fatto una supposizione non autorizzata dal testo che non sviluppa e non ritorna su questo tema. L'amor platonico viene insegnato al cortigiano che lo può nutrire, non alla donna di palazzo, la cui potenza in questo campo, per utilizzare un termine aristotelico, resta in dubbio. Naturalmente, sia per motivi di aristocrazia intellettuale e sociale, sia per i presupposti dell'amor platonico, l'amore che Bembo intende insegnare all'eccellente cortigiano è un «amar fuori della consuetudine del profano volgo» (C: IV, 61).

Il cortigiano innamorato dovrà fuggire ogni bruttezza dell'amore volgare e farsi guidare dalla ragione:

[...] prima considerar che 'l corpo, ove quella bellezza risplende, non è il fonte ond' ella nasce, anzi, che la bellezza, per esser cosa incorporea e, come avemo detto, un raggio divino, perde molto della sua dignità trovandosi congiunta con quel subietto vile e corruttibile; perché tanto più è perfetta quanto men di lui partecipa, e da quello in tutto separata è perfettissima (C. IV, 62).

E sapere che il desiderio della bellezza si soddisfa non col tatto, ma con la virtù visiva e secondariamente con l'udito, coi sensi più slegati dal corpo:

[...] non si po ancor in modo alcuno fruir la bellezza né satisfar al desiderio ch'ella eccita negli animi nostri col tatto, ma con quel senso del qual essa bellezza è vero obietto, che è la virtù visiva. Rimovasi adunque del cieco giudizio del senso e godasi con gli occhi quel splendore, quella grazia, quelle faville amorose, i risi, i modi, e tutti gli altri piacevoli ornamenti delle bellezze; medesimamente, con l'audito, la suavità della voce, il contento delle parole, l'armonia della musica (se musica è la donna amata); e così pascerà di dolcissimo cibo l'anima per la via di questi dui sensi, i quali tengon poco del corporeo e son ministri della ragione, senza passar col desiderio verso il corpo ad appetito alcuno men che onesto (C:IV, 62).

Da rilevare come, nonostante la valorizzazione della bellezza fisica, il corpo venga svalutato, anche se in un'ottica più classica che cristiana: il corpo bello è quasi una menomazione, nella concretizzazione sensibile, dell'idea della bellezza e la bellezza si coglie preliminarmente coi sensi più «incorporei» e sostanzialmente con l'intelletto contemplativo. Nella stessa svalutazione del corpo bello, un paradosso insito nella teoria neoplatonica, può cogliersi una modalità ambigua di rapportarsi al femminile. Secondo la tradizione misogina la materialità-corporeità era soprattutto un attributo e difetto femminile, e la svalutazione del corpo confermerebbe una svalutazione della donna, ma insieme la donna è anche la depositaria della bellezza, che, per quanto menomi la bellezza divina nella sua concretezza limitante, ne è pure un segno e un raggio.

Di qui un profondo rispetto per la donna, ma anche un dovere di guida, e paradossalmente ancora un segno della convenzione dell'inferiorità del femminile: il cortigiano che la bellezza della donna eleva, è anche la guida morale della donna, non rinuncia al suo ruolo di autorità in materia etica e sociale, il che mostra ancora una volta come la celebrazione della perfezione della donna faccia parte dell'immaginario, la sua sottomissione che obbliga a una sua educazione faccia parte invece della realtà sociale.

Appresso osservi, compiacchia ed onori con ogni riverenza la sua donna, e più che se stesso la tenga cara, e tutti i commodi e piaceri suoi preponga ai proprii, ed in lei ami non meno la bellezza dell'animo che quella del corpo; però tenga cura di non lassarla incorrere in error alcuno, ma con le ammonizioni e boni ricordi cerchi sempre d'indurla alla modestia, alla temperanza, alla vera onestà, e faccia che in lei non abbian mai loco se non pensieri candidi ed alieni da ogni bruttezza di vizii; e così seminando virtù nel giardin di quel bell'animo, raccorrà ancora frutti di bellissimi costumi e gustaragli con mirabil diletto; e questo sarà il vero generare ed esprimere la bellezza nella bellezza, il che da alcuni si dice esser il fin d'amore. (C: IV, 62);

Sembra veramente di sentire ancora echi misogini, nella misura in cui l'educazione/cura/costrizione alla modestia, temperanza, onestà sottintende il pregiudizio di una natura femminile incline al vizio. L'uomo è ancora il seminatore della virtù destinato a raccoglierne i frutti, quello che dà forma e nell'interesse prioritario del quale il miglioramento avviene. La donna offre come sempre la materia, seppure nobilitata dalla bellezza. Interpretazione questa giustificata anche dalla battuta faceta del cortigiano Morello che ritiene che la forma di generazione migliore della «bellezza nella bellezza» sarebbe quella di un bel figliuolo con un atto d'amore carnale (e non quella della bellezza morale e spirituale nella bellezza fisica). Di diverso, rispetto alla tradizione, la valorizzazione della materia femminile, chiamata metaforicamente «giardino» (anche se il termine è alla lettera riferito all'animo, l'animo è pur sempre quello della donna-materia, per cui la nostra interpretazione è autorizzata), e l'invitare la donna a partecipare del diletto («e tutti i commodi e piaceri suoi preponga ai proprii»), seppure in relazione e in dipendenza dall'uomo. L'amore dunque comporta che l'uomo, il cortigiano, compiacchia, rispetti ed onori la donna amata, e ne guidi e rinsaldi la virtù, il che comporterà una specularità di atteggiamenti da parte della donna e una perfettissima intesa, armonia e felicità. Nell'interazione d'amore la bellezza della donna suscita nell'uomo il sentimento d'amore che lo perfeziona e determina d'altra parte in lui comportamenti che avvalorano la donna; inoltre induce la donna a corrispondergli. Il processo di miglioramento, il perfezionamento, è quindi reciproco.²⁶⁷

In tal modo sarà il nostro cortigiano gratissimo alla sua donna, ed essa sempre se gli mostrerà ossequente, dolce ed affabile, e così desiderosa di compiacergli, come d'esser da lui amata; e le voglie dell'un e dell'altro saranno onestissime e concordi ed essi conseguentemente saranno felicissimi (C: IV, 62).

Le virtù della modestia, temperanza, pudore e onestà «seminate» nel giardino-donna dall'uomo sono componenti fondamentali in una relazione platonica (ma vedremo l'adattamento di questo virtuoso amore platonico all'amore di coppia nel matrimonio operato da Piccolomini, e, poiché molto Piccolomini deve a Vives, la cui opera precede la pubblicazione del *Cortigiano*, si può forse supporre che lo stesso Castiglione nella rappresentazione della relazione virtuosa tra uomo e donna nell'amor platonico avesse presente un rapporto di coppia ideale già parzialmente elaborato dalla tradizione e da migliorare, ma sempre nel rispetto della complementarità e delle gerarchie). In essa il corpo è un veicolo dell'anima e i sensi vanno al massimo sublimati. La relazione platonica si estrinseca innanzitutto nel guardarsi, atto di importanza prioritaria, poi anche nel conversare intimo. Tuttavia, alla svalutazione e al rifiuto del tatto si ammette una parziale deroga: è infatti consentito anche toccarsi le mani e baciarsi, ma il bacio non ha nulla di sensuale. L'anima si esprime negli sguardi e nelle parole. La bocca viene intesa come porta dell'anima, perché dalla bocca escono le parole che sono interpreti dello spirito, cioè del principio vitale e della sede degli affetti e della intelligenza. Il bacio quindi è congiungimento

²⁶⁷ Anche di questa proiezione virtuosa dell'amor platonico nel rapporto di coppia non c'è traccia nel Bembo, che ha riproposto i termini della tradizione cortese e del nuovo platonismo nonché dello stesso pensiero ascetico medievale, senza riuscire ad amalgamarli, forse motivato più da un'intenzione retorica di confronto fra posizioni che da un'intenzione fortemente educativa e operativa. Bembo parla solo di un amore onesto (*Asolani*, L. II, 15) e, nel mito dell'androgino (*Ivi*, L. II, 11), sottolinea la necessità reciproca dei due sessi.

delle anime piuttosto che dei corpi.²⁶⁸ Nell'amore razionale sono consentiti atti illeciti nell'amore sensuale, perché nel primo onesti e nel secondo disonesti.

[...] però la donna, per compiacere al suo amante bono, oltre il concedergli i risi piacevoli, i ragionamenti domestici e segreti, il motteggiare, scherzare, toccare la mano, po venir ancor ragionevolmente senza biasimo insin al bacio, il che nell'amor sensuale, secondo le regole del signor Magnifico, non è licito; perché, per esser il bacio congiungimento e del corpo e dell'anima, pericolo è che l'amante sensuale non inclini più alla parte del corpo che a quella dell'anima, ma l'amante razionale conosce che, ancora che la bocca sia parte del corpo, nientedimeno per quella si dà esito alle parole che sono intepreti dell'anima, ed a quello intrinseco anelito che si chiama pur esso ancor anima; e perciò si diletta d'unir la sua bocca con quella della donna amata col bacio, non per moversi a desiderio alcuno disonesto, ma perché sente che quello legame è un aprir l'adito alle anime, che tratte dal desiderio l'una dell'altra si trasfondano alternamente ancor l'una nel corpo dell'altra e talmente si mescolino insieme, che ognun di lor abbia due anime, ed una sola di quelle due così composta regga quasi dui corpi; onde il bacio si po più presto dir congiungimento d'anima che di corpo, perché in quella ha tanta forza che la tira a sé e quasi la separa dal corpo; per questo tutti gl'innamorati casti desiderano il bacio, come congiungimento d'anima; (C: IV, 64).

Argomentazione questa che, con una certa capziosità, legittima come atto spirituale un atto abitualmente sensuale e che ci pare uno dei massimi sforzi di godere del corpo con una sua forzata spiritualizzazione, per cui ci chiediamo fino a che punto non giochi anche qui la simulazione, in questo caso finzione di funzioni e finalità. E non bastano a convincerci gli esempi addotti di Platone e di Salomone,

E però il divinamente innamorato Platone dice, che baciando vennegli l'anima ai labri per uscir del corpo. E perché il separarsi l'anima dalle cose sensibili, e totalmente unirsi alle intelligibili, si po denotar per lo bacio, dice Salomone nel suo divino libro della Cantica: *Bascimi col bacio della sua bocca*, per dimostrar desiderio che l'anima sua sia rapita dall'amor divino alla contemplazion della bellezza celeste di tal modo, che unendosi intimamente a quella abbandoni il corpo.-(C: IV, 64)

Questa valorizzazione del bacio che pare condivisa dai neoplatonici, secondo quanto attesta indirettamente Cian,²⁶⁹ costituisce anche una forma di mediazione con la tradizione erotica cortese: l'atto rimane, e si pretende di modificarlo nella sostanza solo sulla base delle diverse funzioni, del differente modo d'intenderlo e di viverlo. Una intenzione in parte tradita e vanificata anche dal fatto che l'indicazione dei comportamenti con cui l'amata può compiacere l'amante è piena di forme di seduzione: «i risi piacevoli, i ragionamenti domestici e segreti, il motteggiare, scherzare, toccare la mano [...] insin al bacio» (C: IV, 64). Il problema di una

²⁶⁸ Di questa interpretazione della bocca e dei baci non c'è traccia negli *Asolani*, né in rapporto all'amor platonico, né in relazione allo stesso amore sensuale, per il quale si allude solo all'amplesso nuziale da parte di Gismondo.

²⁶⁹ Le osservazioni di Cian sul bacio (Vittorio Cian, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, cit., Nota 15 a cap. 64, pp. 488-489) ci paiono poco significative, perché imperniate su una ricognizione sul costume del bacio nei vari paesi, e non attente all'aspetto più propriamente filosofico, solo accennato indirettamente alla fine come costume dei Platonicci («Il Ciccarelli invece riproducesse integralmente il passo del *Cortegiano*, ma vi aggiunse in margine una sciocchezza per giustificarlo, dicendo che il Bembo scherzava intorno all'opinione dei Platonicci, che vogliono convenirsi all'amor divino il bacio»), e non commentato, mentre a noi sarebbe parso molto più interessante una ricognizione non solo filosofica dell'assunto, ma anche attenta alle sottese valenze e ai compromessi cui tende Castiglione. Non sono stati fatti rilievi su eventuali raccordi con Ficino e Bembo, per cui pensiamo che tale tema sia stato omissso da questi scrittori. Anzi, a una nostra ricerca diretta sugli *Asolani*, questo tema specifico è risultato assente all'interno della trattazione dell'amor platonico. Tale assenza (se non motivata nel Bembo dalla fragilità del suo neoplatonismo, inficiato dal pensiero ascetico medievale) convaliderebbe la nostra ipotesi di una mediazione di Castiglione con la tradizione erotica cortese, anche se sotto la difesa della dissimulazione / simulazione. Di fatto la progettazione teorica involutiva dell'etica cortese è tale da farne quasi una copia sbiadita, o un'anticipazione velata, della relazione d'amore platonica. Per cui, proprio per ragioni di equilibrio era necessario ricorrere a concessioni, sotto la maschera della simulazione e sotto il segno dell'ambiguità.

mediazione con l'erotismo cortese è dunque presente a Castiglione, che, per quanto lo circoscrive e addirittura sembri negarlo, lascia aperte alcune vie per viverlo, diciamo in una forma indiretta, segreta e sotto mentite spoglie. L'opportunità di una mediazione in questo senso è rilevato dai persistenti appunti del pubblico cortigiano. Anche qui l'osservazione del cortigiano vecchio, il signor Morello, punta il dito su questo problema, ed è interessante che le battute pertinenti al sesso le faccia proprio l'anziano che si vorrebbe depositario per eccellenza dell'amor platonico. Una riprova che anche sulla scena del testo si tenta un compromesso, favorito dal veicolo della facezia propria della conversazione piacevole dei cortigiani.

L'osservazione del signor Morello, infatti, evidenzia, lamentandola, la somiglianza tra la donna coniata dal Bembo e quella modellata dal Magnifico, entrambe sublimata in una castità che le rende poco cortesi, «io aspettava pur che voi faceste questa vostra donna un poco più cortese e liberale verso il Cortegiano, che non ha fatto il signor Magnifico la sua» (C: IV, 63), ossia, tra le righe, che le allontana dal modello cortese, ma il neoplatonismo condiviso da Castiglione e da Bembo opera proprio in questo senso, richiede una sublimazione che pretende una castità femminile e anche maschile, se vogliamo, femminilizzando l'uomo in questa estensione dell'obbligo di castità per perfezionarsi spiritualmente secondo il modello ascetico cristiano. Va aggiunto che la vera e intera sublimazione viene comunque prospettata solo per i soggetti maschili in quanto un'asceti, che si connota come un processo razionale-intellettuale, non può appartenere alla donna, ancora appesantita dalla sua «materialità», oppure, al contrario, la si esclude in quanto mera "anima" e bellezza spirituale, soggetto passivo dell'amore più che attivo.

Quanto al problema della presenza della donna, se costante, può schiavizzare, fare considerare la bellezza come originata da quel corpo, o deviare l'amore verso la sensualità. Più produttiva per promuovere la contemplazione dell'idea interiore della bellezza sembra l'assenza della donna che l'ha suscitata. Infatti l'amore spirituale non ha bisogno della costante presenza della donna, può bastare il suo ricordo, anzi l'innamorato platonico dovrà astrarre la forma dalla materia e contemplare nell'immaginazione la sua idea astratta. Passerà così dalla contemplazione della bellezza concreta individuale alla contemplazione dell'idea della bellezza universale:

Ma tra questi beni troveranno lo amante un altro ancor assai maggiore, se egli vorrà servirsi di questo amore come d'un grado per ascendere a un altro molto più sublime: il che gli succederà, se tra sé anderà considerando come stretto legame sia il star sempre impedito nel contemplar la bellezza d'un corpo solo; e però, per uscir di questo così angusto termine, aggiungerà nel pensier suo a poco a poco tanti ornamenti, che cumulando insieme tutte le bellezze farà un concetto universale e ridurrà la moltitudine d'esse alla unità di quella sola che generalmente sopra la umana natura si spande; e così non più la bellezza particular d'una donna, ma quella universale, che tutti i corpi adorna, contemplerà; onde offuscato da questo maggior lume, non curerà il minore, ed ardendo in più eccellente fiamma, poco estimerà quello che prima avea tanto apprezzato (C: IV, 67).

L'anima giungerà all'autocontemplazione di sé come bellezza angelica e infine alla contemplazione della bellezza divina.²⁷⁰ Di questa ascesa è mezzo l'Amore²⁷¹ che viene

²⁷⁰ Così Ficino illustra i gradi dell'asceti: «Ergo a corpore in animam, ab hac in angelum, ab hoc in deum ascendimus. Deus super eternitatem est; angelus in eternitate est totus» (Marsilio Ficino, *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, Oratio sexta, cap. XVI); e il modo in cui si deve amare Dio: «Quomodo deus amandus. Nos autem, o viri clarissimi, non solum sine modo deum, ut iubere Diotima fingitur, sed deum solum amabimus. Ita enim mens ad deum ut ad Solem acies oculorum. Oculus autem non modo lumen pre ceteris sed et solum appetit lumen. Si corpora, si animos, si angelos diligemus, non ista quidem sed deum in istis amabimus. In corporibus quidem dei umbram; in animis dei similitudinem; in angelis, eiusdem imaginem. Ita deum ad presens in omnibus diligemus ut in deo tandem omnia diligamus» (*Ivi*, Oratio sexta, cap. XVIII).

²⁷¹ Negli *Asolani*, alla requisitoria contro l'Amore terreno, fatta dall'amante infelice, Perinotto, alla fine del primo Libro, segue, alla fine del secondo, il panegirico dell'Amor terreno, ad opera di Gismondo, e alla fine del terzo, la celebrazione dell'Amore per Dio per bocca dell'eremita. Solo deboli tracce del panegirico dell'amore terreno, come fonte di piacere e di concordia («Perciò che Amore [...] sempre è piacevole, sempre giova. Trastulla nelle rigide spilunche e nelle semplici e povere capanne i duri e vaghi

appassionatamente celebrato come vincolo del mondo, concordia, padre dei veri piaceri, della mansuetudine e benevolenza, strumento di elevazione dell'anima alla bellezza divina.

Qual sarà adunque, o Amor santissimo, lingua mortal che degnamente laudar ti possa? Tu, bellissimo, bonissimo, sapientissimo, dalla unione della bellezza e bontà e sapienza divina derivi ed in quella stai, ed a quella per quella come in circolo ritorni. Tu dolcissimo vincolo del mondo, mezzo tra le cose celesti e le terrene, con benigno temperamento inclini le virtù superne al governo delle inferiori e, rivolgendo le menti de' mortali al suo principio, con quello le congiungi. Tu di concordia unisci gli elementi, movi la natura a produrre e ciò che nasce alla successione della vita. Tu le cose separate aduni, alle imperfette dai la perfezione, alle dissimili la similitudine, alle inimiche la amicizia, alla terra i frutti, al mar la tranquillità, al cielo il lume vitale. Tu padre sei de' veri piaceri, delle grazie, della pace, della mansuetudine e benivolenza, inimico della rustica ferità, della ignavia, in somma principio e fine d'ogni bene. E perché abitar ti diletta il fior dei bei corpi e belle anime e di là talor mostrarti un poco agli occhi ed alle menti di quelli che degni son di vederti, penso che or qui fra noi sia la tua stanza (C: IV, 70).

pastori. Conforta ne' morbidi palagi e nelle dorate camere le menti pensose de' gli alti re. Tranquilla le noie de' giudicanti, ristora le fatiche de' guerreggianti [...]. Pasce i giovani, sostiene gli attempati, diletta gli uni e gli altri; e sovente fa quello che cotanto pare a vedere meraviglioso, con ciò sia cosa che egli nelle vecchie scorze ritorna il vigore delle fanciulle piante e, sotto le bionde et liscie cotenne, insegna essere innanzi tempo mille vizzi et canuti pensieri. Piace a' buoni, diletta i saggi, è salutare a tutti. Scaccia la tristitia, toglie la maninconia, rimuove le paure, compone le liti, fa le nozze, accresce le famiglie. Insegna parlare, insegna tacere, insegna cortesia. Dolci ci fa le dipartenze, perciò che più cari e di più viva forza pieni ci apparecchia i ritorni loro; dolcissimi i ritorni e le dimore, i quali col pensiero delle lor gioie ci fanno poi essere ogni nostra lontananza soave. Lietissimi ci mena i giorni, ne' quali ci fanno luce e risplendono spesse volte due soli; ma le notti ancor più, sì come quelle che il nostro sole non ci togliono perciò sempre. Il che quando pure non avviene, egli non manca per lo più che il sonno cortese quelle medesime feste non ci apporti e non ci doni, che alle vigilie vengono tolte e negate; e così ci miriamo noi, così ragioniamo insieme, così le nostre ragioni contiamo, così per mano ci prendiamo, come quelli fanno che più veracemente l'approvano quando che sia», *Asolani*, L. II, 33) si possono ritrovare nell'apoteosi d'amore del *Cortegiano*, dove prevale il tessuto religioso-mistico, affidato negli *Asolani* alle parole dell'eremita. Nel *Cortegiano* (C: IV, 70) tuttavia è più evidente il sincretismo filosofico-religioso e il richiamo a valori trinitari cristiani, mentre nella celebrazione dell'ascesi alla bellezza divina degli *Asolani* si avverte una maggiore incertezza nella conciliazione del mondo delle idee platoniche (*Asolani*, L. III, 20) e della natura divina, (*Ivi*, L. III, 21-22) e si inclina a un dispregio medievale del mondo. Non per niente chi celebra l'ultimo e più perfetto stadio della bellezza, ossia Dio, negli *Asolani* è un eremita, un asceta, non è un filosofo e tanto meno un cortigiano umanista. In questo senso la tipologia del relatore è una chiave d'accesso alla ideologia che informa il discorso. In conclusione possiamo rilevare come Castiglione riesca a presentare il dettato neoplatonico in una forma più profonda e più coesa di quanto non abbia fatto l'intellettuale Bembo e come della opera di questi si sia servito per andare oltre, reimpararla armonizzandola, e con un taglio certamente più rinascimentale nella centralità assegnata alla Bellezza come forma della divinità, idea divina e anche nella sua concretezza femminile. E con un forte equilibrio tra valorizzazione del corpo, in quanto depositario di un raggio della vera bellezza, e sua svalutazione, in quanto ombra della vera bellezza. Una conservazione della centralità dell'uomo e del terreno che si riscontra anche nella celebrazione dell'uomo come microcosmo e della sua arte come continuatrice dell'opera della natura, e che pare invece assente negli *Asolani* dove sembra solo giustapposto un pensiero medievale a un piacere della bellezza legato alla tradizione cortese (stiamo parlando della presentazione dell'amore terreno fatta da Gismondo). E, di contro a un generico intento educativo riscontrabile negli *Asolani*, un'attenzione ad un'operatività del postulato neoplatonico non solo nel fine di perfezionamento del cortigiano-istitutore, ma anche nella proiezione virtuosa che del rapporto tra uomo e donna nella costruzione dell'amor platonico si propone per il rapporto di coppia. Un altro effetto virtuoso dell'arte di Castiglione è l'accompagnamento, alla teorizzazione dell'ascesi, della sua stessa effettuazione, un vertice cui non giunge Bembo. Le parole dell'eremita non hanno il fuoco d'amore che anima il Bembo personaggio nella sua dissertazione: il soffio della vita nell'eremita sembra spegnersi, nel Bembo rigenerarsi. Non solo, ma, come già abbiamo anticipato, l'intellettuale Bembo trae dalla sua natura di personaggio del *Cortegiano* un'immagine più alta della sua funzione di latore e diffusore del neoplatonismo nell'ambito letterario.

Amore, quindi, celebrato quasi come l'equivalente dello Spirito Santo in un sistema trinitario costituito da bellezza e bontà divina, inglobante la sapienza, viene poi invocato sulla linea della preghiera del padre nostro, e con un'insistenza maggiore sull'aspetto mistico dell'ardore sentimentale che purifica ed inebria di beatitudine in un fuoco che simbolicamente distrugge per permettere la rinascita.

Però dégnati, Signor, d'udir i nostri prieghi, infondi te stesso nei nostri cori, e col splendor del tuo santissimo foco illumina le nostre tenebre, e come fidata guida in questo cieco labirinto mostraci il vero cammino. Correggi tu la falsità dei sensi, e dopo 'l lungo vaneggiare donaci il vero e sodo bene; facci sentir quegli odori spirituali che vivifican le virtù dell'intelletto, ed udir l'armonia celeste talmente concordante, che in noi non abbia loco più alcuna discordia di passione; inebriaci tu a quel fonte inesausto di contentezza che sempre diletta e mai non sazia, ed a chi bee delle sue vive e limpide acque dà gusto di vera beatitudine; purga tu coi raggi della tua luce gli occhi nostri dalla caliginosa ignoranza, acciò che più non apprezzino bellezza mortale, e conoscano che le cose che prima veder loro pareva, non sono e quelle che non vedeano veramente sono; accetta l'anime nostre, che a te s'offeriscono in sacrificio; abbrusciale in quella viva fiamma che consuma ogni bruttezza materiale, acciò che in tutto separate dal corpo, con perpetuo e dolcissimo legame s'uniscano con la bellezza divina, e noi da noi stessi alienati, come veri amanti, nello amato possiam trasformarsi, e levandone da terra esser ammessi al convivio degli angeli, dove, pasciuti d'ambrosia e nettare immortale, in ultimo moriamo di felicissima e vital morte, come già morirono quegli antichi padri, l'anime dei quali tu con ardentissima virtù di contemplazione rapisti dal corpo e congiungesti con Dio.-(C: IV, 70)

Illuminazione, correzione, spiritualizzazione, purificazione accompagnano in questa invocazione, come connotazioni religiose, quelle dell'amor cortese, che vuole l'adeguamento dell'innamorato alla volontà dell'amato, al punto che, in questo processo di sublimazione, amore diviene alienazione di sé e trasformazione nell'amato, quasi identificazione col principio primo. La regola cortese citata era già stata utilizzata da Dante sul piano spirituale dell'amore per Dio nel terzo canto del Paradiso: la carità, ossia l'amore, adeguando la volontà dei beati a quella divina, rendeva identiche tutte le volontà fra di loro e ne provocava la piena concordia. L'adeguamento all'uno del molteplice provocava la riduzione del molteplice all'uno. Non è la prima volta che nel testo di Castiglione ritroviamo consonanze con Dante e non stupisce che Castiglione, pur non trattando in genere tematiche religiose, utilizzi scene e modalità paradisiache perché queste si prestano efficacemente a valorizzare la corte ideale e l'amore concepito secondo le modalità spirituali del neoplatonismo in cui la dottrina platonica è mediata con la cristiana.

L'efficacia della perorazione con cui si conclude il ragionamento, testimoniata dallo stato quasi di estasi²⁷² raggiunto dal relatore e dal rapimento cui partecipano parzialmente gli astanti, vuole indubbiamente enfatizzarne il valore, e si iscrive in una prassi già avviata che pretende il riconoscimento nella diegesi della realizzazione pratica del modello. Se prima il signor Ottaviano era stato giudicato dalla Duchessa l'esempio del perfetto cortigiano buon institutore e consigliere del principe, secondo il modello da lui teorizzato, adesso Bembo viene

²⁷² La Carella ritrova il processo di ascesi mistica nella stessa strutturazione del discorso del Bembo, oltre che nel suo stato emotivo: « [...] l'intervento del Bembo, ispirato da una sorta di «sacro furor amoroso» (LXXI), riproduce immediatamente, nei suoi sviluppi argomentativi, i modi propri del rapimento estatico. E non solo perché, formalmente, Bembo esordisce con una invocazione ad Amore in modo che l'ispiri (LXI), e conclude implorando lo Spirito Santo che favorisca quella celeste felicità prodotta dall'amore spirituale; ma anche e soprattutto perché, nella sostanza, il suo discorso ripercorre gradualmente tutte le varie tappe dell'ascesi mistica: dalla contemplazione razionale della bellezza particolare (Cap. LXVI), alla percezione della bellezza universale astratta (Cap. LXVII); e da questa, attraverso la contemplazione della bellezza angelica, fino alla beatitudine della pura bellezza divina. Avendo «parlato con tanta veemenza, che quasi pareva astratto e fuori di sé» (LXXI) per effetto di quell'amoroso delirio platonico che l'aveva guidato, Bembo deve interrompere il suo discorso quando l'ispirazione cessa [...]», in Angela Carella, *Il libro del cortegiano di Baldassarre Castiglione*, cit., p. 1113.

investito concretamente dell'estasi che ha celebrato, come se fosse stato trascinato dallo stesso fervore mistico delle sue parole alla contemplazione della bellezza divina. Si tratta insomma di modalità funzionali alla convalida del discorso teorico di cui si adducono esempi concreti, anche se non al tutto congruenti, perché nel primo caso si tratta di un giudizio di valore non poggiante su una concreta esperienza del fare, e nel secondo di un'estasi indiretta, in quanto prodotta dalle parole che la riferiscono mentre la invocano.

Avendo il Bembo insin qui parlato con tanta veemenza, che quasi pareva astratto e for di sé, stavasi cheto e immobile, tenendo gli occhi verso il cielo, come stupido; (C: IV, 71)

Allora la signora Duchessa e tutti gli altri cominciarono di nuovo a far istanza al Bembo che seguitasse il ragionamento: e ad ognun pareva quasi sentirsi nell'animo una certa scintilla di quell'amor divino che lo stimulasse, e tutti desideravano d'udir più oltre; (C: IV, 71)

Ma la signora Emilia, con una battuta faceta e ironica, testimonia di non aver partecipato all'estasi, pur avendo seguito attentamente, o di essersi già liberata dal rapimento, suggerendo implicitamente una sordità della donna all'esperienza mistica, sulla cui possibilità per il femminile s'intende far proseguire il dibattito. Ancora un atteggiamento che può essere giudicato in maniera ambivalente, come segno di una praticità e concretezza che nega alla donna il piano dell'esperienza ideale e idealizzante, in linea col misoginismo rintracciabile anche nella trattazione dell'amor platonico, o come segno di una capacità di mediazione costruttiva tra ideale e reale, un'ipotesi plausibile perché nel *Cortegiano* si rifugge sempre dagli estremi, e si usa l'ironia per reintrodurre la *medietas* mondana.

[...] quando la signora Emilia, la quale insieme con gli altri era stata sempre attentissima ascoltando il ragionamento, lo prese per la falda della roba, e scuotendolo un poco, disse: Guardate, messer Pietro, che con questi pensieri a voi non si separi l'anima dal corpo.-(C: IV, 71)

Segue la riapertura del dibattito sulla parità di uomini e donne di fronte alla capacità di provare questo amore divino, ma si rimanda la trattazione e il giudizio, e l'opera si chiude senza che l'argomento venga sviscerato, il che ancora una volta è segno di una perdurante misoginia. La promuove la battuta misogina del Signor Gasparo che nega tale esperienza alle donne perché meno libere da passioni e meno adatte alla contemplazione rispetto agli uomini, suscitando la replica della signora Emilia e del Magnifico Giuliano e l'assegnazione della sentenza al Bembo, nonché il rinvio della trattazione, da parte della Duchessa.

Suggiunse il signor Gaspar: l'andarvi credo che agli omini sia difficile, ma alle donne impossibile.- Rise la signora Emilia e disse: Signor Gaspar, se tante volte ritornate al farci ingiuria, vi prometto che non vi si perdonerà più.- Rispose il signor Gaspar: Inguria non vi si fa, dicendo che l'anime delle donne non sono tanto purgate dalle passioni come quelle degli omini, né versate nelle contemplazioni, come ha detto messer Pietro che è necessario che sian quelle che hanno da gustar l'amor divino. [...] Quivi rispose il Magnifico Giuliano: Non saranno in questo le donne punto superate dagli omini [...] (C: IV, 72)

Il signor Gaspar cominciava a prepararsi per rispondere; ma la signora Duchessa, Di questo, disse, sia giudice messer Pietro Bembo, e stiasi alla sua sentenza, se le donne sono così capaci dell'amor divino come gli omini, o no. Ma perché la lite tra voi potrebbe esser troppo lunga, sarà ben differirla insino a domani..(C: IV, 73)

Dunque il trattato si chiude senza che questa sentenza venga emessa, e lasciando questa possibilità come meramente ipotetica o autorizzando già, in questa assenza di chiaro consenso, la permanenza di componenti misogine. Ma, al solito, l'ambiguità viene mantenuta perché conclude definitivamente la discussione e il trattato la battuta di Emilia che, schierata a favore delle donne, dopo aver già precedentemente rimproverato e minacciato il signor Gasparo, pretende che il misogino si attenga al giudizio che darà su di lui Bembo.

Rispose la signora Emilia: Con patto che se 'l signor Gaspar vorrà accusar le donne, e dar loro com'è suo costume, qualche falsa calunnia, esso ancora dia securtà di star a ragione, perch'io lo allego suspecto fugitivo.-(C: IV, 73)²⁷³

A noi pare che essa sottolinei l'attesa di un giudizio positivo sulle donne, la speranza di un'emancipazione, che però ancora si attende grazie alla mediazione di cavalieri maschili, con tutti i limiti che questo comporta secondo quanto il femminismo ci ha insegnato.

Prima di concludere ci sembra opportuno aggiungere alcune ulteriori puntualizzazioni. Il neoplatonismo, a nostro parere, sostituisce il valore della bellezza alla bontà o meglio include la seconda nella prima, però il suo percorso di spiritualizzazione è ispirato a quello cristiano. Al centro c'è sempre Dio, un Dio il cui attributo è una bellezza comprensiva della bontà piuttosto che una bontà comprensiva della bellezza, perché, se usiamo le parole di Castiglione, la bellezza è il circolo e la bontà è il centro, e, a parer nostro, se la seconda promana dalla prima, la contiene anche ed è con questa intimamente fusa. Questa sua virtù si diffonde nelle creature e la donna bella vi è eletta mediatrice, come nel cristianesimo lo era la donna virtuosa, *in primis* Maria, *in secundis* Beatrice. La donna bella è anche virtuosa, così come la donna virtuosa è anche bella. Si riscontra, però, nei neoplatonici rinascimentali che risentono della problematica sociale una limitazione contraddittoria nel valore riconosciuto alla donna: la donna bella va istruita e formata alla virtù dall'uomo. Non ci sembra affatto che Dante abbia pensato a istruire e formare Beatrice, ma che semmai ne sia stato migliorato e istruito. Siamo di fronte a un progresso nella considerazione della donna o a un regresso?

La giustapposizione da noi proposta dell'amor platonico all'amor cortese aiuta a cogliere il processo di avvicinamento tra le due tipologie di amore, e l'operazione moralizzante e sublimante che nell'amore e con l'amore intende fare Castiglione. Del resto tale connessione è sottolineata apertamente nel testo dall'affermazione già citata di Bembo, relativa al divieto del bacio sensuale nell'amor cortese,

[...] però la donna, per compiacer al suo amante bono, oltre il concedergli i risi piacevoli, i ragionamenti domestici e secreti, il motteggiare, scherzare, toccare la mano, po venir ancor ragionevolmente senza biasimo insin al bacio, il che nell'amor sensuale, secondo le regole del signor Magnifico, non è licito; perché, per esser il bacio congiungimento e del corpo e dell'anima, pericolo è che l'amante sensuale non inclini più alla parte del corpo che a quella dell'anima,

e da quella pure già menzionata del signor Morello sulla somiglianza in senso anticortese della donna conosciuta dal Bembo e di quella modellata dal Magnifico. La demonizzazione dell'adulterio in nome della castità-onorabilità, ossia della difesa della integrità familiare e della legittimità della discendenza, finisce col togliere il corpo anche all'amor cortese, con l'eccezione però di quello dei legittimi coniugi, naturalmente nella legittima interazione reciproca, in quanto investiti in essa anche del ruolo di amanti, ma, si presume, in una maniera più castigata (un'ipotesi legata alla tradizionale svalutazione del piacere dell'amore coniugale, tuttavia contestabile, perché

²⁷³ Riportiamo qui la nota esplicativa di Cian: «Notisi che il libro finisce con un'arguta minaccia della signora Emilia, la quale, ricorrendo al linguaggio forense, ammonisce il Pallavicino che, se vorrà rinnovare le sue ingiuste accuse contro le donne, dovrà esporre le proprie ragioni dinanzi al giudice, che è il Bembo, e dar garanzia di rimettersi alla sua sentenza (più sopra, I. 3, la Duchessa aveva detto: «e stiasi alla sua sentenza»). In caso contrario, lo dichiarerò contumace e considererò come nulle le sue ragioni », in Baldesar Castiglione, *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian, a cura di Vittorio Cian*, cit., p. 501.

Castiglione potrebbe invece aver inteso così inserire e sottolineare il piacere all'interno del matrimonio). Una deroga sentimentale a questo amore istituzionalizzato è ammessa se priva di qualsiasi componente sessuale. Il piacere del corpo in questa società così civile e condizionata nelle forme deve sublimarsi in un piacere sentimentale. Di qui al piacere contemplativo offerto dalla bellezza della donna, veicolo di quella divina, il passo è breve. La castità, intesa come forma di elevazione, espande sempre più il suo dominio, fino ad investire gli stessi maschi. L'amore terreno viene di nuovo innestato in quello divino, di cui è strumento, per esserne poi obliato o negato. Non per niente l'eremita che celebra l'amor divino negli *Asolani* fa tutta una perorazione mirata a svalutare quanto di terreno appare bello, in un recupero netto di posizioni medievali (ricordiamo la distinzione dantesca tra veri e falsi beni) e di diverso la trattazione di Castiglione, pur mirata a celebrare il divino, ha tuttavia una maggiore attenzione e valorizzazione della bellezza della donna (e di conseguenza della donna), per un'impronta culturale che a noi appare più decisamente rinascimentale. Se confrontiamo questi due passi troveremo infatti nel discorso dell'eremita degli *Asolani* una svalutazione della donna, «donnicciuola» destinata a morire, nel *Cortegiano* invece un apprezzamento sincero della sua bellezza, seppur in funzione strumentale al raggiungimento dell'idea della bellezza. Negli *Asolani* inoltre l'amore terreno viene presentato come un termine di confronto che però svia e va negato, nel *Cortegiano*, come un gradino funzionale nella scala dell'amore, sebbene da superare. Si tratta in realtà di sfumature sottili che tuttavia ci sembra lecito cogliere.

Et se la voce d'una lingua, la quale poco avanti non sapea fare altro che piagnere et di qui a poco sarà muta sempre, ti suole essere dilettevole et cara, quanto si dee credere che ti sarebbe caro il ragionare et l'harmonia che fanno i chori delle divine cose tra loro? Et quando, a gli atti d'una semplice donnicciuola, che qui empie il numero dell'altre, ripensando, prendi et ricevi sodisfaccimento, quale sodisfaccimento pensi tu che riceverebbe il tuo animo, se egli da queste caligini col pensiero levandosi et puro et innocente a quelli candori passando, le grandi opere del Signore, che là su regge, mirasse et rimirasse intentamente et ad esso con casto affetto offeresse i suoi disij? (Pietro Bembo, *Gli Asolani*, Libro III, cap. 21)

Ma tra questi beni troveranne lo amante un altro ancor assai maggiore, se egli vorrà servirsi di questo amore come d'un grado per ascendere ad un altro molto più sublime: il che gli succederà, se tra sé andrà considerando, come stretto legame sia il star sempre impedito nel contemplar la bellezza d'un corpo solo; e però, per uscir di questo così angusto termine, aggiungerà nel pensier suo a poco a poco tanti ornamenti, che cumulando insieme tutte le bellezze farà un concetto universale, e ridurrà la moltitudine d'esse alla unità di quella sola che generalmente sopra la umana natura si spande: e così non più la bellezza particular d'una donna, ma quella universale che tutti i corpi adorna contemplerà: onde offuscato da questo maggior lume, non curerà il minore, ed ardendo in più eccellente fiamma, poco estimerà quello che prima avea tanto apprezzato. (C: IV, 67)

Se adunque le bellezze, che tutto dí con questi nostri tenebrosi occhi vedemo nei corpi corruttibili, che non son però altro che sogni ed ombre tenuissime di bellezza, ci paion tanto belle e graziose, che in noi spesso accendon foco ardentissimo, e con tanto diletto, che reputiamo niuna felicità potersi agguagliar a quella che talor sentemo per un sol sguardo che ci venga dall'amata vista d'una donna: che felice meraviglia, che beato stupore pensiamo noi che sia quello, che occupa le anime che pervengono alla visione della bellezza divina! (C: IV 69)

In effetti in questo sforzo virtuoso verso la spiritualizzazione, Castiglione, sebbene paia tendenzialmente svalutare il corpo, in realtà non lo dimentica, sia per il valore comunque accordato alla bellezza esteriore, sia perché chiede all'amante platonico di amare «non meno la bellezza dell'animo che quella del corpo» (C: IV, 62) e quindi lascia spazio anche a quest'ultima, pur orientando verso quella dell'anima, sia perché consente i cosiddetti baci spirituali. C'è insomma un'ambiguità, la permanenza

di un interesse per la fisicità, anche se la teorizzazione sembra mirare tutta alla spiritualità e alla castità. Tale duplicità connota l'istanza fondamentale di Castiglione di conciliare *eros* ed *ethos*, rispecchia una problematica sociale e favorisce un compromesso che dalla mediazione onesta può slittare in quella consentita dalla simulazione. Castiglione infatti interpreta attraverso la valorizzazione della castità l'aspirazione di questa società a una misura ideale, a forme di elevazione che sul piano sociale si esprimono nel rispetto della moralità e della legittimità istituzionale (onestà e fedeltà nel matrimonio) e sul piano individuale nella stessa partecipazione all'esperienza mistica neoplatonica, promuovendo un'armonia complessiva, ma nello stesso tempo deve fare i conti con un'altra istanza, quella del piacere, particolarmente pressante in questa società che può permettersi il lusso dell'ozio nobile e, per quanto valorizzi l'acculturazione, non condivide più completamente l'attitudine classico-umanistica alla relegazione negli studi e tanto meno quella cristiano medievale della relegazione vuoi eremitica, vuoi cenobitica nella preghiera, e che per di più stuzzica l'*eros* con l'interazione di genere nella vita mondana. La stessa valorizzazione della bellezza, ben presente anche nella sintesi neoplatonica con la bontà, comporta l'indirizzarsi a un piacere, estetico certo, ma che sottende l'*eros*, più di altre forme sublimite. L'esteticità investe pure il campo relazionale con la grazia e la misura e diviene una forma di piacere in cui si metaforizza e sottende anche la pulsione erotica. Castiglione effettivamente tenta la conciliazione tra moralità e *libido* attraverso la traslazione del piacere erotico a forme relazionali estetiche, acculturate e sublimite, una mediazione dunque, un compromesso che, se intimamente fallisse, avrebbe tuttavia la possibilità di un mascheramento esteriore, quello della simulazione e dissimulazione che consentirebbe la convivenza della trasgressione segreta e del rispetto patente della regola, consentendo 'buona vita' sia alla società formalmente non aggredita sia al singolo soddisfatto nei suoi bisogni. Una prassi quest'ultima che effettivamente si darà e che sarà dichiarata apertamente nella *Raffaella* da Piccolomini. La preoccupazione moralizzante, lo ribadiamo, se è in consonanza con la facciata perbenistica della società aristocratica, conflige con quella verve relazionale che anima la società di corte e che si sostanzia della naturale pulsione libidica verso l'altro sesso, espressa in forma mascherata ampiamente dalla conversazione faceta, e trova nel riso comune all'interlocutore e al pubblico, nell'ironia e nei doppi sensi, se non una sconfessione, certo una forte limitazione. Tanta severità di norme e ritualizzazione di forme non può infatti condizionare in toto una società che cerca di fatto il piacere. La convivenza tra questi due poli è assicurata dalla valorizzazione dell'apparenza e dalle tecniche della simulazione e dissimulazione.

A questo proposito abbiamo già avuto occasione di dire che quell'intrattenimento che è funzione centrale della vita di corte ed è compito del cortigiano come della donna di palazzo, che in questo ambito interagiscono, insomma la compresenza mondana dei due generi, ha comportato l'elaborazione di un codice normativo di rispettabilità e di rispetto reciproco, e in particolare degli uomini verso le donne, il soggetto sociale più debole, nonché un forte autocontrollo delle donne capace di promuovere anche il controllo maschile; intendiamo cioè affermare che è lo stesso riconoscimento di una libertà relazionale, in cui la donna costituisce con la sua bellezza e la sua carica erotica un forte richiamo per la pulsione libidica maschile, a comportare un irrigidimento delle norme: esse però nascono con l'intenzione di permetterla, non di impedirle: certo, la permettono con regole di civiltà, ma, poiché ci è noto come questa ostacoli la libertà pulsionale creando squilibri, ci pare effettivamente che apparenza e simulazione si offrano, anche contro l'intenzione di Castiglione, come valori e strategie che consentono il doppio gioco, aspetto del resto che Piccolomini con la parodia della

sua *Raffaella*, evidenzia benissimo. E lì corpo, sesso, adulterio affermano in pieno i propri diritti. Ribadiamo che proprio quella donna che in questa opera afferma il proprio diritto al piacere e si avvale della segretezza e della simulazione per raggiungerlo è la medesima che, emancipata da Castiglione, sotto il profilo relazionale pubblico e parzialmente culturale, comporta però tutto uno sforzo dell'autore (moralista forse più per necessità che per vocazione), per contenere le nuove libertà nei vecchi limiti. Ai vincoli delle pareti domestiche si sostituiscono quelli di un forte controllo sociale sull'onestà dei comportamenti, soprattutto (ma non solo, per Castiglione) per quello che appaiono. Si ha così l'anatema dell'adulterio, consentito invece, purché segreto, nell'etica cortese, e la coniugazione dell'amore col matrimonio. Se le norme riguardano anche l'uomo, esse, quando sono pertinenti alla castità, concernono soprattutto la donna, per tradizione socioculturale, opportunamente confermata, nel momento in cui la liberalizzazione parziale del soggetto femminile può generare paure di trasgressione, attraverso l'imposizione di una normativa addirittura più severa. La preoccupazione per la castità femminile è più che mai evidente non solo nell'involuzione dell'amor cortese, ma anche nella celebrazione dell'amor platonico, un amore appunto casto (in cui il bacio, paradossalmente ammesso, mentre è stato vietato all'amor cortese fuori del matrimonio, è tuttavia giustificato come forma di contatto spirituale), come la forma più alta d'amore a corte, oltre che nel continuo richiamo al dovere di castità nella modellizzazione della donna di palazzo. Così, mentre da una parte se ne esalta la bellezza, le si riconoscono, almeno parzialmente, intelligenza e cultura, e la si eleva al ruolo di mediatrice sociale e promotrice del miglioramento dell'uomo, dall'altra la si continua a privare del piacere del proprio corpo, consentito solo in una forma di compiacimento narcisistico, ma non integralmente sessuale. Il corpo-materia viene sì esaltato nella forma della bellezza, a quel corpo-materia si riconosce anche la forma dell'intelligenza, ma dalla fruizione piena di quel corpo, ovvero del suo corpo, la donna resta esclusa: esso è un dominio maschile e la donna è sostanzialmente funzione, organo del maschio, e non viceversa. La complementarità, per quanto sfumi la dipendenza della donna, non l'annulla affatto. Lo riprova il fatto che non solo la complementarità del femminile al maschile, ma anche quella del maschile nei confronti del femminile, presuppone e conserva sempre questa dipendenza. La donna serve al maschio per la procreazione, la gestione della casa, il piacere, la promozione al miglioramento, e anche il maschio serve alla donna, in quanto la guida, la educa, la protegge, la mantiene, insomma la garantisce, la celebra addirittura: diritti e doveri, comportamenti obbligatori o consigliati si intersecano a dimostrare che il padrone, pur civilizzato e sensibilizzato, resta sempre il maschio. Non solo: il rapporto di dipendenza femminile si coglie anche nel fatto che la relazione tra maschio e femmina basilare sia nell'amor cortese che nell'amor platonico è quella della coppia sposata, o si contiene in quel rapporto o è esemplata su quel rapporto, quello appunto che abbiamo or ora evidenziato. Va comunque rilevato che gli echi della relazione di servizio cui l'amata ha diritto con l'amante cortese, non vengono del tutto meno, non solo per la riproposizione teorica che ne fa Emilia Pio, ma anche perché essi vengono introiettati nella relazione della coppia platonica, e di qui, come vedremo bene in Piccolomini, nello stesso matrimonio dove il marito assume un comportamento più civile e servizievole. La coniugazione tra amor cortese e matrimonio è ravvisabile anche in questa particolarità.

Ancora un'ultima annotazione: tutta questa disquisizione sull'amore, cortese e platonico, affonda le sue radici nella tradizione culturale che enfatizza insieme in esso una condizione psicologica e un legame sociale. L'una e l'altro sono considerati fattori di elevazione spirituale e di civiltà. Ne consegue che appare ovvia la sua centralità nel

Cortegiano, per la pertinenza di questa finalità alla società di corte, che l'assume come suo codice distintivo, come blasone di nobiltà, per l'appunto.

10.13. *L'inasprimento della diatriba tra filogini e misogini e il recupero delle fonti antiche. La reinterpretazione in chiave filogina dei presupposti misogini.*

La mediazione dei misogini, relativa solo al riconoscimento delle doti esteriori visibili. La revisione filogina dei presupposti aristotelici di sostanza e accidente, materia e forma, caldo e freddo in relazione al rapporto di genere. Il mito dell'androgino. La riproposizione della contrapposizione Eva-Maria. La contestazione della linea maschilista della memoria storica. La condivisione femminile del pregiudizio maschilista dell'inferiorità intellettuale.

La diatriba tra misogini e filogini che percorre tutto il *Cortegiano*, trova nei capitoli 11-52 del Libro III uno sviluppo articolato ed esemplare, che va a recuperare le fonti e in parte interviene sulla tradizione. Cercheremo ora di presentarla dettagliatamente, premettendo che gli argomenti dell'uno e dell'altro interlocutore non autorizzano di per sé una trasposizione al pensiero di Castiglione, che ci sentiamo autorizzati a individuare piuttosto nella modellizzazione della donna di palazzo, come del resto abbiamo già tentato di fare. Perciò in questa sezione, oltre ad evidenziare gli elementi che ci paiono innovatori sia in senso misogino che in senso filogino, o le nuove mediazioni, andremo a cogliere, nei temi e negli esempi, aspetti della stessa tradizione filogina che convalidano il discorso fondante di Castiglione in merito alla donna di palazzo e aspetti che invece sono omessi, oltre ad elementi misogini perduranti, anche se parzialmente occulti, quando non abilmente occultati. Per ulteriore chiarezza rimandiamo alla tavola conclusiva sull'argomento.

L'infuocarsi della diatriba prende proprio le mosse dalla domanda polemica e provocatoria del signor Gasparo sulle ragioni della mancata attribuzione alla donna di palazzo di competenze politiche, cui il Magnifico si sottrae con un *escamotage*, sostenendo che tale argomento non riguardava propriamente il suo assunto, in quanto non ha parlato di regine, e dando per scontate, anche col sostegno dell'autorità di Platone, le capacità politiche delle donne, nonché dalla presunta riproposizione da parte del signor Gasparo della posizione radicalmente misogina, espressa dal signor Ottaviano alla fine della seconda giornata (C: II,91):

Conosco ben che voi vorreste tacitamente rinovar quella falsa calunnia, che ieri diede il signor Ottaviano alle donne: cioè che siano animali imperfettissimi, e non capaci di far atto alcuno virtuoso, e di pochissimo valore e di niuna dignità, a rispetto degli omini: ma in vero ed esso e voi sareste in grandissimo errore se pensaste questo (C. III, 10)

I difensori delle donne, il Magnifico e il Gonzaga, recupereranno nella diatriba anche le posizioni filogine tradizionali attribuendo, ad esempio, pure alle donne virtù tipicamente maschili, quali la forza e l'abilità di governo, che nella donna di palazzo vengono invece taciute.

La confutazione del Magnifico da parte del Signor Gasparo comporta però anche l'ammissione indiretta del suo ruolo come oggetto di piacere sociale, riconoscendo alla donna di palazzo quale massimo pregio le doti visibili che l'adornano: bellezza, discrezione, onestà, affabilità, sapere «intrattenere senza incorrere in infamia con danze, musiche, giochi, risi, motti e l'altre cose che ogni dì vedemo che s'usano in corte» (C: III, 11), una lode a doppio taglio a supporto della quale chiede il sostegno del pubblico femminile presente, in una apparente valorizzazione dell'interagire dialogico tra i sessi contraddetta dal tentativo di forzarne la condivisione ideologica di una condizione subalterna.

Ma esse sono tanto discrete sopra le altre, che amano più la verità, ancora che non sia tanto in suo favore, che le laudi false; né hanno a male, che altri dica che gli omini siano di maggior dignità, e

confessaranno che voi avete detto gran miraculi ed attribuito alla Donna di Palazzo alcune impossibilità ridicole e tante virtù, che Socrate e Catone e tutti i filosofi del mondo vi sono per niente (C: III,11)

Questa tattica la si coglie anche in relazione ad un altro riconoscimento da parte del misogino di un assunto parzialmente filogino, in quanto sostenuto a un certo punto, anche all'interno della tradizione misogina (vedi Petrarca nel *De remediis utriusque fortunae*): il dovere dei maschi di rispettare le donne, che però per il signor Gasparo deve avvenire solo nei limiti del 'quanto si conviene' ed è legato alla presupposizione di una loro inferiorità naturale. Anche in questa concessione, dunque, resta prevalente l'orientamento misogino.

Nientedimeno essendo questi difetti delle donne colpa di natura che l'ha prodotte tali, non devemo per questo odiarle, né mancar di aver loro quel rispetto che vi si conviene; ma estimarle da più di quello che elle si siano, parmi error manifesto.- (C: III, 11)

Il consenso del misogino col filogino, pur con le remore evidenziate, mostra da una parte come sia ormai pienamente accettata la nuova modalità femminile di essere a corte, e nello stesso tempo lascia intendere come nel filogino permanga quella concezione della donna come oggetto di piacere, anche se in forme più sublimite e civilizzate, che caratterizza il misoginismo in una foma più istintuale, prevaricativa e violenta.

L'accusa poi rivolta al Magnifico di essere un adulatore e un simulatore che mira solo a ottenere i favori delle donne di palazzo (C: III, 11), se va collegata al vecchio argomento che imputava ai misogini personali ragioni (con la differenza dell'ironia e dell'inversione del difetto nascosto in un desiderio di piacere altrettanto occulto), è anche una riprova della centralità che per gli attori maschili hanno acquisito il pubblico e il consenso femminile. Notiamo infatti come varie concessioni del misogino siano motivate dalla condivisione dello spazio della corte e dallo statuto speciale di cui concretamente li gode la donna di palazzo, e che Castiglione riconosce, cercando di normarlo con una mediazione con l'esistente e con la tradizione.

Dopo questo scontro di apertura, la diatriba va a recuperare, tentando di forzarle in senso filogino, le fonti della questione di genere, in particolare le aristoteliche. Il Magnifico infatti riprende la distinzione tra sostanza e accidenti, per sostenere la parità ontologica della femmina col maschio: medesima è la sostanza dell'essere uomini, diversi, ma secondari, gli accidenti: quelli del corpo come la forza fisica, in cui le donne sono inferiori, non sono motivo di particolare stima; quelli dell'animo sono pari nell'uno e nell'altro, pari è l'intelligenza. Anzi, non solo la femmina è pari al maschio in umanità, virtù e intelligenza, ma, secondo una teoria filosofica che sostiene che «quelli che son molli di carne, sono atti della mente» (C: III, 13), correlazione che avevamo ritrovata nella letteratura filogina (ricordiamo Pere Torroella e Capra), si potrebbe inclinare a credere le donne anche più intelligenti degli uomini, come comprovano esempi storici. Le differenze di attitudini sono inoltre volute dalla natura per consentire una più perfetta vita sociale, con espletamento di diverse mansioni. Quest'ultima osservazione apre una prospettiva nuova: da un confronto diretto di virtù in ordine a qualità e quantità si passa a un riconoscimento e a una accettazione della diversità come funzionale a una più perfetta vita sociale. La differenza di sesso e di genere è insomma funzionale a una più perfetta vita sociale, non semplicemente a una vita sociale: la donna supera così lo stadio più basso della tradizione misogina che la giustificava solo come essere che la natura aveva reso necessario per la conservazione della specie, per la procreazione, pur sempre in una condizione di inferiorità, in quanto formatrice della materia, non dell'anima.

Viene anche rilevata con un atteggiamento critico la linea implicitamente misogina della tradizione della memoria storica biografica. La scrittura, appannaggio maschile, è stata scrittura di parte che volutamente ha ignorato o lasciato cadere nell'oblio esempi insigni di figure femminili. Lo si desume dall'affermazione che esistono esempi di grandi figure femminili nelle storie antiche «benché gli omini sempre siano stati parcissimi nello scrivere le laudi delle donne» (C: III, 13), esempi s'intende, di tale grandezza che non li si è potuti tacere. Giova ricordare che questo argomento, che suona come profemminista, viene ripreso più tardi da Margherita Gonzaga, che chiede di narrare ampiamente le opere virtuose delle donne per poterle

conoscere e conservarne quella memoria che gli uomini cercano di ostacolare, investendo così forse implicitamente le stesse donne dell'onere di questa tutela.

Disse allor Margherita Gonzaga: Parmi che voi narriate troppo brevemente queste opere virtuose fatte da donne; ché se ben questi nostri nemici l'hanno udite e lette, mostrano non saperle, e vorriano che se ne perdesse la memoria: ma se fate che noi altre le intendiamo, almen ce ne faremo onore. (C: II, 23)

Un ragionamento che si ritrova già nella prima redazione dell'*Orlando furioso* ariostesco, e sarà ripreso nelle successive e ampliato nell'ultima.²⁷⁴

²⁷⁴ La trattazione del tema della parzialità maschilista della memoria storica compare in modo ricorrente nelle diverse redazioni del *Furioso* (C. XVIII, ottava 1-3, redazione del 1516; C. XVIII, ottava 1-3, redazione del 1521; C. XX, ottava 1-3, e C. XXXVII, ottava 1-24, redazione del 1532): gli uomini, per non perdere la loro supremazia e per invidia, ne hanno taciuto le opere virtuose e amplificato le viziose, ma i tempi stanno cambiando, ed ora sono numerosi gli scrittori che le celebrano, tra cui Pontano, Bembo, Castiglione e, s'intende, Ariosto stesso, e le medesime donne, le numerose poetesse contemporanee, hanno preso direttamente voce in capitolo, come dimostra l'elogiatissima Vittoria Colonna. Ariosto, mentre addita la modificazione di un costume maschile, rileva anche quella del costume femminile: l'uno e l'altro tendono a un obiettivo comune, rendere la debita dignità e merito alla donna, e certamente, così afferma Ariosto, la tutela femminile sarà completa quando sarà fatta dalle donne. Una posizione questa che va oltre quella di Castiglione e che viene adombrata nel *Cortegiano* (C: III, 2), nei termini di una lettura psicologica piuttosto che della costruzione della memoria, nell'incipiente consapevolezza che la specificità femminile può essere intesa appieno, e quindi espressa, solo dalle donne. L'affermazione sopra riportata di Margherita Gonzaga sembra più affine, ma è molto implicita. L'onore di cui le donne vogliono ornarsi con la conoscenza delle storie di donne eccellenti, consiste solo nella ricezione di queste o implica una volontà di partecipare alla loro trasmissione e alla conservazione della loro memoria storica? Citiamo ora i passi più importanti: quello sull'eccellenza delle donne, sul tradimento parziale della memoria storica maschile, e sull'incipiente conservazione della memoria femminile ad opera delle stesse donne, un passo che ritorna identico, solo con qualche variante ortografica, nel canto XVIII dell'edizione del 1516 e del 1521, ottave 2-3, e nel canto XX dell'edizione del 1532, ottave 2-3: «-2- Le donne son venute in eccellenza/ di ciascun arte ov hanno posto cura/ e qualunque allhistorie habbia avvertenza/ ne sente anchor la fama nonoscuro/ sel mondo nè gran tempo stato senza/ non perhò sempre il mal influsso dura/ e forse ascosi han lor debiti honori/ o negligentia, o invidia de scrittori // Ben mi par di veder ch al secol nostro/ tanta virtù fra belle donne emerga/ che può dar opra a charte et ad inchiostro/ perche in li anni futuri se disperga/ e perche odiose lingue, il mal dir vostro/ con vostra eterna fama si summergea/ e le lor lode appariranno in guisa/ che di gran lunga avanzaran Marphisa» (ed. 1516) e che viene ripreso di nuovo e ampliato nel Canto XXXVII dell'edizione del 1532, in particolare alle ottave 1-4, concernenti l'invidia e il silenzio maschile sulle virtù delle donne, unitamente alla pubblicizzazione dei loro difetti: «-1- Se come in acquistar qualch'altro dono / Che senza industria non puo dare natura,/ Affaticate notte e di si sono/ Con somma diligentia e lunga cura/ Le valorose donne, e se con buono/ Successo, n'e uscit'opra non oscura,/ Così si fosson poste a quelli studi/ Ch'immortal fanno le mortal virtudi// -2- E che per se medesime potuto/ Havesson dar memoria alle sue lode,/ Non mendicar da gli scrittori aiuto/ Aiguali astio& invidia ilcor si rode/ Che'l ben chene puon dir spesso e taciuto,/ E'l mal, quanto ne san per tutto s'ode,/ Tanto il lor nome sorgeria, che forse/ Viril fama a tal grado unqua non sorse.// -3- Non basta a molti di prestarsi l'opra/ In far l'un l'altro glorioso al mondo, /Ch'anchò studian di far che si discuopra/ Cio che le donne hanno fra lor d'immondo,/ Non le vorrian lasciar venir di sopra/ E quanto puon fan per cacciarle al fondo, / Dico gli antiqui, quasi l'honor debbia/ D'esse, il lor'oscurar, come il Sol nebbia. // -4- Ma non hebbe e non ha mano ne lingua/ Formando in voce, o descrivendo in carte, / Quantunque il mal quanto puo accresce e impingua/ E minuendo il ben va con ogni arte,/ Poder perho, che de le donne estingua/ La gloria si: che non ne resti parte,/ Ma non già tal che presso al segno giunga/ Ne ch'anchò se gli accosti di gran lunga»; alle ottave 7-8, riguardanti il mutamento della posizione degli intellettuali contemporanei, con citazione dello stesso Castiglione:«-7- Non restate perho donne a cui giova/ Il bene oprar, di seguir vostra via,/ Ne da vostra alta impresa vi rimuova/ Tema che degno honor non vi si dia,/ Che come cosa buona non si trova/ Che duri sempre, così anchor ne ria,/ Se le charte sin qui state e gl'inchiostri/ Per voi non sono, hor sono a tempi nostri.// -8- Dianzi Marullo, & il Pontan per vui/ Sono e duo Strozzi il padre e'l figlio stati/ c'e il Bembo, c'e il Capel, c'e chi qual lui/ Vediamo, ha tali i cortigian formati:/ C'e un Luigi Alaman ce ne son dui/ Di par da Marte, e da le Muse amati/ Ambi del sangue che regge la terra,/ Che'l Menzo fende e d'alti stagni serra [...]»; alle ottave 14-18, relative alla memoria femminile costruita dalle poetesse

L'idea della donna funzionale alla procreazione viene di fatto ripreso, ma contro il misogino che ripropone la teoria aristotelica della donna come fattrice della materia e dell'uomo come determinatore della forma, il Magnifico sottolinea la parità di peso dei due sessi nella generazione, e l'unità nella solidarietà familiare, utilizzando come argomento probante l'autorità degli antichi che attribuivano a Dio entrambi i sessi: Giove, secondo Orfeo, era maschio e femmina; la Sacra Scrittura recita che «Dio formò gli omini maschio e femina a sua similitudine» (C: III, 14).

Altrettanto interessante è lo sviluppo sul piano dell'attitudine sentimentale che il Signor Gasparo dà alla teoria aristotelica: la perfezione della forma, rappresentata dall'uomo, e l'imperfezione della materia, rappresentata dalla donna, sarebbero comprovati dalla disposizione psicologica di odio dell'uomo nei confronti della donna con cui prima si è congiunto e di amore invece della donna per il suo primo uomo: l'uomo insomma odierrebbe la donna in quanto portatrice di imperfezione, la donna amerebbe l'uomo in quanto portatore di perfezione. Riprova dell'imperfezione della donna sarebbe poi il suo desiderio di essere uomo, perché per istinto di natura desidera la perfezione. Ma il Magnifico contesta punto per punto le tesi del Signor Gasparo, non nel riconoscimento della fenomenologia dei comportamenti, ma nell'individuazione delle cause, riportando il desiderio delle donne di essere uomo da un piano ontologico a un piano storico sociale: le donne desiderano il potere e la libertà degli uomini.

Le meschine non desiderano l'esser omo per farsi più perfette, ma per aver libertà e fuggir quel dominio che gli omini si hanno vendicato sopra esse per sua propria autorità (C: III, 16).

In termini più filosofici, poi, la donna non può essere considerata materia e l'uomo forma perché la materia riceve l'essere dalla forma e la donna non riceve l'essere dal maschio, piuttosto l'uno e l'altra si perfezionano reciprocamente,²⁷⁵ tanto che sono necessari entrambi per generare. La donna poi continua ad amare il suo primo uomo per la sua inclinazione alla stabilità; l'uomo invece abbandona la prima donna per la sua instabilità. Per i due diversi comportamenti ci sono ragioni naturali: il sangue dell'uomo è caldo, la donna è invece frigida. Mentre i richiami ad Aristotele rimandano alla tradizione misogina classico-medievale, l'affermazione della stabilità del sentimento femminile in opposizione all'instabilità dell'uomo, legata pur sempre a presupposti di scienza medica funzionali alla misoginia, si contrappone a un luogo comune, quello dell'instabilità femminile, sulla base di un collegamento del carattere e dei sentimenti alla sessualità diversificata per maschio e femmina. Però questa affermazione slitta da un'apparente rivalutazione della donna in chiave di fedeltà a una giustificazione della

contemporanee, in particolare dalla Colonna, «-14- Et oltre a questi & altri choggi havete /Che v'hanno dato gloria, e ve la danno: / Voi pervoi stesse dar ve la potete, /Poi che molte lasciando l'ago e 'l panno/ Son con le Muse a spegnersi la sete/ Al fonte d'Aganippe, e vanno,/ E ne ritornan tai che l'opra vostra/ E piu bisogno a noi ch'a voi la nostra. //-15- Se chi sian queste, e di ciascunavoglio/ Render buon conto, e degno pregio darle,/ Bisognerà ch'io verghi piu d'un foglio/ E c'hoggi il canto mio d'altro non parle:/ E s'a lodarne cinque o sei ne toglia/ Io potrei l'altre offendere e sdegnarle,/ Che faro dunque? Ho da tacer d'ognuna? O pur fra tante sceglierne sol una?// -16- Sceglieronne una, esceglierolla tale [...] //- 18- Vittoria e'l nome, e ben conviensi a nata/ Fra le vittorie [...]». Giova sottolineare che l'elogio della perizia letteraria delle donne contemporanee, tale da superare quella degli stessi maschi (*E ne ritornan tai che l'opra vostra/ E piu bisogno a noi ch'a voi la nostra*), non trova riscontro nel *Cortegiano*, dove si insiste solo sulla necessità di acculturare mediamente la donna di palazzo, e solamente nei cataloghi si parla di donne dotte, ma del passato, e che Vittoria Colonna è presentata nella Dedicatoria in una luce ambigua, se non negativa, per quanto motivata dalla slealtà dimostrata, il che ci apre qualche dubbio sulla disponibilità di Castiglione verso le donne dotte contemporanee. E per altri rispetti, l'intelligenza femminile, e ancor più la sessualità femminile, trovano in Castiglione limitazioni non riscontrabili nell'Ariosto (almeno relativamente ai passi citati qui e altrove), che complessivamente ci sembra più sensibile all'emancipazione femminile.

²⁷⁵ L'idea della reciprocità del perfezionamento è riproposta da Castiglione nella trattazione dell'amor platonico: la bellezza della donna promuove l'amor platonico nell'uomo che a sua volta ne migliora le virtù; ed anche indirettamente nella funzionalità, per la perfettizzazione, della compresenza e mediazione di attributi maschili e femminili in entrambi i generi, ma soprattutto nel maschile (forza guerriera + grazia).

libertà dell'uomo come frutto di una necessità di natura. Si ripristinano quindi le differenze di valutazione morale del comportamento del maschio e della femmina su basi naturali di sessualità diversificata (C: III, 16).

Invece la spiegazione data dal Magnifico del desiderio delle donne di essere uomo come aspirazione a raggiungere potere e libertà rappresenta una sostanziale novità, e costituisce, se non una posizione critica, un riconoscimento della discriminazione sociale già denunciata da altri scrittori della linea filogina, come Christine de Pizan all'inizio del Quattrocento.

Sul fronte opposto, il Signor Gasparo recupera ancora un topico misogino nel suo rifiuto di affrontare dialettiche filosofiche che non potrebbero essere capite dalle donne, le quali giudicherebbero oltretutto secondo pregiudizio. E l'intervento della Signora Emilia che invita a non fare discorsi filosofici che le donne non intendono, comprova indirettamente la tesi del misogino, ossia della limitata cultura e capacità di intendere delle donne.

Allora la signora Emilia rivolta al signor Magnifico, - Per amor di Dio, - disse, - uscite una volta di queste vostre *materie e forme* e maschi e femine e parlate di modo che siate inteso; perché noi avemo udito e molto ben inteso il male che di noi ha detto il signor Ottaviano e 'l signor Gasparo, ma or non intendemo già in che modo voi ci difendiate; però questo mi par un uscir di proposito e lassar nell'animo d'ognuno quella mala impressione, che di noi hanno data questi nostri nemici. (C: III, 17)

D'altra parte però, la battuta di Emilia si presterebbe a una interpretazione diversa: essa attesterebbe l'aspirazione a essere parte attiva nel dialogo sul proprio sesso, l'affermazione cioè di un diritto e di una volontà di emancipazione: un paradosso che finora è passato inosservato alla critica.

La disputa filosofica continua con argomenti ricavati da Aristotele. Il signor Gasparo rileva che lo stesso Magnifico, riconoscendo il calore come qualità naturale dell'uomo, e la frigidità come qualità naturale della donna, ha ammesso la maggiore perfezione dell'uomo: il calore infatti è attivo e produttivo; i cieli infondono solo il calore. La donna poi deriva da questa freddezza debolezza, «viltà» (C: III, 17) e timidezza. La freddezza insomma sarebbe imperfezione causa di ulteriore imperfezione.

La contropesi del Magnifico si basa in genere su una concessione seguita da una confutazione. Se è vero che il calore in assoluto è più perfetto del freddo, nelle cose miste la perfezione è data dalla mediazione degli opposti, dal «temperamento» (C: III, 18) dell'uno con l'altro, e a questo si avvicina più la donna che l'uomo. Una riprova della maggior perfezione delle donne è la loro maggiore longevità. La timidezza della donna va legata altresì a una maggiore sensibilità, a una più pronta intuizione delle cose. Infine la grandezza d'animo è mostrata da donne come da uomini. Gli argomenti filogini vengono qui caricati ed enfatizzati: la donna, anziché meno perfetta dell'uomo su un piano fisico, sarebbe addirittura più perfetta, e la timidezza sarebbe o difetto minimale o non difetto perché frutto di una dote di sensibilità e intuizione più elevata di quella dell'uomo.

Come risulta evidente, il Magnifico reinterpreta presupposti della tradizione misogina, in particolare le tesi aristoteliche, evidenziandone effetti o concause favorevoli alla rivalutazione della donna, secondo una tecnica già nota alla dialettica tra filogini e misogini.

In sintesi dunque l'immagine di donna plasmata dal Magnifico, sulla base del riconoscimento teorico di una eguale, quando non maggiore, perfezione di quella maschile, è quella di una donna positivamente dotata di equilibrio fisico, temperamento degli opposti, sensibilità, in misura maggiore del maschio, e il sottolineare che a livello fisico essa si avvicina più dell'uomo alla perfezione del temperamento degli opposti significa suffragare come attitudine innata la dote di mediatrice sociale riconosciuta nella corte e nella civiltà rinascimentale. Poiché equilibrio, misura, *aurea mediocritas* sono i canoni principi del Rinascimento, il dotarne maggiormente la donna forse sposta il Magnifico e con lui Castiglione verso tesi assai audaci non consapevolmente volute (C: III, 18), e di fatto attenuate e 'contenute' nella modellizzazione della donna di palazzo, dove le premesse teoriche e il riconoscimento delle prevaricazioni sociali maschili non approdano alla concessione di una piena parità col cortigiano.

A questo punto del dialogo un altro interlocutore misogino, il Frigio, introduce un argomento fondamentale nella tradizione cristiana e medievale: la colpa di Eva, responsabile, come abbiamo visto, della dannazione di tutta l'umanità, secondo l'interpretazione di Sant'Agostino. Al che il Magnifico risponde contrapponendo Maria, eletta da Dio per incarnarsi e redimere l'umanità, secondo una modalità tipica della tradizione filogina. Un esempio tra l'altro supportato dalle figure di tante donne martiri per il Cristo (C: III, 19). Ci si muove, quindi, nell'ambito della tradizionale dicotomia Eva-Maria (vedi Parte I, 1.3.6.), ma il tema viene sostanzialmente quasi eluso, perché non ci si sofferma nella reinterpretazione simbolica del rapporto di Adamo ed Eva, e solo si citano *en passant*, in termini genericissimi, le figure delle martiri cristiane cui tanto spazio aveva dato, ad esempio, Christine de Pizan, e per le quali si rimanda soltanto alla lettura di san Girolamo. Più avanti vedremo invece quanto spazio si darà a figure laiche e alla storia antica nei cataloghi, ispirati in buona parte al *De mulieribus claris* di Boccaccio.

10.13.1. *Gli esempi probanti dei cataloghi.*

La susseguente perorazione elogiativa del Magnifico, secondo il quale non c'è uomo eccezionale che non abbia avuto una moglie, sorella o figlia di merito uguale e talvolta superiore, spinge il signor Gasparo a chiederne le prove capaci di stabilire se la perfezione della donna sia realtà o utopia (C: III, 21). Le prove non possono essere che esempi, tratti dalla storia antica e contemporanea, di donne di alto e di basso rango a dimostrazione del fatto che l'ideale trova vicine applicazioni nella realtà, sfumando la posizione iniziale che negava l'esistenza di un esempio concreto di perfetto cortegiano:

[...] atteso che sempre sono state al mondo, ed ora ancor sono, donne così vicine alla Donna di Palazzo che ho formata io, come omini vicini all'omo che hanno formato questi signori (C: III, 21)

Comincia quindi un lungo catalogo sulla scia del modello di San Girolamo e del *De mulieribus claris* di Boccaccio che meriterà poi un controcatalogo, peraltro molto più breve, di esempi misogini. Il Magnifico infatti fornisce una elencazione di esempi di donne eccezionali per il coraggio e la costanza-fortezza d'animo, romane, barbare, giudee, recuperati dalla storia analizzata e utilizzata con valore esemplare (C: III, 22). La contestazione del misogino Frigio, che deprezza la costanza delle donne identificandola col difetto dell'ostinazione, merita il 'chiarimento' del Magnifico secondo il quale «la ostinazione che tende a fine virtuoso si dee chiamar costanza» (C: III, 23)

Provocata dall'esempio di una donna coraggiosa che si è avvelenata (C: III, 24), la battuta ironica del Signor Gasparo su un uomo che ha chiesto di morire per non sentire più le ciance della moglie, introduce nel dialogo un altro difetto grave attribuito dalla tradizione misogina alle donne, quello della chiacchiera vana. È da notare, nell'orientamento espresso dal misogino, l'opposizione fra la parola vana, superficiale, disordinata, portatrice di caos della donna e la parola conoscitrice, formatrice, ordinatrice degli uomini. Va però precisato che nel dialogo del *Cortegiano*, secondo l'ottica di Castiglione, la parola della donna non è più vana, è solo parca e limitata, mirante a mediare e a orientare il dialogo, col riconoscimento implicito della dote dell'assennatezza e della promozione dell'ordine e del cosmo, seppure non di quella dell'intelligenza superiore produttrice.

Il Magnifico confuta poi la superiorità maschile non con un'obiezione diretta sull'argomento (e questo ci sembra una spia di una difficoltà e di un limite nella riconosciuta emancipazione), ma spostando il discorso verso la violenza verbale e fisica ingiustificata dei mariti.²⁷⁶

²⁷⁶ «Rispose il Magnifico Iuliano: Quante meschine donne ariano giusta causa di domandar licenzia di morir, per non poter tolerare, non dirò le male parole, ma i malissimi fatti dei mariti! Ch'io alcune ne conosco, che in questo modo patiscono le pene che si dicono esser nell'inferno» (C: III, 25). La denuncia della violenza maschile, ricorrente nella letteratura filogina, è ribadita anche dall'Ariosto nel Canto V del *Furioso*, ottave 1- 3: «-1- tutti gli altri animal che sono in terra / o che vivon quieti e stanno in pace / o se

Quanto all'amore, la donna ne è capace, al contrario di quanto sostiene la tradizione misogina (Andrea Capellano *in primis*), e qualora non ami, rispetta comunque il marito per timore, mentre non altrettanto fanno gli uomini nei confronti della moglie, spesso sottoposta a offese e percosse (C: III, 25). Quando, alla mirabile fedeltà di Camma vendicatrice della morte del marito Sinatto, e poi suicida, il Frigio obietta che siffatti esempi non si danno più nella realtà contemporanea (C: III, 26), il Magnifico ne aggiunge altri tratti dall'esperienza diretta e sua personale, come quello di Madonna Argentina (C: III, 27), mentre per le donne inventrici e poetesse, ne elenca solo alcune alla svelta. Arrivato il turno delle donne troiane e sabine, che dimostrerebbero la loro capacità di mediazione e il loro ruolo comprimario nell'affermazione della grandezza di Roma, il signor Gasparo contrappone il tradimento di Tarpea (C: III, 28, 29, 30). Per uscire dallo stallo esempio/controesempio, il Magnifico adduce che la quantità degli esempi elencati è un elemento ulteriore di prova, e, dopo qualche riluttanza fondata sul desiderio di non oltrepassare la "misura", procede ad allargarne il catalogo a istanza della signora Emilia. Un intervento, quello di Emilia, che dimostra *a fortiori* la tendenza femminile di partecipare al dialogo protraendo o indirizzando gli argomenti piuttosto che esprimendo giudizi argomentati (C: III, 32). Di fronte al catalogo di donne coraggiose il signor Gasparo, che evidentemente dispone di minore quantità di citazioni d'autorità, arriva a mettere in discussione la veridicità delle fonti antiche o di quanto si dice degli antichi,

Dio sa come passarono quelle cose; perché que' seculi son tanto da noi lontani, che molte bugie si posson dire e non v'è chi le riprovi (C: III, 33).

compiendo quasi un atto trasgressivo per la mentalità del Rinascimento (C: III, 33), il che dà occasione al Magnifico di aggiungere esempi di coraggio e fermezza di intere popolazioni femminili, le donne di Chio, di Sparta, di Sagunto, e di grandezza di regine e duchesse, in una vera e propria *laudatio* delle donne illustri recenti e contemporanee: la imperatrice Teodora, la contessa Matilde, le duchesse dei Montefeltro, Gonzaga, Estensi, le regine Anna di Francia e Margherita d'Austria (C: III, 34), Isabella di Castiglia, quasi santificata dal suo popolo per le doti di giustizia, clemenza, liberalità (C: III, 35). Ricordiamo che alla stessa, per educarla alle arti di governo coll'autocontrollo dei difetti della natura femminile, si era rivolto fra Martino di Cordoba con il suo *Jardín de nobles doncellas*, intorno al 1468, il che autorizza una riflessione sulla circolazione delle idee e dei miti, oltre che dei comportamenti encomiastici, tra gli intellettuali cortigiani. Il Magnifico cita poi ancora due regine di Napoli, una d'Ungheria, Isabella d'Aragona, e anche donne di condizione sociale umile, concludendo, sulla base delle virtù del coraggio, della costanza, della prudenza-assennatezza, di ascendenza maschile, e della dedizione d'amore e della castità-onestà, più tipicamente femminili, una celebrazione delle donne che non conosce barriere né di tempo né di status né di nazionalità. Una celebrazione il cui internazionalismo riteniamo sincero e rispondente allo spirito rinascimentale, e il cui interclassismo giudichiamo invece solo di facciata, come forma di mediazione teorica con le radici cristiane, o anche effetto solamente di un intento di dimostrazione "*ad abundantiam*". Quanto alla decadenza contemporanea, se c'è, è per il Magnifico generale, riguarda regine e re, non ha cause che rinviino alla diversità di genere (C: III, 36).

La controproposta del Frigio di esempi di regine lussuose e avidi come Cleopatra, controbattuta a sua volta dal Magnifico col ricordo di Sardanapali corrotti, introduce un altro argomento fondamentale della tradizione misogina, quello della lussuria femminile, più forte e più riprovevole di quella maschile. La castità è per il misogino un dovere soprattutto femminile, non però per ragioni religiose, come nella tradizione cristiana e medievale, ma per una

vengono a rissa e si fan guerra/alla femina il maschio non la face/lorso con lorsa al bosco sicura erra/la Leonessa appresso il leon giace/col Lupo vive la Lupa sicura/ne la Iuvenca ha del Torel paura// -2- Che abominevol peste che Megera/e venuta a turbar glihumani petti/che si sente il marito e la mogliera/semprè garrir d'ingiuriosi detti/stracciar la faccia e far livida e nera/Bagnar di pianto e geniali letti/e non di pianto sol: ma alcuna volta/di sangue gliha bagnati lira stolta// -3- Parmi non sol gran mal: ma che lhuom faccia/contra natura: e sia di Dio ribello /che se induce a percuotere la faccia/di bella donna: o romperle un capello/ma chi le da veneno o chi le caccia/lalma del corpo con laccio o coltello/chuomo sia quel non credero in eterno/ma in vista humana un spirto de linferno// ->

questione sociale, la certezza della prole. Pesa qui un fenomeno rinascimentale, quello della priorità della famiglia, che troverà poi uno sviluppo anche nell'etica borghese dell'Ottocento e nella condanna durissima dell'adulterio femminile (C: III, 37). Ma il Magnifico ribalta l'argomento della debolezza e imperfezione delle donne in senso filogino, secondo una tecnica già accreditata nella tradizione filogina. Se le cose stanno così, se l'uomo è superiore alla donna e più perfetto di lei, sia lui a dare esempi di castità e non ceda alla lussuria femminile, sottolineando il dovere di guida e l'eguale e maggiore responsabilità dell'uomo già additata da Petrarca. Nella realtà, invece, si assiste a una deresponsabilizzazione dell'uomo che arbitrariamente considera l'infedeltà e la lussuria colpe leggere se da lui praticate, colpe gravissime invece se praticate dalle donne.

Ma ditemi per qual causa non s'è ordinato che negli omini così sia vituperosa cosa la vita dissoluta come nelle donne, atteso che se essi sono da natura più virtuosi e di maggior valore, più facilmente ancora poriano mantenersi in questa virtù della continenza e i figlioli né più né meno sariano certi; ché sebben le donne fussero lascive, purché gli omini fussero continenti e non consentissero alla lascivia delle donne, esse da sé a sé e senza altro aiuto già non porian generare. Ma se volete dir il vero, voi ancor conoscete che noi di nostra autorità ci avemo vendicato una licenzia, per la quale volemo che i medesimi peccati in noi siano leggerissimi e talor meritino laude, e nelle donne non possano abbastanza esser castigati se non con vituperosa morte, o almen perpetua infamia (C: III, 38).

Una differenziazione di parametri di giudizio ingiustificata che avevano già denunciato, da un'ottica filogina, Christine de Pizan e il contemporaneo Capra, e che, nonostante l'orientamento misogino, avrebbe criticato anche Della Casa, il quale inviterà inoltre gli uomini ad essere più tolleranti verso le donne, data l'incidenza nella colpa della loro naturale debolezza.²⁷⁷ Per bocca del Magnifico, Castiglione rileva dunque l'ingiustizia dei due diversi parametri, ma non la prende di petto, cerca solo di attenuarla *a latere*, sottolineando il dovere di non aggravare questa ingiustizia col gettare falsa infamia su una donna. L'onore di una donna non va infangato e va difeso dal cavaliere anche con il duello (C: III, 38).

Tuttavia il Signor Gasparo replica che l'impudicizia femminile è grave per il fatto di ricadere sulla discendenza («Il mondo non ha utilità dalle donne, se non per lo generare dei figliuoli», C: III, 39), con la conseguente necessità di severi castighi per contenerla, e agli esempi di castità femminile contrappone quella di Alessandro Magno e Scipione (C: III, 39). A sostegno delle tesi del Magnifico interviene invece Cesare Gonzaga introducendo una nuova sfumatura teorica: se da un lato ribadisce gli argomenti filogini di una castità tanto più meritevole quanto più inerente a una natura debole e mal indirizzata e di una vergogna/timor d'infamia che è una virtù rispetto all'impudenza degli uomini (C: III, 40), dall'altra sottolinea che il freno esteriore dei castighi spesso non ottiene effetto, e ad esso va preferito quello interiore dell'amor della virtù e del desiderio d'onore, «del qual molte fanno più stima che della vita propria» (C: III, 41).²⁷⁸ La risoluzione del problema viene quindi demandata o a un'attitudine interiore o a un processo di educazione, affermazione questa che punta sulla promozione del consenso cosciente in opposizione all'obbedienza motivata dalla paura. Della virtù femminile, come già aveva fatto Capra, sono poi citati come esempi i tentativi vani di seduzione, «sollicitudine, doni, prieghi, lacrime» (C: III, 41), messi in atto da molti uomini. L'esperienza propria e altrui lo documenta, mentre il misogino signor Gasparo ribatte

²⁷⁷ Giovanni Della Casa, *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda, Se si debba prender moglie*, [1554], in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 47-133, p. 105.

²⁷⁸ Il civismo del Gonzaga si riscontra anche nell'affermazione che la donna è necessaria non solo all'essere, ma anche al benessere dell'uomo, in quanto essa espande il valore e gli ambiti di completamento dell'uomo assegnati alla donna, dalla procreazione e dalle tradizionali doti di accudienza alla casa e di buona consigliera a quelle della grazia, piacevolezza, intrattenimento, promozione di azioni magnanime ed esperienze sublimanti. L'argomento, che darà occasione alla trattazione dell'amor cortese, sarà sviluppato più tardi, ma il suo inserimento costituisce l'apoteosi della complementarità del femminile per la realizzazione del piacere maschile, anche nella forma dell'incivilimento e della sublimazione.

sottolineando l'incoerenza o astuta simulazione femminile riscontrabile nel fatto che le donne pregate si negano, quelle non pregate pregano gli altri. In conclusione, della donna, accanto alla virtù della castità, si celebra qui da parte dei filogini il culto dell'onore-onorabilità sociale, valore e preoccupazione che essa condivide con gli uomini, in particolare con l'élite aristocratica e l'ambiente di corte, nell'ambito di una società gerarchizzata e fortemente regolativa.

L'onorabilità della donna si associa anche per bocca del Gonzaga al tema dell'opinione pubblica in rapporto alle false dicerie e alle rivelazioni dei flirt che la danneggiano, ma attenendosi al codice cortese della segretezza (C: III, 42). Inoltre egli insiste sulla virtù della continenza femminile, riportando esempi antichi e moderni di donne innamorate che non si sono concesse all'innamorato (C: III, 43), e sottolineandone la superiorità rispetto ad Alessandro Magno e a Scipione, casti per motivazioni non morali, e comunque non innamorati delle donne rispettate (C: III, 44). Il dibattito sulla continenza femminile vs incontinenza maschile sfocia infine nella presentazione delle donne come depositarie della moralità in una società in profonda crisi (C: III, 46): esse infatti resistono agli assalti dei seduttori, mentre il mondo maschile è corrotto: capi militari, prelati, notai, medici, sono tutti colpevoli di venir meno ai loro doveri. Un vero e proprio rovesciamento della tesi misogina più arcaica: la lussuria/incontinenza femminile (C: III, 45 e 46). Nel ruolo tuttavia assegnato alla donna di palazzo di controllo sociale, frutto dell'autocontrollo dovuto all'introiezione della stessa imposizione sociale della castità, è più evidente il percorso di rovesciamento fatto da Castiglione, perché non basato su affermazioni di principio sostenute da esempi, ma sull'interpretazione di un processo psicologico e sociale complesso.

Ma il valore/pregiudizio della castità cristiano-medievale mostra qui anche la sua vitalità, al punto che il filogino apprezza la scelta di anteporre la morte alla perdita della castità per violenza carnale, il che è una forma di punizione doppia della vittima sotto apparenza di eroicizzarla (C: III, 46, 47). Di qui anche la lunga enumerazione di esempi di castità fino a quello, in forma altamente adulatoria, della «signora Duchessa nostra» (C: III, 49), Elisabetta Gonzaga, sposa di Guidubaldo di Montefeltro, e duchessa mecenate della corte di Urbino, vissuta in castità per quindici anni accanto al marito impossibilitato per malattia ai rapporti sessuali. La lode, che trascende i limiti della intimità e del buon gusto, anche se autorizzata e comprensibile nell'ambiente cortigiano servile verso il mecenate, comporta l'invito della signora duchessa a tralasciare l'argomento, e qui la donna si mostra schiva e assennata e con un senso della misura e del dicibile molto maggiore dell'uomo.

Non posso pur tacere una parola della signora Duchessa nostra, la quale, essendo vivuta quindici anni in compagnia del marito come vidua, non solamente è stata costante di non palesar mai questo a persona del mondo, ma essendo dai suoi proprii stimolata ad uscir di questa viduità, elesse più presto patir esilio, povertà ed ogn'altra sorte d'infelicità che accettar quello che a tutti gli altri pareva gran grazia e prosperità di fortuna;- e seguitando pur messer Cesare circa questo, disse la signora Duchessa: - Parlate d'altro e non intrate più in tal proposito, ché assai dell'altre cose avete che dire (C:III, 49).

Il tema della castità trascina con sé quello del suo opposto, la caduta, di cui si elencano diversi casi, imputati però, piuttosto che alla debolezza del sesso e alla maggiore inclinazione naturale verso la sessualità, alla seduzione e alla violenza e ricatto maschile, spesso aiutati dalla compiacenza delle fantesche, e anche dei padri e dei mariti. L'astuzia maschile in questo ambito è stata anche aiutata dall'«educazione» offerta da scrittori, come Ovidio, afferma il Gonzaga. Così si viene a deresponsabilizzare la donna, con una operazione simile a quella che i maschilisti fanno con gli uomini, con l'intendimento di ottenere un'attenuazione della riprovazione sociale (C: III, 50). Qui Castiglione, anche se attenua la colpa della donna, resta in una posizione più arretrata rispetto ad Ariosto, se gli è attribuibile l'ideologia espressa dalle parole di Rinaldo che, nel Canto IV (ottava 63-67) del *Furioso*, in difesa di Ginevra, accusata d'adulterio, formula un'appassionata apologia delle donne, autorizzandole alla concessione di sé all'amante in nome del «suave fin d'amore» e col solo consiglio di tutelar la segretezza («la loderei molto / quando non fosse stato manifesto»), un riconoscimento paritario della loro

sessualità rispetto a quella degli uomini, diritto impedito ingiustamente da una legge severa che non riguarda invece gli uomini.

63

Penso Rinaldo alquanto, e poi rispose
Una donzella dunque de morire?
Perche lascio sfogar'ne l'amorose
Sue braccia, al suo amator tanto desire?
Sia maladetto chi tal legge pose,
E maladetto chi la puo patire,
Debitamente muore una crudele
Non chi da vita al suo amator fedele.

64

Sia vero o falso: che Ginevra tolto
S'habbia il suo amante: io non riguardo a *questo*
D'haverlo fatto: la loderei molto
Quando non fosse stato manifesto
Ho in sua difesa ogni pensier rivolto
Datemi pur un chi mi guidi presto
E dove sia l'accusator mi mene
Ch'io spero in Dio: Ginevra trar di pene.

65

Nonvo gia dir ch'ella non l'habbia fatto
Che nol sappiendo il falso dir potrei,
Diro ben che non de per simil'atto,
Punition cadere alcuna in lei,
E diro che fu ingiusto o che fu matto
Chi fece prima li statuti rei
E come iniqui rivocar si denno.
E nuova legge far con miglior senno.

66

S' un medesimo ardor, s'un disir pare
Inchina e sforza l'uno e l'altro sesso
A quel suave fin d'amor che pare
All'ignorante vulgo un grave eccesso:
Perche si de punir donna o biasmare
Che con uno o piu d'uno habbia commesso
Quel che l'huom fa con quante n'ha appetito
E lodato ne va: non che impunito?

67

Son fatti in questa legge disuguale
Veramente alle donne espressi torti,
E spero in Dio mostrar che gli gran male
Che tanto lungamente si comporti.
Rinaldo hebbe il consenso universale
Che fur gli antiqui ingiusti: e male accorti:
Che consentiro a cosi iniqua legge,
E mal fa il Re che puo ne la corregge.²⁷⁹

Questa discriminazione di genere era già stata messa in campo dal Magnifico nella diatriba col misogino, ma solo col fine di un contenimento della lussuria e infedeltà maschile. Non è senza ragione che il catalogo degli esempi, che in amplissimo numero sono di matrice filogina e mostrano quindi un prevalente orientamento in questo senso, dopo avere evidenziato il possesso da parte delle donne di virtù tipicamente maschili, quali il coraggio, la costanza, la prudenza, e la loro capacità di mediazione e correzione degli errori degli uomini, si concluda

²⁷⁹ *Orlando Furioso*, 1532, Canto IV, ott. 63-67 (non si notano differenze con le precedenti redazioni del 1516 e del 1521, il che autorizza a pensare che Castiglione avesse bene a mente questo audace discorso di Rinaldo).

incentrandosi reiteratamente sulla castità, perché su questo obbligo femminile, su cui insistono i misogini, nemmeno i filogini rinascimentali (tranne forse alcune eccezioni) sembrano transigere. Anzi Castiglione non farà che ribadirla ad ogni piè sospinto anche nella modellizzazione della perfetta donna di palazzo. La concessione della libertà sessuale alle donne, e persino il riconoscimento di un loro diritto al piacere sessuale, era evidentemente avvertito come un fattore destabilizzante per la società.

10.13.1.1. *Tavola di riepilogo degli esempi di virtù femminile riportati nei cataloghi del 3° libro per bocca del Magnifico Giuliano e del signor Cesare Gonzaga.*

<i>Luogo del testo. Esempio antico /moderno.</i>	<i>Virtù.</i>	<i>Personaggio femminile.</i>	<i>Azione.</i>	<i>Discredito misogino.</i>	<i>Personaggio maschile contrapposto in virtù; personaggio femminile contrapposto per vizio.</i>
C: III, 22 E. antico	Generica eccellenza pari o superiore a quella dei mariti, fratelli, padri.	Ottavia, sorella di Augusto. Porcia, figlia di Catone. Gaja, moglie di Tarquinio Prisco.			
C: III, 22 E. antico	Coraggio, amore dei figli.	Alessandra, moglie del tiranno dei Giudei.	Protezione coraggiosa dei figli dall'ira della folla contro il tiranno.		
C: III, 22 E. antico	Coraggio.	Moglie e sorelle di Mitridate.	Maggior coraggio di Mitridate di fronte alla morte.		
C: III, 22 E. antico	Coraggio.	Moglie di Asdrubale.	Maggior coraggio del marito di fronte alla morte.		
C: III, 22 E. antico	Coraggio, fermezza, costanza.	Armonia, figlia del tiranno Gerone.	La scelta della morte nell'incendio della patria.	Non pregio di costanza, ma difetto di ostinazione.	
C: III, 23 E. antico	Costanza.	Epicari, libertina romana.	La non menzione, sotto tortura, dei nomi dei congiurati contro Nerone.		
C: III, 23 E. antico	Costanza.	Leona, cittadina Ateniese.	La non menzione, sotto tortura, dei nomi dei congiurati contro i trenta tiranni.		
C: III, 24, 25 E. antico	Costanza, fermezza d'animo.	Donna marsigliese, nel periodo della Repubblica romana.	Assunzione del veleno per il suicidio, davanti al senato; atto permesso per legge a chi dimostrava motivazioni sufficienti per	Indicazione, non di un vizio contrapposto, ma di un altro, abituamente attribuito alle donne: la chiacchiera	(La richiesta del suicidio da parte di un infelice marito tormentato dal cianciare della moglie).

			togliersi la vita.	vana.	
C: III, 26 E. antico	Il maggiore amore delle mogli per i mariti. La dedizione alla memoria del defunto marito: costanza, fermezza, coraggio.	Camma, moglie di Sinatto.	L'accettazione simulata del matrimonio con Sinorige, l'assassino del marito. Il suo omicidio e il proprio suicidio.		
C: III, 27, 28 E. contemporaneo	L'amore della moglie per il marito.	Madonna Argentina, la moglie del pisano Tommaso.	La morte improvvisa per l'emozione di saperlo salvo dalla prigionia dei Mori.	L'insinuazione che la morte sia dovuta non alla gioia, ma al dispiacere del ritorno del marito.	
C: III, 28 E. antico	Le donne causa di molti beni. Sapienza.	Le dee Pallade e Cerere.	Inventrici.		
C: III, 28 E. antico	Sapienza.	Le Sibille.	La rivelazione del futuro.		
C: III, 28 E. antico	Sapienza, cultura. Funzione pedagogica del maschile.	Aspasia e Diotima.	Maestre di grandissimi uomini.		
C: III, 28 E. antico	Sapienza cultura. Funzione pedagogica che riguarda il processo di incivilimento di un'intera popolazione.	Nicostrata, madre di Evandro.	L'insegnamento delle lettere ai Latini.		
C: III, 28 E. antico	Sapienza, cultura. Funzione pedagogica del maschile.	Un'altra donna.	Maestra del lirico Pindaro.		
C: III, 28 E. antico	Cultura.	Corinna e Saffo.	Eccellentissime in poesia.		
C: III, 29 E. antico	Donne causa della grandezza di Roma, forse come gli uomini. Saggezza, «utile	Le donne troiane.	La distruzione nel Lazio della flotta, per porre fine alle peregrinazioni.		

	consiglio», capacità mitigatrice, tramite dimostrazioni d'affetto.				
C: III, 30 E. antico	Capacità mediatrice e mitigatrice. Utilizzo strategico della maternità, «pietà», «prudenza», «sagge», «magnanimo».	Le donne sabine.	La mediazione tra mariti e padri per impedire la battaglia.		
C: III, 31 E. antico				Donna causa di danno.	Il tradimento di Tarpea.
C: III, 31 E. antico	Donne causa di bene.	Le ancelle di Giunone.	Liberazione di Roma dalle insidie dei nemici.		
C: III, 31 E. antico	Donne causa di bene.	Una «vil femina».	Causa della scoperta della congiura di Catilina.		
C: III, 32 E. antico	Donne correttrici degli errori degli uomini. Senso dell'onore, coraggio, astuzia.	Le donne di Chio.	La partecipazione alla lotta armata contro Filippo di Demetrio, per la tutela del loro onore di donne. Il convincimento dei mariti a rompere un patto vile con gli Eritrei, con il suggerimento di uno stratagemma.		
C: III,32 E. antico	Senso dell'onore, coraggio.	Le donne dei Persiani.	Il rimprovero durissimo dei loro uomini in fuga, sospinti così per vergogna di nuovo alla battaglia.		
C: III, 33 E. antico	Senso dell'onore, Coraggio.	Le donne spartane.	L'apprezzamento della morte gloriosa dei figli in battaglia. La loro uccisione, se vili.		

C: III, 33 E. antico	Senso dell'onore, coraggio.	Le donne saguntine.	Lotta contro Annibale.		
C: III, 33 E. antico	Senso dell'onore, coraggio.	Le donne dei barbari sconfitti da Mario.	Il suicidio e l'uccisione dei figli, per non perdere la libertà.	Discredito indiretto, attraverso il dubbio che le testimonianze storiche contengano molte falsità, e quindi gli esempi siano falsi.	
C: III, 34 E. recenti	Le donne non inferiori agli uomini in virtù né nel passato né nel presente. Il catalogo di regine, principesse e duchesse. La donna di potere. Prudenza.	Amalasunta, regina dei Goti.	Il buon governo, caratterizzato da prudenza.		
C: III, 34 E. recente	«Singular virtù»	Teodolinda, regina dei Longobardi.	Il buongoverno, caratterizzato da singolare virtù.		
C: III, 34 E. recente	“	Teodora, imperatrice bizantina.	“		
C: III, 34 E. recente	“	La contessa Matilde di Canossa.	“		
C: III, 34 E. recenti e contemporanei	“	Le donne della «nobilissima casa di Montefeltro», «della casa Gonzaga, da Este, de' Pii». Gli esempi, suggeriti e non esplicitati, della duchessa e di Emilia Pio.	“		
C: III, 34 E. contemporaneo	Giustizia, clemenza, liberalità, santità di vita.	Anna, regina di Francia.	Il buon governo, caratterizzato da giustizia, clemenza, liberalità, santità di vita.		
C: III, 34	Prudenza, giustizia.	Madonna	Il buon governo		

E. contemporaneo		Margherita, figlia dell'imperatore Massimiliano.	caratterizzato da prudenza e giustizia.		
C: III, 35 E. contemporaneo	«non è stato ai tempi nostri al mondo più chiaro esempio di vera bontà, di grandezza d'animo, di prudenza, di religione, d'onestà, di cortesia, di liberalità, insomma d'ogni virtù, che la regina Isabella».	Isabella, regina di Castiglia.	«divina maniera di governare», congiunzione del «rigor della giustizia con la mansuetudine della clemenza e della liberalità», autorità che ha meritato «riverenza, composta d'amore e timore», scelta oculata dei ministri, creazione degli uomini grandi e famosi di Spagna.		
C: III, 36 E. contemporanei	Eccellentissime signore in Italia.	Due regine di Napoli.	«singular regine»		
C: III, 36 E. contemporaneo	“	La regina d'Ungheria, morta a Napoli.	Paragonabile all'«invitto e glorioso re Mattia Corvino, suo marito».		
C: III, 36 E. contemporaneo	Virtù nelle disgrazie: forza d'animo.	La duchessa Isabella d'Aragona, sorella del re Ferrando di Napoli.	Virtù nelle disgrazie.		
C: III, 36 E. contemporaneo	«eccellentissime virtù»	La signora Isabella, marchesa di Mantova.			
C: III, 36 E. contemporaneo	Altezza d'ingegno.	La duchessa Beatrice di Milano, sua sorella.			
C: III, 36 E. contemporaneo	«eccellentissime virtù».	La duchessa di Ferrara, Eleonora d'Aragona.	«non solamente era degna figliola di re, ma meritava esser regina di molto maggior stato che non aveano posseduto tutti i suoi antecessori».		
C: III, 36 E. contemporaneo	Virtù nella sopportazione della cattiva fortuna: forza d'animo, dignità	Isabella di Napoli.	Perduto il regno, si dimostra ancora regina nella dignità.		

C: III, 36 E. contemporanei	Esempi di virtù di donne di basso grado. Ardimento, amor di patria.	Donne di basso grado, le Pisane.	Ardimento nella difesa della patria contro i Fiorentini.		
C: III, 36 E. contemporanei	Virtuose, spesso causa di bene agli uomini e correttrici dei loro errori.	Le donne conosciute dai cortigiani. (Si suppone le donne di palazzo e le donne di famiglia).			
C: III, 36 E. antichi	La virtù del passato contrapposta all'eventuale decadenza presente.	Le regine virtuose del passato: Tomiris, regina di Scozia, Artemisia, Zenobia, Semiramis, Cleopatra.		La virtù del passato contrapposta all'eventuale decadenza presente.	I grandi virtuosi del passato: Cesare, Alessandro, Scipione, Lucullo, «Quegli altri imperatori romani»
C: III, 37 E. antichi e contemporanei	Continenza.	A difesa delle donne: il vizio negli uomini del passato e del presente: la lussuria degli «infiniti Sardanapali».		A discredito delle donne: il vizio nelle donne del passato e del presente: la lussuria di donne come Semiramis e Cleopatra.	
C: III, 39, 42, 43 E. antichi e contemporanei	Continenza.	Una donna di bassa condizione. Un'altra donna.	Conservazione della purezza, nonostante l'intenso amore per un giovane sia prima del matrimonio forzato che dopo. La morte per il dolore della pena d'amore. Rifiuto dell'amplesso, pur giacendo tra le braccia dell'innamorato per sei mesi.		Alessandro Magno verso le donne di Dario. Scipione verso la moglie di un nemico spagnolo vinto. Senocrate che resiste al tentativo di seduzione di una donna nuda. Pericle che rimprovera aspramente uno sospetto di pedofilia.
C: III, 36	Continenza.	A difesa delle			

E. antichi		donne: confutazione o limitazione del valore degli esempi di continenza maschile.			
C: III, 47 E. contemporaneo	Continenza.	Una giovane donna capuana.	Il suicidio per sfuggire alla violenza dei soldati francesi.		
C: III, 47 E. contemporaneo	Continenza.	Una contadinella mantovana.	Il suicidio dopo la violenza carnale subita.		
C: III, 48 E. contemporaneo	Continenza.	La nobile giovine romana.	La morte per assassinio a causa della resistenza alla violenza carnale.		
C: III, 49 E. contemporaneo	Continenza.	La signora Felice della Rovere.	Il suo proposito di suicidio se cadrà in mani nemiche.		
C: III, 49 E. contemporaneo	Continenza.	La signora duchessa.	La castità, l'aver vissuto come «vidua» col marito per quindici anni.		
C: III, 50 E. contemporanei	Continenza.	Le donne in generale.	La resistenza alle lusinghe e alle minacce.		
C: III, 51 E. antichi e contemporanei	Le donne, causa di benessere, civiltà e ispiratrici di azioni grandi.	Le donne troiane e le donne spagnole.	Eccitano i mariti e gli innamorati ad azioni gloriose.		
C: III, 52 E. antichi e contemporanei	Le donne ispiratrici degli esercizi graziosi e della poesia.	Laura. La donna come simbolo di cose divine. Le donne di corte con la loro bellezza e virtù.	Ha ispirato il Petrarca. Nella poesia mistica di Salomone. Ispirano i cortigiani «chiari ingegni, qui presenti».		

10.13.1.2. *Gli esempi: un materiale più arretrato rispetto alla modellizzazione della perfetta donna di palazzo.*

La prevalenza della tradizione filogina di attribuzione alle donne di virtù maschili. La presenza in tono minore degli elementi propri della valorizzazione di Castiglione: capacità di mediazione e benessere degli uomini. L'assenza delle virtù della discrezione e della mediocritas. La perdurante centralità del tema della castità e dell' onore.

La lunga elencazione delle regine: fiducia nella capacità di gestire il politico o mascheramento di una condizione di eccezione? O semplicemente adulazione?

Consonanza della valorizzazione delle dame di palazzo e della duchessa negli esempi che le hanno ad oggetto con la loro rappresentazione nella diegesi.

Il catalogo fornisce esempi di virtù di donne in generale, e di regine e duchesse, in modo molto ampio. Meno spazio hanno esempi di basso rango. Su questo incide la mentalità e condizione del cortigiano, che non può che elogiare il potere, soprattutto laddove si presenti dotato almeno di qualche virtù, e con ciò non si vuole mettere in discussione la buona fede di Castiglione che, come sappiamo, distingue finemente tra adulazione-attribuzione di pregi falsi e lode-riconoscimento di pregi veri.

Le regine, principesse, duchesse, che trovano la maggior rappresentazione della perfezione cui possono giungere nella regina Isabella di Castiglia, sono riconosciute capaci di buono e ottimo governo per le doti di giustizia, clemenza, liberalità, saggezza, e a volte vi si aggiunge la stessa santità di vita, oppure si riconosce a quelle perseguitate dalla fortuna avversa la dote femminile-maschile di una rassegnazione caratterizzata da dignità e dalla fermezza. Le donne che gestiscono il potere hanno le stesse qualità degli uomini, fuorché quelle propriamente militari, delle quali in genere si tace, e vedono enfatizzata le doti della clemenza e della liberalità, per la loro natura femminile. L'insistenza sulle virtù delle donne con un ruolo politico introdurrebbe elementi di dubbio sulla nostra tesi dell'esclusione del femminile dal politico, se non assistessimo di fatto al tentativo di ostacolare la percezione che di eccezione si tratta, come realmente è, perché le regine sono al potere in genere in sostituzione temporanea dei maschi, e spesso non hanno integralmente il potere politico o abbisognano di aiuto maschile, e perché di fatto la donna di palazzo viene esclusa da questo ambito, di cui volutamente non si tratta in riferimento a lei. Solo la duchessa ha nel dialogo un ruolo centrale in questo senso, e le vengono attribuite le stesse doti che alle altre regine, però non dimentichiamoci che di figura sostitutiva si tratta. Insomma, ci sembra che, se dobbiamo ammettere virtù politiche nelle donne, le dobbiamo attribuire più al potere che per ragioni contingenti di fatto ricoprono, che a un riconoscimento generalizzato del loro buon diritto ad accedervi. È dunque la gestione del potere che le rende capaci di comandare, ma questa esperienza riguarda pochi casi isolati, anche se magnificati. E non per niente, le doti più funzionali al potere sono quelle tradizionalmente attribuite al genere maschile. È inoltre importante rilevare che le donne regali sono assunte ad esempio in generale di virtù pari ai maschi piuttosto che ad esempio specifico di virtù politica, un elemento anche questo che può convalidare la nostra tesi, per la quale rimandiamo al capitolo sull'esclusione del femminile dal politico.

Le donne poi, in generale, presentate come individui o come gruppo di popolazione, sono investite per lo più di virtù tipicamente maschili, come il coraggio, la costanza-forza d'animo, la sapienza, la cultura, e se ne pretende a volte anche la superiorità rispetto ai maschi. Per la cultura addirittura si assegna loro una funzione educatrice di intere popolazioni e di grandi uomini così da accreditare indirettamente la grandezza di questi ultimi a loro. Solo marginalmente si colgono alcune doti più propriamente femminili, quali la capacità mitigatrice, ottenuta facendo leva sulla seduzione e forza degli affetti, e la capacità mediatrice (donne troiane e sabine). E altro

particolare che non deve sfuggire è che molte donne vengono menzionate in quanto mogli di..., figlie di..., il che, se si giustifica a volte all'interno di un confronto, dall'altra ci fa ben pensare che la memoria loro è collegata e subalterna alla memoria del maschile, come del resto anticipano la nota polemica, all'interno della diatriba, sulla parzialità della memoria storica, e la posizione espressa da Boccaccio nel proemio al *De mulieribus Claris* e ripresa anche da Ariosto.

L'impressione che deriviamo dalla maggior parte degli esempi è che ancora ci si muova nel solco più tradizionalmente filogino, del tentativo di elevare la donna alla pari, o sopra il maschio, attribuendole le virtù per eccellenza maschili, ad eccezione della forza più propriamente fisica, e nemmeno di questa, visti gli esempi di popolazione femminile che prendono direttamente le armi.

L'unica virtù tradizionale tipicamente femminile con cui si esalta la donna è quella della continenza, virtù in quanto introiettata dalla donna, di alto come di basso rango, e a lei imposta dal regime maschile, e virtù che assume anche i connotati della forza e costanza, attribuite dalla tradizione misogina ai maschi. Tale virtù, sappiamo, si espande nel senso dell'onore, cui gli esempi offrono questa e altre motivazioni. A margine, la difesa della prole, ossia la funzione primaria della maternità, e l'amore sia verso i figli che verso i mariti. E soprattutto questa funzione primaria della donna cade nell'ombra, per l'intendimento di fare della donna una copia del maschio.

Anche questa è una riprova che la maggior parte degli esempi dei cataloghi resta in un ambito più retrivo rispetto ai ruoli assegnati al femminile nel *Cortegiano* e alle posizioni sostenute dai filogini nel dialogo, e condivise da Castiglione, di cui tuttavia c'è una spia nei riferimenti, negli esempi, alla virtù mediatrice delle donne, nell'affermazione che le donne sono causa di bene agli uomini, e nel suggerimento di una collaborazione con essi (le donne di aiuto agli uomini e correttrici dei loro errori), non però di fatto differenziata in relazione alle virtù di genere. Si tratta piuttosto di donne che assumono i ruoli maschili, in collaborazione e insieme in competizione con gli uomini in rapporto alle virtù della sapienza e cultura, o in sostituzione e motivazione degli uomini all'azione guerresca quando essi diventano vili femminucce.

Bisogna aggiungere che, per intervento del Gonzaga, si introducono tuttavia alcune altre virtù delle donne più consone al pensiero di Castiglione e all'ambiente cortigiano, quella del loro contributo al benessere maschile con la promozione di grandi azioni (vedi l'esempio delle donne troiane e delle dame di corte di Isabella di Castiglia che stimolano l'ardore guerresco negli innamorati, C: III, 51), e quella del loro essere ispiratrici di esercizi graziosi e di poesia, con l'esempio non solo della Laura petrarchesca, ma anche delle dame della corte d'Urbino (C: III,52). Certo questa parte occupa uno spazio molto più ridotto rispetto agli esempi relativi alle virtù più consuete della tradizione filogina e ci sembra che in generale i benefici attribuiti dal Gonzaga alle donne affondino le loro radici in un senso più lato della grazia e del piacere, come attributi tipicamente femminili, rispetto a quanto emerge dalla maggior parte degli esempi. È anche possibile ipotizzare una gradazione nell'ordine degli esempi che pone in penultima posizione quelli sulla continenza e in ultima, e quindi più in alto, quelli relativi al benessere di cui sono portatrici le donne, uno dei nuovi attributi assegnati loro da Castiglione, oltre a quello antico e molto condiviso della castità. Ma, se così fosse, non si giustificherebbe la presentazione delle regine quasi all'inizio, perché ne menomerebbe l'importanza. Tuttavia la posizione di chiusura può darvi un certo rilievo. Non dimentichiamo che tra il cortigiano e la donna di palazzo si realizzerà, a differenza di quanto succede per lo più negli esempi dei cataloghi, una interazione positiva su basi distinte di genere, pur con una mediazione dei tradizionali attributi e funzioni: l'uomo si femminilizzerà un poco e la donna acquisirà spazi pubblici e il

diritto a una certa cultura. La mediazione che vive l'uomo e che lo potrebbe portare a una sorta di ermafroditismo di potere, a tanto non giunge, sia perché la femminilizzazione non deve mai diventare effeminatezza, sia perché, per quanto si circoscriva e contenga il processo di emancipazione femminile, gli si permette un *incipit*.

Per quanto pertiene all'amore, condividiamo in parte l'interpretazione freudiana della Finucci, secondo cui le donne sono oggetto di desiderio nella mimesi, ossia negli esempi dei cataloghi come delle facezie, e non nella diegesi, in cui però il discorso accenna, secondo noi, varie volte a questo impulso sublimato all'interno di corretti e controllati rapporti formali. Il tema della continenza poi assume all'interno degli esempi la funzione fondamentale che percorre tutta l'ideologia sul femminile sia di matrice misogina che di matrice filogina, visto che al filogino Magnifico si deve la condanna dell'adulterio nell'amor cortese; e si unisce al timor d'infamia che motiva il suicidio di molte donne disonorate, ricordate negli esempi, e che nel dialogo viene ricorrentemente richiamato a tutela del comportamento femminile, con la differenza che negli esempi si tratta di timor d'infamia legato a una trasgressione reale, per quanto subita, mentre nella realtà di corte e nelle indicazioni dei maschi costruttori del discorso sulle donne si tratta soprattutto di una attenzione a non cadere nel discredito dell'opinione pubblica per atteggiamenti non conformi alla morigeratezza, senza giungere al rapporto carnale per scelta o per violenza. Se da una parte l'obbligo della morigeratezza s'intensifica al punto da riguardare anche atti minori (ma non dimentichiamoci che alla donna di palazzo molto si consente nelle relazioni col maschio, pur con questa «discrezione» e moderazione e con il richiamo alla fedeltà coniugale), dall'altra, l'attenzione prioritaria alle reazioni dell'opinione pubblica più che al fatto in sé, autorizza la pratica di comportamenti differenti nella segretezza del privato con l'aiuto della simulazione e della dissimulazione nel pubblico, anche se questa non è la posizione del filogino Magnifico né di Castiglione che pretendono una morigeratezza onesta e sincera, un abito in cui c'è stretta corrispondenza tra l'interiorità e l'esteriorità. È comunque forte il rischio che la coscienza individuale scenda nell'ombra, quando domina l'opinione pubblica, e ragione di credito o discredito è solo quello che pensano gli altri, che fanno gli altri, che immaginano gli altri.

Quanto allo status sociale cui si riferiscono gli esempi, ci sembra che molti riguardino donne di un rango elevato, certamente tutte le regine e duchesse, in cui le virtù divengono soprattutto virtù di governo, ma anche altre figure femminili dell'antichità, e pochi donne di un rango modesto, in sintonia con il carattere aristocratico della società cortigiana. A volte però vengono citate nell'insieme tutte le donne di un popolo, così che la virtù individuale si estende ad un intero gruppo, identificato al femminile. E che gli esempi riguardino di più l'antichità che i tempi moderni, anche se si tende ad escludere una decadenza di questi e si esclude certamente una decadenza soltanto di genere (C: III, 36).

L'esperienza diretta viene chiamata in campo dai filogini per garantire credito agli esempi, e a volte non si tratta di quella sola poggiante sull'autorevolezza del relatore, ma di quella condivisa nell'ambiente cortigiano. Ci stiamo riferendo alle donne di palazzo e alla duchessa. Le donne di palazzo vengono colte come gruppo indistinto, in una veloce citazione indiretta relativa al possesso delle virtù in generale (C: III, 36),²⁸⁰ e in relazione alla loro funzione di ispiratrici di poesia dei nobili ingegni

²⁸⁰ «Basta che, se nell'animo vostro pensate alle donne che voi stessi conoscete, non vi sia difficile comprendere che esse per il più non sono di valore o meriti inferiori ai padri, fratelli, e mariti loro; e che molte sono state causa di bene agli omini, e spesso hanno corretto di molti loro errori;» (C: III, 36)

contemporanei nella corte d'Urbino (C: III, 52).²⁸¹ Delle donne di palazzo si cita come esempio storico quello delle dame di corte di Isabella, ispiratrici del valore guerresco degli innamorati (C: III, 51). La mancanza di menzione individuale può rispondere all'intenzione di celebrare indistintamente l'intera categoria, o alla difficoltà di selezionarne alcune a detrimento di altre in un ambiente cortigiano in cui l'invidia avrebbe danneggiato l'armonia ideale. Del resto anche nella rappresentazione delle donne di palazzo come destinatarie dei ragionamenti, molto poche vengono menzionate nominalmente come interlocutrici, in generale Emilia Pio, e una o due volte Margherita Gonzaga e Costanza Fregoso, e in genere si presenta il pubblico femminile in forma indistinta e in reazioni comuni, gestuali o interpretate dalle poche portavoci menzionate. E non dimentichiamo che il Magnifico nella prolusione aveva chiaramente affermato che gli mancavano esempi concreti della perfetta donna di palazzo, anche se poi, nel corso della trattazione, avrebbe ammesso l'esistenza di esempi molto vicini, e nella lode alla duchessa avrebbe coinvolto implicitamente anche Emilia Pio (C: III, 34), come già nel quadro iniziale della presentazione della corte di Urbino, perché Emilia Pio è in verità una figura a mezzo tra la dama di palazzo e la signora che gestisce il potere. Il Magnifico aveva peraltro anche riconosciuto nella duchessa un esempio, invece, concreto di perfezione di donna regnante, perfezione su cui concordava tutta la corte. Qui l'esperienza diretta è condivisa e riguarda la duchessa, ricordata prima come esempio di ottima regnante,²⁸² poi come esempio di castità,²⁸³ e quindi investita della funzione di modello esemplare, così negli esempi, come nel corso del dialogo, attraverso i comportamenti e gli attributi a lei riferiti. Ci troviamo quindi, in relazione alla figura della duchessa e in relazione alla donna di palazzo, in una situazione di consonanza tra la linea degli esempi che le hanno ad oggetto e la linea del discorso e dell'ideologia complessiva del trattato, sia nelle virtù che loro si attribuiscono, sia nelle modalità con cui le si menziona.

Per gli esempi invece che non le riguardano direttamente, ci sembra di poter dire che essi in prevalenza costituiscono un materiale più arretrato rispetto alla modellizzazione della donna di palazzo, un materiale preesistente e di recupero, tratto appunto dalla tradizione filogina, e non sufficientemente investito degli elementi innovatori del pensiero di Castiglione. Facevano forse parte dell'ipotizzato progetto iniziale di una scrittura autonoma in difesa delle donne, ma non ci è lecito sostenerlo, anche perché la *Lettera al Frisia* si presenta già molto più innovatrice. O possiamo ipotizzare che Castiglione abbia sostanzialmente riportato il materiale abitualmente utilizzato nelle discussioni dei cortigiani sul tema femminile e arretrato rispetto al suo pensiero? Quanto alla lunga sequenza degli esempi delle regine, non dubitiamo che potessero far parte del «bagaglio culturale» del cortigiano dell'epoca, innanzitutto per obbligo di «servizio».

Ma, aggiungiamo, c'è un altro dato sufficientemente vistoso che ci induce a pensare a quel materiale come antico, e non sufficientemente attualizzato: non solo sono soltanto appena accennate le qualità di mediazione che Castiglione riconosce alle donne, ma vi mancano anche le qualità rinascimentali della discrezione e *mediocritas*, che Castiglione riconosce e raccomanda a tutta l'aristocrazia di corte,

²⁸¹ «Non vi nomino i chiari ingegni che sono ora al mondo, e qui presenti, che ogni dí parturiscono qualche nobil frutto, e pur pigliano subietto solamente dalle bellezze e virtù delle donne.»(C: III, 52)

²⁸² «Se de' tempi presenti poi parlare vorremo, non ci bisogna cercar esempii troppo di lontano, che gli avemo in casa. Ma io non voglio aiutarvi di quelle che in presenza vedemo, acciò che voi non mostriate consentirmi per cortesia quello che in alcun modo negar non mi potete» (C: III, 34)

²⁸³ «Non posso pur tacere una parola della signora Duchessa nostra, la quale essendo vivuta quindici anni in compagnia del marito come vidua, non solamente è stata costante di non palesar mai questo a persona del mondo [...]» (C: III, 49)

indipendentemente dal genere, e il dato della bellezza, per quanto ricorrente, non è in genere in primo piano. Né si intravede l'espansione della continenza femminile a forma di controllo sociale nell'attività relazionale e a strumento di inciviltà, dato quest'ultimo invece evidente nella modellizzazione della donna di palazzo e funzionale al suo ruolo di mediatrice. La continenza è assunta piuttosto a dimostrazione della forza, costanza, coraggio e dignità femminile, e quindi del possesso di virtù maschili.

Un ultimo dato da rilevare è che nel repertorio citato non ci sono esempi di lavoro femminile ossia di accudienza alla casa, il che da una parte si giustifica con la volontà di produrre solo ciò che è funzionale alla competizione coi maschi nel loro stesso campo d'azione, e dall'altra col fatto che nella modellizzazione della perfetta donna di palazzo viene celebrato il tempo dell'ozio aristocratico, trascorso nella conversazione e nell'intrattenimento, e non del lavoro, che la tradizione misogina auspicava anche per contenere la lussuria femminile. Nell'ambiente di corte la castità va conciliata con l'ozio e la libertà.

10.13.1.3. *Le fonti*

Le fonti antiche. I cataloghi di Boccaccio, Castiglione, Ariosto.

Le fonti da cui sono tratti gli esempi sono in genere storiografiche e biografiche: le *Vitae Caesarum* di Svetonio, le *Vitae parallelae* di Plutarco, e i suoi opuscoli *Intorno alle virtù delle donne* e *Intorno al lodarsi da sé senza invidia*, le *Historiae* di Tito Livio, gli *Annales* di Tacito, il *Factorum dictorumque memorabilium* di Valerio Massimo, e anche le *Noctes Atticae* di Aulo Gellio, e per gli esempi più recenti e contemporanei Leonardo Bruni, Flavio Biondo.

Avvalendoci della ricerca condotta da Cian, nelle sue note al *Cortegiano*,²⁸⁴ attenta a rilevare le fonti, anche plurime dell'esempio, annotiamo che – a) alla fonte di Plutarco, la più utilizzata, sono fatti risalire gli esempi di Ottavia, moglie di Marc'Antonio, di Porcia, moglie di Bruto, di Cornelia, madre dei Gracchi; della moglie e delle sorelle di Mitridate; di Camma; di Nicostrata; delle donne troiane nel Lazio; delle «ancille a Giunone»; della «vil femina» delatrice a Cicerone della congiura di Catilina; delle donne di Chio; delle donne spartane; di Sardanapalo; di Alessandro Magno; - b) a quella di Valerio Massimo, l'esempio della moglie di Asdrubale; di Armonia; della donna marsigliese; delle mogli dei Cimbri e Teutoni; di Scipione; di Senocrate; - c) a quella di Svetonio, l'esempio di Ottavia, moglie di Marc'Antonio; - d) a quella di Livio, l'esempio di Gaia e Cecilia, moglie di Tarquinio Prisco; della moglie di Asdrubale; delle donne sabine; di Tarpea; delle donne saguntine; - e) a quella di Tacito, l'esempio di Epicari; - f) anche a quella di Aulo Gellio, l'episodio di Scipione; - g) a quella di Cicerone, l'esempio di Pericle; - h) a quella di Boccaccio, l'esempio di Lena (derivato da Pausania), e i richiami a Tomiri, Artemisia, Zenobia, Semiramide, Cleopatra; - i) a Giuseppe Flavio, l'esempio di Alessandra, moglie di Alessandro, re dei Giudei, - l) a Leonardo Bruni, l'esempio di Amalasueta.

Cian inoltre fa riferimento a Guicciardini come a un riscontro storico in relazione alla regina Isabella di Castiglia e all'episodio delle Pisane e della violenza dei Francesi alle donne di Capua.²⁸⁵

²⁸⁴ Vittorio Cian, *Il Cortegiano*, cit., Note al Libro III, capp. 22- 49.

²⁸⁵ Cian confronta la trattazione di Isabella di Castiglia, fatta da Castiglione, con alcuni passi della *Relazione di Spagna*, stesa da Guicciardini nel corso della sua ambasceria del 1512-1513 (Nota 3 al Libro III, cap. 35), relazione l'esempio del coraggio delle Pisane con l'episodio del 1499 della guerra tra Fiorentini e Pisani riportato da Guicciardini (*Istoria d'Italia*, Vol. II, libro IV, p. 268 della ediz. Classici)

Ma, a un percorso diretto sul *De mulieribus Claris*, peraltro anch'esso dipendente parzialmente da comuni fonti antiche (Zaccaria cita come fonti di Boccaccio, fra i prosatori, Varrone, Livio, Plinio, Pomponio Mela, Aulo Gellio, Vitruvio, Tacito, Giustino, Orosio, Floro, Valerio Massimo, Lattanzio, Servio, Macrobio, Solino; tra i poeti Ovidio, Lucano, Virgilio, Stazio), l'elenco delle donne li presenti e riprese da Castiglione, spesso in forma di velocissima citazione, appare più nutrito: non solo Leena, ma anche Epicari, come esempi di coraggio e dignità di fronte alla tortura, non solo le regine Tomiri, Artemisia, Zenobia, Semiramide e Cleopatra, ma anche Porcia e Armonia, sempre tra gli esempi di coraggio, e tra le donne colte ed inventrici, Nicostrata, Saffo, ed anche le dee Cerere e Minerva. Per non parlare di Eva. In effetti, anche per altri aspetti che successivamente verremo illustrando, a noi Boccaccio sembra la fonte più significativa. Gli esempi tratti da Plutarco e da altri biografici e storiografi, sono in genere estratti da biografie maschili o storie in generale, continuando così Castiglione l'opera iniziata polemicamente da Boccaccio, quella di dare una voce specifica alla memoria femminile.

Il modello del *De mulieribus claris* di Boccaccio è dunque centrale. L'opera, dedicata alla contessa d' Altavilla, con un elogio che la uguaglia «alle donne più elette, anche tra le più antiche», vuole essere per lei di ulteriore stimolo alla virtù, soprattutto nel raffronto con virtuose donne pagane, data la superiorità che, in ambito morale, deve contraddistinguere le cristiane; le doti che costituiscono l'ornamento della bellezza del corpo sono non il belletto, ma l'onestà, la castità, l'agire nobilmente (Dedica).²⁸⁶ Nel Proemio l'autore rileva che, mentre esistono cataloghi di uomini illustri antichi e contemporanei (menziona Petrarca), meritatamente famosi, non c'è quasi memoria autonoma delle donne, anticipando in forma sottesa quella critica alla parzialità della memoria storica gestita dai maschi, evidenziata poi dalla corrente filogina e ripresa sia da Castiglione che da Ariosto:

Al contrario, è stato per me sempre motivo di meraviglia il fatto che le donne abbiano avuto così poca presa sugli scrittori da non raggiungere mai il favore del ricordo in qualche opera speciale, ad esse dedicata; mentre è ben noto - anche dalle storie più vaste- che alcune di esse compirono imprese valorose e forti.²⁸⁷

Proprio questa carenza, insieme al buon diritto delle donne ad essere ricordate come e più degli uomini per il maggior sforzo compiuto in relazione alla naturale debolezza,

Gli uomini – è vero- sono da esaltare quando, colla forza loro concessa, abbiano compiuto grandi azioni. Ma quanto più sono degne di elogio le donne, quasi tutte per natura molli e deboli nel corpo e tarde nell'ingegno, se riescano ad uno spirito virile, osando compiere imprese cospicue per ingegno e virtù, e che sarebbero estremamente ardue anche per gli uomini?²⁸⁸

viene assunta da Boccaccio come motivazione all'opera, che vuole riscattare il diritto delle donne ad una memoria loro specifica, non in relazione però alla sola loro virtù, ma in generale al compimento di azioni grandiose, anche se riprovevoli, o commiste ad aspetti riprovevoli:

(Nota 28 al Libro III, cap. 36), e così pure quello del suicidio della giovane gentildonna di Capua con la descrizione delle violenze dei Francesi e della strenua difesa del loro onore da parte delle donne capuane, anche con la scelta del suicidio. (*Istoria d'Italia*, lib. V, vol. III, ed. cit. p. 43) (Nota 5 al Libro III, cap. 47).

²⁸⁶ Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, [1380 ca] o [1355-1360], cit.

²⁸⁷ *Ivi*, Proemio.

²⁸⁸ *Ivi*, Proemio.

Perciò, affinché le donne non siano private di quanto hanno meritato, mi è venuta l'idea di ridurre - ad onore della loro gloria- in unico corpo, tra le loro biografie, quelle che mi riporterà la memoria; e di aggiungere a tali donne, tra le molte, alcune altre che furono rese notabili o dall'audacia o dalla forza del carattere o dall'attività o dalle doti di natura, o dalla fortuna propizia o avversa; e di unire a queste, infine, le poche che, pur non avendo compiuto impresa alcuna degna di memoria, offrirono tuttavia l'occasione ad imprese straordinarie. Non paia sconveniente al lettore di trovare mescolate a matrone pudicissime- come Penelope, Lucrezia e Sulpicia- donne di grandissimo, ma pernicioso ingegno, come Medea, Flora, Sempronina o simili. Non intendo infatti prendere il termine *fama* in senso stretto e tale che sempre sbocchi in quello di virtù; bensì in più ampio significato, con buona pace dei lettori.²⁸⁹

All'interno di queste posizioni filogine mirate a tutelare il buon diritto della donna alla fama e comportanti il riconoscimento della sua capacità di compiere grandi azioni, ancor più apprezzabile dato l'handicap fisico naturale, possiamo notare che permangono i pregiudizi misogini sulla mollezza e debolezza del corpo femminile e sulla ottusità dell'intelletto (qui alla mollezza però non si associa la sottigliezza dell'intelligenza come farà la corrente filogina e ribadirà lo stesso Castiglione per bocca del Magnifico). Proprio da tali pregiudizi di inferiorità del femminile, laddove differisce, o si presume che differisca dal maschile, deriva la sua valorizzazione solo nella misura in cui sa essere maschile: si esaltano infatti la forza, il coraggio, l'intelligenza che le donne hanno dimostrato in misura superiore agli uomini, e la stessa virtù della continenza nelle sue componenti maschili di forza e costanza. Su questa linea si muove anche Castiglione nei cataloghi, meno invece nella modellizzazione della perfetta donna di palazzo, dove, pur riconoscendo alla donna le virtù d'animo maschili, le attribuisce in maggiore misura bellezza e grazia.

Boccaccio inoltre giustifica la sua omissione delle donne cristiane, con la differenza dei fini e delle modalità dell'eroismo, nonché con l'ampia fama già ottenuta nella letteratura cristiana, che manca invece alle donne pagane, una carenza cui vuole sopperire:

Pure mi è parso opportuno- non vorrei passar la cosa sotto silenzio- di non mescolare alle donne, quasi tutte pagane, alcuna delle donne della storia sacra, ebrae o cristiane, eccettuata Eva. Mi sembra infatti che pagane e cristiane non si accordino tra loro né procedano con passo eguale. Le donne della storia sacra, seguendo le orme e gli ordini del santo Precettore, spesso, per conseguire la vera gloria eterna, si costrinsero ad una sopportazione delle avversità quasi contraria al giudizio umano. Le donne pagane invece giunsero alla gloria -e con che ardente forza d'animo! - o per un certo dono e istinto di natura; o, meglio, perché spinte dalla brama dello splendore fugace di questo mondo; e talvolta, sotto la spinta della fortuna incalzante, affrontarono anche gravissime prove. Le prime, splendide di luce vera e indefettibile, non solo vivono nella ben meritata eternità, ma anche ci sono note perché la loro verginità, castità, santità e virtù e la loro indomita costanza nel vincere e gli stimoli della carne e i supplizi dei tiranni, sono state descritte- secondo esigevano i loro meriti- in singole opere da uomini pii, illustri per le sacre lettere e per la loro veneranda maestà. I meriti delle seconde, invece, in nessun libro allo scopo pubblicati- come ho già detto- e da nessuno segnalati, io mi accingo a descrivere, quasi per rendere ad esse un giusto premio. Iddio stesso, padre di tutte le cose, mi assista nella pia opera: e mi conceda, favorendo la fatica da me intrapresa, di scrivere solo a sua vera lode.²⁹⁰

Questa omissione delle donne cristiane, insieme alla scelta di ricordare anche donne pagane non virtuose, ma 'di spiccato protagonismo' dà di fatto all'opera, a nostro parere, un'impronta antimedievale, in consonanza con quanto emerge da tanta produzione di Boccaccio. Castiglione, come già abbiamo rilevato, farà parzialmente la

²⁸⁹ *Ivi*, Proemio.

²⁹⁰ *Ivi*, Proemio.

stessa scelta, in quanto non tratterrà delle martiri cristiane,²⁹¹ rinviando per esse alla

291

Come abbiamo già rilevato, tratta invece ampiamente delle martiri cristiane, oltre che di esempi di grandezza femminile desunti dall'antichità pagana, Christine de Pizan. Nella *Città delle dame*, si avverte a più riprese il modello di Boccaccio, chiamato anche direttamente in campo come termine di confronto. Non sappiamo se Castiglione abbia tenuto presente il catalogo di Christine, ma ci piace comunque citarne la struttura per favorire un eventuale confronto. Dopo una difesa del genere femminile tramite l'interpretazione della figura di Eva (con la sua colpa ha consentito poi, tramite Maria, un maggiore avvicinamento a Dio di quello concesso al momento della creazione) e di Maria, e la riabilitazione della fragilità (che avvicina la donna ai fanciulli apprezzati nel Vangelo), del pianto (Cristo premiò le lacrime di Maria Maddalena), della parola (Cristo apparve nella resurrezione innanzitutto a Maria Maddalena, perché lo annunciasse agli Apostoli) e del lavoro femminile (il filare simboleggia l'ordine), e l'affermazione dell'utilità della differenziazione del genere femminile dal maschile per la complementarità delle funzioni (in verità con un compiacimento per la deresponsabilizzazione che ci lascia perplessi: sarebbe vantaggioso per le donne essere escluse dalla funzione di giudici per non dover nutrire rimorsi; e così pure avere un corpo debole per non essere chiamate a commettere crimini in nome della forza; una debolezza fisica tra l'altro compensata da Dio con una maggior forza morale nel rispetto dei comandamenti, nel pudore, nell'onestà) Christine produce tuttavia un elenco di donne grandi per virtù tipicamente maschili di governo e militari: la regina d'Egitto Nicaula, regine e dame di Francia, Semiramide, l'imperatrice Zenobia, le Amazzoni, la regina Artemisia, moglie di Mausolo, Lilia, madre di Teodorico, Fredegonda, regina di Francia, Berenice di Cappadocia, la vergine Camilla, la nobile Clelia. A queste seguono esempi di intelligenza femminile: la poetessa Cornificia (fonte citata: Boccaccio), la romana Proba, la poetessa Saffo (si ribadisce la testimonianza di Boccaccio), la vergine Manto, figlia di Tiresia, Medea, esperta di botanica e magia, Circe; e poi di donne inventrici, Carmenta (l'alfabeto latino), Minerva (le lettere greche, l'arte della lana e della tessitura, oltre che gli strumenti a fiato e le armature), Cerere (l'agricoltura), Iside (il giardinaggio, la coltivazione delle piante e una forma di scrittura simbolica abbreviata), Aracne (l'arte di tingere la lana, tessere gli arazzi, coltivare e tessere il lino e la canapa e costruire reti per catturare uccelli e pesci), Panfila (l'arte di tessere e tingere la seta): una rassegna funzionale a mostrare quanto gli uomini debbono alle donne, non solo per l'esserne generati, ma anche per un benessere concreto, diverso da quello ipotizzato dal Gonzaga nel *Cortegiano*: non si tratta di promozione di arti maschili, ma di invenzione di arti femminili, dall'alimentazione alla tessitura, che concretamente permettono l'esistenza e danno i comfort necessari (e per la stessa scrittura, appannaggio maschile, si pretende una matrice femminile). E poi donne che si sono distinte nelle arti estetiche della pittura (Tamara, Irene, Marzia), donne prudenti e sagge (la regina Gaia Cirilla, Didone, per la fuga dal fratello e la fondazione di Cartagine), Opi, regina di Creta, Lavinia, moglie di Enea; e le Sibille e le profetesse ebraiche e Cassandra. Inoltre esempi di amore filiale di donne, che evidenziano quanto a torto ci si lamenti di figlie femmine: Isifile, Claudia; esempi di amore e fedeltà verso i mariti, la regina Ipsicratea, Triaria, moglie dell'imperatore Vitellio, Artemisia, Argia, moglie di Polinice, Agrippina *maior*, moglie di Germanico, Giulia, moglie di Pompeo, Terza Emilia, moglie di Scipione l'Africano, Santippe, moglie di Socrate, Paolina Pompea, moglie di Seneca; e di donne capaci di tacere, Porzia, moglie di Bruto, Epicari; esempi in genere di donne benefattrici: innanzitutto Maria, che ha aperto le porte del Paradiso; Giuditta cui si deve la salvezza del popolo d'Israele, le Sabine, la madre di Coriolano, Clotilde per la conversione del re Clodoveo. E naturalmente esempi di castità: la casta Susanna, Sara, Rebecca, Ruth, Penelope, Marianna, Antonia, le sante vergini cristiane. E ancora esempi di costanza in amore al punto da uccidersi: Didone, Medea, Tisbe, Ero, Sigismonda, e la stessa Lisabetta da Messina e la moglie del Rossiglione sulla base delle novelle rispettive del *Decameron* (Boccaccio, recuperato in chiave nettamente filogina, è in effetti per Christine una fonte privilegiata, chiamata a sostegno di numerosi esempi e a volte anche contestato, come in merito alla svalutazione del progresso da lui ritenuto fonte di corruzione). Rileviamo che in questo catalogo risulta particolarmente interessante la valorizzazione delle arti femminili, quelle relative all'alimentazione e al vestire, un aspetto che sostanzialmente manca nel catalogo del *Cortegiano* (Castiglione non omette del tutto le inventrici, ricorda Pallade, Cerere, Nicostrata, ma le cita velocemente senza quasi precisarne i meriti), forse per un intento polemico: non sta modellizzando una donna che fila, ma una donna 'di palazzo' che parla e seduce (con onestà) nelle relazioni pubbliche. Christine, invece, in quanto donna con esperienza di donna, tenta una rivalutazione più significativa della donna, proprio per quello che tradizionalmente fa e che tradizionalmente la svaluta, in quanto non maschile. La sua 'medievalità' rispetto a Castiglione si riscontra poi sia nello spazio lasciato alle donne ebraiche e alle martiri cristiane, sia nell'utilizzo del Vangelo a sostenere certe tesi: con le storie delle Sante martiri si chiude l'opera, che intende porre l'esempio all'apice. La 'medievalità' di Christine si coglie inoltre nell'insistenza sui particolari efferati delle torture che Castiglione invece, in

lettura degli scrittori cristiani, ma si servirà degli esempi antichi sia di virtù che di vizio all'interno della diatriba tra misogini e filogini, aprendo però di più anche alla contemporaneità e ad esempi anonimi o di gruppo. In Boccaccio comunque è rintracciabile, se non una vena polemica, per lo meno una simpatia, verso l'etica pagana dell'azione, contrapposta a quella cristiana della sopportazione, pur elevate a paradigma con la Griselda decameroniana.

L'opera di Boccaccio, peraltro, differisce negli intendimenti del catalogo da quella di Castiglione: in essa, come abbiamo detto, si menzionano esempi di 'grandezza' femminile, anche se l'azione è riprovevole e come tale criticata; nel *Cortegiano* si elencano quasi solo esempi di virtù femminile, e i misogini riportano pochissimi esempi di vizio (Tarpea, Cleopatra), o intervengono a riconnotare in forma svalutativa l'esempio di virtù addotto dal filogino (coraggio-costanza /ostinazione).

Boccaccio si incentra poi su esempi antichi e tratta di tempi più recenti solo in relazione alla papessa Giovanna, fintasi uomo, alla imperatrice Costanza d'Altavilla, e alla regina di Napoli e Sicilia, Giovanna, elogiatissima (ricordiamo i legami di Boccaccio con la corte napoletana). Più attento invece alla celebrazione di figure di potere contemporanee (regine, e famiglie principesche) Castiglione, pensiamo, anche per il suo statuto più marcato di cortigiano. Per il resto l'uno e l'altro insistono nel sottolineare le doti di coraggio, forza e anche castità femminile, sempre nei termini di una dimostrazione di forza, e quindi nel possesso condiviso da parte delle donne delle qualità su cui gli uomini poggiano il loro potere. Ma, nel complesso, in Boccaccio che non distingue gli esempi in termini netti di filoginia e misoginia come fa invece Castiglione orientandosi sulla linea filogina, e adduce anche esempi negativi o parzialmente negativi, in particolare secondo i principi etici cristiani, ma pure classici, emergono di più anche i difetti tradizionali della donna quali la lussuria.²⁹² Anche in Castiglione del resto è dato rilevare l'attenzione ad aspetti contrastanti, di virtù e difetti delle donne, nonché ad atteggiamenti sociali repressivi, quali la violenza dei mariti. Alla promozione di aperture ideologiche nei confronti delle donne possono inoltre avere cooperato sia in Boccaccio che in Castiglione la tradizione cortese oltre alla frequentazione dell'ambiente di corte, circoscritta nel tempo per Boccaccio, costante in Castiglione.

Come Boccaccio e Castiglione, Ariosto fornisce un catalogo di donne, seppur velocissimo (C. XVIII, 1, ed. 1516 e 1521 e C. XX, 1, ed. 1532; C. XXXVII, 5-6-18-19, ed. 1532), laddove lamenta il tradimento della memoria storica di dominio maschile (C. XVIII, 2-3, ed. 1516 e 1521 e C. XX, 2-3, ed. 1532; C. XXXVII, 1-24, ed. 1532),²⁹³

omaggio al suo culto della *medietas*, evita anche negli esempi. (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames* [1405 ca], cit.)

²⁹² Sulla compresenza di posizioni diversamente orientate in Boccaccio insiste Zaccaria: «Meno sicuro e coerente invece- si diceva- si mostra il Boccaccio sul piano morale, didattico e pedagogico. Di fronte a prese di posizione nettamente severe contro la lussuria, l'avarizia, la superbia, il malcostume e l'eccessiva libertà o dignità concesse alle donne (IX 3; XV 6 e 9; XVII 11 e 14; XXIII 8 e 17; LI 7 e 14), e alle dichiarazioni, altrettanto sincere, a favore della pietà e dell'amor filiale (XVI, LXII, LXV) e coniugale (XXXI, LXXIV), della modestia e verecondia femminile (XXXIX, LXVII), si leggono capitoli in cui sono deplorate l'eccessiva severità nell'educazione dei giovani e nella separazione dei sessi (XIII), la cieca gelosia (XXVIII), la vita chiusa e troppo austera delle giovanette (XLV), la dedizione esclusiva ai lavori domestici (LVI, XCVII) o alla procreazione e al matrimonio dei figli (LXXXVI 3)» (Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, cit., Introduzione, p. 11)

²⁹³ Riportiamo di nuovo qui i brani citati in una nota precedente per favorire la lettura e la comprensione. Il tradimento maschile della memoria storica femminile viene denunciato, come già abbiamo detto, nel canto XVIII dell'edizione del 1516 e del 1521, ottave 2-3, e nel canto XX dell'edizione del 1532, ottave 2-3 (senza varianti se non nell'ambito strettamente ortografico): «-2- Le donne son venute in excellenza/ di ciascun arte ov hanno posto cura/ e qualunque all'istorie habbia

facendo riferimento a guerriere, poetesse, regine, esempi greci e romani, e, in genere in tutto il mondo, di donne fedeli, caste, sagge e forti, e utilizzando parametri e soggetti condivisi da Boccaccio e Castiglione, ma da questi molto più dettagliati e articolati, in particolare riguardo al coraggio, alla prudenza e alla castità:

-1-

Le donne antique fer mirabil cose
altre in l arme, altre, in le sacre muse
e di lor opre belle e gloriose
gran lume in tutto il mondo si diffuse
Arpalice e Camilla son famose
perche in battaglia erano experte et use
Sapho e Corinna perche furon dotte
splendono illustri e mai non veggon notte ²⁹⁴ (*Orlando furioso*, C. XVIII, 1,
ed. 1516)

-5-

Ch'Arpalice non fu, non fu Tomyri
Non fu chi Turno, non chi Hettor soccorse
Non chi seguita da Sidonii e Tyri
Ando per lungo mare in Lybia a porse,

avvertenza/ ne sente anchor la fama nonoscura/ sel mondo nè gran tempo stato senza/ non perhò sempre il mal influo dura/ e forse ascosi han lor debiti honori/ o negligentia, o invidia de scrittori // Ben mi par di veder ch al secol nostro/ tanta virtù fra belle donne emerge/ che può dar opra a charte et ad inchiostro/ perche in li anni futuri se disperga/ e perche odiose lingue, il mal dir vostro/ con vostra eterna fama si sommerga/ e le lor lode appariranno in guisa/ che di gran lunga avanzaran Marphisa» (ed. 1516), e ripreso nel Canto XXXVII dell'edizione del 1532, in particolare alle ottave 1-4, concernenti l'invidia e il silenzio maschile sulle virtù delle donne, unitamente alla pubblicizzazione dei loro difetti: «-1- Se come in acquistar qualch'altro dono / Che senza industria non puo dare natura,/ Affaticate notte e di si sono/ Con somma diligentia e lunga cura/ Le valorose donne, e se con buono/ Successo, n'e uscit'opra non oscura,/ Così si fisson poste a quelli studi/ Ch'immortal fanno le mortal virtudi// -2- E che per se medesime potuto/ Havesson dar memoria alle sue lode,/ Non mendicar da gli scrittori aiuto/ Aiquil astio& invidia ilcor si rode/ Che'l ben chene puon dir spesso e taciuto,/ E'l mal, quanto ne san per tutto s'ode,/ Tanto il lor nome sorgeria, che forse/ Viril fama a tal grado unqua non sorse.// -3- Non basta a molti di prestarsi l'opra/ In far l'un l'altro glorioso al mondo, /Ch'ancho studian di far che si discuopra/ Cio che le donne hanno fra lor d'immondo,/ Non le vorrian lasciar venir di sopra/ E quanto puon fan per cacciarle al fondo, / Dico gli antiqui, quasi l'honor debbia/ D'esse, il lor'oscurar, come il Sol nebbia. // -4- Ma non hebbe e non ha mano ne lingua/ Formando in voce, o descrivendo in carte, / Quantunqueil mal quanto puo accresce e impingua/ E minuendo il ben va con ogni arte,/ Poder perho, che de le donne estingua/ La gloria si: che non ne resti parte,/ Ma non gia tal che presso al segno giunga/ Ne ch'ancho se gli accosti di gran lunga»; alle ottave 7-8, riguardanti il mutamento della posizione degli intellettuali contemporanei, con citazione dello stesso Castiglione:«-7- Non restate perho donne a cui giova/ Il bene oprar, di seguir vostra via,/ Ne da vostra alta impresa vi rimuova/ Tema che degno honor non vi si dia,/ Che come cosa buona non si trova/ Che duri sempre, cosi anchor ne ria,/ Se le charte sin qui state e gl'inchiostri/ Per voi non sono, hor sono a tempi nostri.// -8- Dianzi Marullo, & il Pontan per vui/ Sono e duo Strozzi il padre e'l figlio stati/ c'e il Bembo, c'e il Capel, c'e chi qual lui/ Vediamo, ha tali i cortigian formati:/ C'e un Luigi Alaman ce ne son dui/ Di par da Marte, e da le Muse amati/ Ambi del sangue che regge la terra,/ Che'l Menzo fende e d'alti stagni serra [...]»; alle ottave 14-18, relative alla memoria femminile costruita dalle poetesse contemporanee, in particolare dalla Colonna, «-14- Et oltre a questi & altri choggi havete /Che v'hanno dato gloria, e ve la danno: / Voi pervoi stesse dar ve la potete, /Poi che molte lasciando l'ago e 'l panno/ Son con le Muse a spegnersi la sete/ Al fonte d'Aganippe, e vanno,/ E ne ritornan tai che l'opra vostra/ E piu bisogno a noi ch'a voi la nostra. // -15- Se chi sian queste, e di ciascunavoglio/ Render buon conto, e degno pregio darle,/ Bisognera ch'io verghi piu d'un foglio/ E c'hoggi il canto mio d'altro non parle:/ E s'a lodarne cinque o sei ne toglio/ Io potrei l'altre offendere e sdegnarle,/ Che faro dunque? Ho da tacer d'ognuna? O pur fra tante sceglierne sol una?// -16- Sceglieronne una, esceglierolla tale [...] // -18- Vittoria e'l nome, e ben conviensi a nata/ Fra le vittorie [...]».

²⁹⁴

L'ottava è citata dall'*Orlando furioso*, C. XVIII, 1, ed. 1516, ma si mantiene con minime varianti ortografiche nel C. XVIII, 1, ed. 1521 e C. XX, 1, ed. 1532.

Non Zenobia, non quella che gli Assyri
I Persi e gl'Indi con vittoria scorse:
Non fur queste e poch'altre degne sole,
Di cui per arme eterna fama vole.

-6-

E di fedeli e caste e saggie e forti
Stato ne son non pur in Grecia e in Roma,
Ma in ogni parte ove fra gl'Indi e gli Horti
De le Hesperide il Sol spiega la chioma,
De le quai sono i pregi a gli honor morti
Si ch'a pena di mille una si noma
E questo perche havuto hanno a i lor tempi
Gli scrittori bugiardi invidi & empi. [...]

-18-

[...] Questa e un'altra Artemisia, che lodata
Fu di pieta verso il suo Mausolo: [...]

-19-

Se Laodamia: se la moglier di Bruto:
S'Arria: s'Argia: s'Evadne: e s'altre molte
Meritar laude per haver voluto
Morti i mariti esser con lor sepolte,
Quanto honore a vittoria e piu dovuto
Che di Lethe: e del Rio che nove volte
l'ombre circonda: ha tratto il suo consorte
Mal grado de le Parche e de la Morte. (*Orlando Furioso*, C. XXXVII, 5-6-18-19, ed. 1532)

Di queste nel *Cortegiano* sono menzionate altrettanto velocemente, Corinna e Saffo, Tomiri, Artemisia, Zenobia, la moglie di Bruto, non certamente la Colonna. Castiglione sembra preferire la lode delle regine e duchesse contemporanee a quella delle poetesse, ma sappiamo delle tensioni intervenute con la Colonna per le vicende del manoscritto del *Cortegiano*. Le donne menzionate da Ariosto sono presenti in parte nel *De mulieribus claris* di Boccaccio, dove, accanto a Saffo, Tomiri, Artemisia, Zenobia, e alla moglie di Bruto, abbiamo Camilla, Didone.

Per quanto riguarda l'intertestualità, ricordiamo che Rajna ha notato segni della lettura del *Cortegiano* nel Canto XXXVII del *Furioso* (terza redazione), là dove si utilizza la storia di Camilla per l'episodio di Drusilla.²⁹⁵ In ogni caso, a Boccaccio si deve guardare come al maestro di entrambi.

Possiamo, infatti, concludere ipotizzando in questi scrittori la presenza di una linea filogina condivisa nella volontà di dare memoria storica specifica alle donne, ma, come abbiamo rilevato, si potrebbe osservare in Ariosto una disponibilità maggiore

²⁹⁵ Lo ricorda Vittorio Cian nel suo commento: «Come dimostrò, con l'abituale acume e con l'erudizione consueta, P. Rajna (*Le fonti dell'Orlando Furioso*, 2° ediz., pp. 523-26), il C. ebbe la fortuna d'ispirare quel suo degno amico e lodatore, che fu Lodovico Ariosto. Il quale, nel C. XXXVII del *Furioso* (st. 45-75), canto mancante nelle edizioni del 1516 e del 1521, e quindi posteriore alla pubblicazione del *Cortegiano* (1528), narrando la storia di Drusilla e Tanacro, compresa in quella di Marganorre, si giovò evidentemente della storia di Camilla, come era stata rinarrata dal nostro Baldassarre» (Vittorio Cian, *Il Cortegiano...*, cit, nota 1 a L. III, cap. 26). Vale la pena di ricordare pure che tracce della lettura del *Cortegiano* sono state riscontrate nel canto XI del *Furioso*, dove (ottava 71) si menziona la leggenda di Crotona con parole simili: «che, per una farne in perfezione, / da chi una parte e da chi un'altra tolse» (cfr. con *Cortegiano*, I, LIII: «per far di tutte cinque una sola figura eccellentissima di bellezza»), anche se la fonte prima è il *De oratore* ciceroniano. Cfr. *Orlando furioso* a cura di Cesare Segre e M. De las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra, 2002, t. I, p. 677.

all'emancipazione delle donne la cui forte presenza nel panorama della produzione letteraria contemporanea non solo riconosce, ma vede crescere insieme alla volontà di gestire la propria memoria di genere (*Furioso*, XXXVII, 1 ss., ed 1532). Questi cataloghi, quindi, anche se con una visione ancora parziale e contraddittoria dell'emancipazione femminile, nascono con un intento militante e in Ariosto e Castiglione sono assunti all'interno di opere che sviluppano aspetti più complessi intrecciando posizioni misogine al tema della dignità della donna, forse proprio come memoria storica ideologizzata e termine di confronto rispetto alla novità delle posizioni assunte.

10.14. *Il confronto di genere come linea frizzante che attraversa tutto il "Cortegiano".*

La conversazione di corte, tra generi e di genere: la mediazione tra eccitazione e compostezza, tra pulsioni e norma. L'assorbimento dei contrasti nell'atmosfera giocosa e gioiosa.

Dopo aver esaminato la modellizzazione e la diatriba di genere negli aspetti più propriamente teorici e normativi, conviene coglierne la presenza anche negli esempi prodotti nella conversazione faceta e in genere nella interazione tra cortigiani e donne di palazzo e duchessa. L'intrattenimento e la conversazione di corte promuovono infatti uno scambio giocoso tra i sessi e favoriscono incursioni maschili in territorio femminile, aggressive o elogiative, discorsi, battute, comportamenti in cui le pulsioni sessuali, eccitate dalla presenza femminile, si liberano e librano, per quanto in forma condizionata, mascherata, e con la difesa per l'appunto del gioco, del divertimento, del riso. Il che succede anche alle donne, ma è meno evidente, perché i condizionamenti sono maggiori: esso va colto soprattutto in quel promuovere ed assistere all'agone maschile che ne esalta il narcisismo, una forma di piacere traslato e speculare a quello che la loro stessa presenza come pubblico provoca nei maschi. Non mancano tuttavia anche da parte femminile le punzecchiature 'di genere'.

Quanto poi le facezie e le battute del dialogo siano state orchestrate da Castiglione in conformità con gli assunti di base teorici e normativi è da vedere. L'impressione è che la rappresentazione della scena di corte, sebbene in consonanza con la sua modellizzazione ideale, rifletta una società un poco più libera di questa. Certe battute misogine potrebbero risultare offensive in altro contesto, ma l'atmosfera divertita che permea il dialogo, secondo il dettame della conversazione di corte, ne smussa gli eccessi. Pur nel rispetto della sua marca regolativa, l'interazione ha tuttavia un'intensità e una carica vitale maggiore di quanto la ritualizzazione e la misura fisica, psicologica e comportamentale, dettata da Castiglione, sembrerebbe consentire.

Nella conversazione, per motivi già ripetuti, la centralità maschile si estrinseca non solo nello sviluppo degli argomenti, ma anche nelle battute tra misogini e filogini cui si affiancano anche i diretti interventi femminili di autodifesa. Nelle battute polemiche dei misogini e negli esempi riportati nelle facezie l'immagine femminile è sempre quella tradizionale di donna materia, imperfetta, lussuriosa, intellettualmente debole, simulatrice, e si contrappone a quella della donna onesta, saggia e superiore teorizzata nella difesa dei filogini ed esemplificata anche nei comportamenti di Emilia Pio e della duchessa. Questo risulta evidente dalle tavole che riportiamo in calce.

Dopo aver precisato le coordinate generali, intendiamo tuttavia soffermarci un poco di più sull'argomento. In relazione al tema delle facezie, la partecipazione degli interlocutori si fa più vivace e frequente, proprio perché l'assunto stesso ne favorisce continui esempi e rende più

brillante quella conversazione di corte che deve sempre essere connotata dalla marca del piacevole. I ragionamenti, con le battute inframezzate, si pongono all'interno di 'giochi', e questa 'leggerezza' intride anche gli argomenti seri, e conserva l'armonia all'interno del gruppo. La reazione del riso, che attesta l'atmosfera gioiosa, è legata non solo alla singola battuta che può intervallare la dissertazione, ma anche al piacere che dà il poter assistere allo sviluppo dell'argomento e all'agone tra gli interlocutori. Le battute polemiche dei misogini contro le donne, di Gasparo Pallavicino o Ottaviano Fregoso, per quanto controbattute da qualche difensore delle donne, siano messer Bernardo o in altri momenti del dialogo, messer Cesare Gonzaga, o naturalmente il Magnifico Iuliano, si inseriscono sempre in questa marca giocosa e perciò provocano spesso il riso o la battuta ironica della duchessa o di Emilia Pio o una reazione di riso o caricaturale nel pubblico femminile (la promessa delle busse), ma non l'ira e l'astio. La matrice giocosa del contrasto tuttavia non annulla del tutto il riferimento a problematiche reali, ma certamente le filtra, anche se a noi pare che la decantata e virtuosa moderazione del cortigiano-modello sfrutti un po' troppo categorie misogine, rincarate oltretutto dalle aperte polemiche dei misogini che conterrebbero motivi d'offesa, se non si trattasse, come dicevamo, e se non si sapesse che si tratta, di gioco, di un divertimento intellettuale e relazionale, e se non ci fosse la difesa dei filogini che celebra a più riprese l'onestà delle donne e il loro diritto al rispetto. Ricordiamo, tra le accuse polemiche dei misogini, le seguenti: le donne sono animali imperfettissimi, bisognose del freno della castità, sono insomma lussuose, si compiacciono delle oscenità, danno l'animo a chi ne possiede il corpo, reagiscono con la forza fisica perché non hanno strumenti dialettici. Allo stesso modo gli esempi, sebbene di numero notevolmente inferiore a quelli relativi a soggetti maschili, si inscrivono nel motteggio antifemminile (lussuria, astuzia, simulazione della pudicizia, sciocchezza, crudeltà), che scherzosamente percorre la società cortigiana e che genera il riso in generale, anche dei soggetti femminili, non importa se per condiscendenza, consuetudine, cortesia o superiorità rispetto al misoginismo, insomma con funzione esemplare di quanto succede nella realtà cortigiana attraverso l'azione rappresentata da Castiglione che intende rifletterla. L'intrattenimento assume ulteriore piacevolezza, se si connota con velate allusioni, battute scherzose, e anche piccanti, e ne sono più frequentemente attori i maschi, i cortigiani, nonostante da parte misogina si accusino le donne di dire motti pungenti e anche racconti osceni, peraltro quasi mai riportati, presumiamo, un po' per la censura delle femmine in generale, un po' per la censura delle femmine disoneste in particolare e naturalmente anche per l'autocensura delle oneste gentildonne interlocutrici. Infatti i cortigiani non solo sono pressoché gli unici relatori, ma riportano in genere esempi maschili in cui le facezie e le burle sono perpetrate da maschi a danno di maschi. Dunque, nonostante si riconosca alle donne il diritto al motteggio e se ne riportino alcuni esempi, si intende ancora una volta lasciare al maschio una preminenza, non solo all'interno del dialogo che ne parla e li riferisce, ma anche all'interno delle facezie raccontate. Insomma è il soggetto maschile quello che più facilmente ne parla e le opera, e sa ridere di se stesso più facilmente se, accanto alla vittima maschile, sta un vincitore maschile, e non una vincitrice femminile. Esempi in questo senso non mancano, ma sono molto più rari. Permane l'idea che il più importante attore sociale, e certamente il più libero, sia il maschio, quello che si espone nella lotta, magari anche a tutela del soggetto femminile, e quello che ne parla. Ci sembra infatti più accreditabile l'interpretazione della preminenza maschile, non solo come soggetto, ma anche come oggetto all'interno delle facezie e delle burle raccontate, in rapporto al marcato protagonismo di genere e anche alla più libera esperienza di vita relazionale piuttosto che in rapporto ad un atto di cortesia verso le donne.

10.14.1. *Tavola di riepilogo sulle donne nelle facezie, come relatrici e come soggetto che compie od oggetto che subisce la facezia o burla.*

<i>Luogo del 'Cortegiano'</i>	<i>Tema.</i>	<i>Virtù /vizio.</i>	<i>Relatrice della facezia o motto.</i>	<i>Agente della facezia.</i>	<i>Agente della burla.</i>	<i>Oggetto della facezia o motto.</i>	<i>Oggetto della burla.</i>
I, 17.	La presa in giro del cortigiano dai modi sempre militareschi.	Virtù: sagacia ed eleganza. Vizio: la rozzezza maschile.		La dama.			
II, 47.	La donna nega ciò di cui si compiace di essere richiesta. Allusione sessuale.	Vizio: lussuria.				La gentildonna.	
II, 54.	Il fastidio di una gentildonna per il doversi mostrare nuda il giorno del giudizio universale.	Vizio: l'affettazione di pudicizia.				La gentildonna.	
II, 62.	Il trucco femminile criticato da un brutto cortigiano.	Arte vs natura. Il trucco: virtù se estetico; vizio se antiestetico.				Del pretesto al motto, la dama. Del motto, il cortigiano.	
II, 64.	Una donna si schermisce delle lodi, dicendosi vecchia, e l'adulatore sublima la vecchiezza come «angelica»-perfetta bellezza.	Virtù: bellezza, modestia. Vizio: adulazione maschile.				La dama.	
II, 76.	La disonestà del cortigiano supposto meritevole di impiccagione. La disonestà della signora	Vizio: disonestà maschile (e mordacità femminile). Vizio: lussuria,			La signora Boadilla.	 La signora Boadilla.	

	Boadilla, accusata di essere una meretrice.	disonestà femminile (e mordacità maschile).					
II, 77.	Un marito piange la moglie che si è impiccata a un fico. Un altro chiede un ramo del fico per innestarlo in un albero del suo orto.	Vizio: donna-danno.				La moglie (in forma indiretta).	
II, 78.	L'espressione utilizzata in una lettera per una destinataria che causa pena d'amore viene giudicata adatta a un destinatario creditore.	Vizio: donna crudele, causa di pena d'amore.				Citazione strumentale a un motto verso l'estensore della lettera.	
II, 78.	Battuta rivolta contro la bruttezza di un cavaliere ed elogiatrice della bellezza della dama.	Difetto: bruttezza maschile. Virtù: bellezza femminile.				Il marito.	
II, 85.	La burla a due dame di corte cui si fa credere che un contadino ben vestito sia un cortigiano burlatore, capace di imitare il linguaggio	Vizio: credulità, sciocchezza.					Le due dame di corte.

296

Nella burla delle due dame di corte si coglie un interessante doppio gioco tra essere e apparire, come sottolinea Pignatti: «Oggetto di comicità [...] non è la *turpitude* rappresentata dalla sgraziata esibizione di *naiveté* del plebeo introdotto occasionalmente in corte, bensì, con un minor grado di effrazione rispetto ai codici cortesi, la sconveniente inettitudine [...] che le due dame manifestano nel non accorgersi di come stanno realmente le cose. La rappresentazione genuina, ma inquietante del villano, che tanti spunti avrebbe potuto offrire in una concezione realistica del comico [...] viene neutralizzata e voltata paradossalmente nel frutto di un inesistente virtuosismo caricaturale, che rovescia sulle due incaute spettatrici il risibile della scena. Le due dame non si accorgono di non essere in presenza di un improbabile, magistrale esempio di sprezzatura, bensì di un'autentica *tranche de vie*, alla quale restano completamente sorde e incapaci di decrittare. Il comico della scena si situa dunque ad un metalivello in modo obliquo ed ironico la corte ride di se stessa, cioè dell'aver interiorizzato la logica della simulazione e dissimulazione in maniera così radicale da rimanerne prigioniera, smarrendosi dentro di essa come in un labirinto o in un gioco di specchi» (Franco Pignatti, *La facezia tra «res publica literarum» e società*)

	contadino. ²⁹⁶						
II, 93.	Il motto con allusione sessuale contro la signora Boadilla.	Vizio: lussuria.				La signora Boadilla.	
II, 93.	La burla di Riciardo Minutoli alla moglie di Filippello.	Vizio: credulità, sciocchezza.					La moglie di Filippello.
II, 93.	La burla di Beatrice al marito.	Vizio e virtù: astuzia.			Beatrice.		

La tavola che riporta solo i pochi esempi di facezie vertenti su un personaggio femminile, mentre tralascia quelli più numerosi incentrati su personaggi maschili, evidenzia che nessuna donna è relatrice di facezie, perché lo sono solo i cortigiani, pochissime sono agenti della facezia o della burla, molte invece oggetto, soprattutto della facezia, ma anche della burla. I vizi individuati sono la lussuria e disonestà, la credulità e sciocchezza. A mezzo, invece, tra virtù e vizio sta l'astuzia, per la differenza di valore che le viene attribuito nel passaggio dal Medioevo all'Umanesimo e Rinascimento, e così pure il belletto femminile, vizio se antiestetico, virtù se estetico e tale che l'arte che migliora la natura dissimuli se stessa presentandosi come naturale. La virtù femminile consiste soprattutto nella bellezza. Alla donna vengono riconosciuti anche doti di modestia e sagacia. La linea misogina è comunque indubbiamente prevalente nelle facezie.

10.14.1.1. *La funzione liberatoria delle facezie e la loro normazione.*

Ma oltre ai ruoli rivestiti dal maschile e femminile nella diegesi e nella mimesi delle facezie, conviene osservare anche la valenza liberatoria che esse assumono, insieme alle battute, in una società fortemente condizionata da una ritualizzazione normativa con pretese incivilitrici che ne coarta gli impulsi libidici; una società di corte che vuole però l'interazione di genere e deve trovare sottili vie per conciliare *libido* e norma civile. Non per niente le stesse facezie sono sottoposte alle norme di misura, controllo, convenienza e decoro che informano tutta la società.

Indubbiamente, anche se il piacere derivato dai ragionamenti è innanzitutto intellettuale e relazionale, in una società mondana e sufficientemente libera facezie e battute temperatamente piccanti si presentano come il sale della vita associata, in quanto consentono in forma implicita, velata, allusa, sottintesa la veicolazione di significati legati alle pulsioni libidiche che nella forma più esplicita non sarebbero consentiti, e la cui espressione, pure in questa forma mediata, nella modellizzazione rinascimentale di Castiglione deve contenersi in modalità convenzionali tali da non urtare il prossimo e da

cortigiana, in *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam, Bulzoni, Roma 1998, pp. 239-269, pp. 264-265)

non scadere nella volgarità. Eleganza, grazia, moderazione, discrezione, convenienza, sprezzatura, rappresentano i parametri cui il cortigiano deve ottemperare sia nella selezione delle facezie, di quelle *in factis* come di quelle *in verbis*, sia nella loro presentazione. La piacevolezza delle facezie ha una doppia matrice, quella immediata che può scaturire dalla trasgressione di una norma in una forma tale da suscitare il riso, e quella sottesa, che è la liberazione da impulsi e pulsioni. Il riso consente insieme l'esperienza virtuale e l'allontanamento, l'esorcizzazione del proibito. Non dimentichiamo che a più riprese nel *Cortegiano* si sottolineano le reazioni di riso dei cortigiani e delle donne di palazzo, nonché della duchessa, sia in relazione alle facezie che in relazioni ai ragionamenti e alle battute. Indubbiamente questo serve a dimostrare la piacevolezza di quelle relazioni serali, e il riso spesso è la reazione di discredito nei confronti della trasgressione della norma, ma indirettamente costituisce anche il segno di un bisogno di liberazione da norme eccessive ed eccessivamente vincolanti che costringono entro i termini della *medietas*, del controllo razionale e del controllo sociale. Non c'è spazio nella società aristocratica cortigiana per l'espressione delle pulsioni, identificate con l'eccesso e la mancanza di forma o deformazione di una forma. Per la realizzazione individuale è necessaria l'accettazione della forma condivisa dalla società, e la simulazione e dissimulazione potrebbero costituire una non sufficiente difesa per la liberazione degli impulsi, perché comunque ne pretendono il controllo, e l'abito che si deve tenere in pubblico finisce col plasmare o per lo meno influenzare anche il privato.

Perciò, per dimostrare la valenza plurima delle facezie, sotto il profilo del lecito e dell'illecito, dell'educazione costrittiva e della trasgressione libidica, insomma del conflitto fra civiltà e natura, ne passiamo in rassegna alcune, ipotizzando un doppio significato. Se l'esempio della battuta volgare contro la signora Boadilla è portato proprio per delegittimare tale tipo di facezia e difendere nella facezia il rispetto dell'onore delle donne, è anche possibile pensare che quella battuta sia liberatoria per gli impulsi sessuali aggressivi dei maschi e delle stesse femmine. Se l'esempio della gentildonna che affetta pudore al punto da dirsi infastidita di doversi mostrare nuda il giorno del giudizio universale, fa ridere per quell'affettazione smodata che si deve evitare, pena appunto il ridicolo, e in questo senso intende educare, dall'altra sembra suggerire una delimitazione e limitazione del senso del pudore che rifiuti gli eccessi e consenta una maggiore libertà di comportamento in una società che obbliga la donna al pudore e al matrimonio. Se la facezia in cui con la battuta della bellezza angelica l'adulatore intende giustificare le lodi di una gentildonna che si è schermata adducendo la sua età non più giovane, mira a far ridere dell'eccesso di adulazione e mette indirettamente in evidenza il pregio della modestia della donna, sottende anche l'invito indiretto a non rinunciare al piacere delle relazioni d'amore a causa dell'età, perché viene comunque apprezzata quella battuta di spirito.

Così pure la burla alle due dame di corte cui si fa credere che un contadino reale sia un cortigiano che imita un contadino, se da una parte valorizza il costume della simulazione giunto a un tal punto di perfezione da fare scambiare il reale per il simulato, dall'altra ne denuncia tutte le implicazioni pericolose, ossia il rischio che divenga una lente deformante di lettura del reale, e crei un danno maggiore del beneficio di difesa per cui lo si è adottato in una società che pretende il conformismo sociale. E con questa destituzione della sua credibilità apre a una liberazione del naturale, degli impulsi individuali dal condizionamento sociale di cui la simulazione è frutto e forma.

E la facezia relativa alla moglie-danno potrebbe rivolgersi al pubblico maschile cortigiano, in cui peraltro era diffuso il celibato, l'invito a prolungare una condizione di

libertà, nonostante che il Magnifico valorizzi nella donna di palazzo l'istituto matrimoniale, sia come condizione di partenza che come condizione a cui aspirare, il che indirettamente fa supporre che al matrimonio debbano arrivare anche i cortigiani. Ma, come sappiamo, Castiglione, cortigiano sposato, nella corte d'Urbino rappresentava un'eccezione. E dunque la facezia sarebbe funzionale alla esorcizzazione dell'istituto matrimoniale, che è regola caldeggiata in questa società, per l'importanza che vi ha la famiglia come istituto che garantisce la protezione sociale e patrimoniale.

La trasgressione alla regola etica viene a volte salvaguardata sotto il profilo estetico, e l'arte viene indirettamente proposta come fattore di civiltà pari o superiore a quello convenzionalmente morale, e sostanzialmente latore di una nuova morale. Il condizionamento insomma pertiene al campo estetico piuttosto che a quello etico tradizionale. Certamente si tratta di un nuovo condizionamento, però liberatore dal vecchio. In questo ambito si iscrive la burla di Beatrice al marito, criticabile sul piano etico, perché si insegnerebbe alle mogli a tradire il coniuge, ma salvata dal filogino sul piano estetico. Poiché la valorizzazione estetica è principio informante questa società, il messaggio della burla, così come interpretato dal filogino, sarebbe consono ai suoi valori, e quindi sarebbe educativo. Ma il rischio diseducativo evidenziato denuncia il permanere del problema della conciliazione dell'estetico con l'etico, insomma il permanere di tensioni irrisolte che trovano però un momento di tregua nella liberazione consentita dal riso che la burla autorizza.

In conclusione ci sembra che le facezie, accanto al messaggio dichiarato e conveniente alla normativa sociale, spesso ne sottendano un altro, che può essere conflittuale con il primo, o lumeggino direttamente il secondo. Così avviene che, mentre si ride di chi manca alle forme elette, estetico-etiche della società aristocratica, ci si libera anche col riso da istanze e impulsi più segreti e moralmente riprovevoli, vivendoli in forma virtuale, attraverso il veicolo della parola che illustra e suggerisce, e comunque rompe il silenzio e la clausura individuale, e consente la liberazione di pulsioni, per quanto in forma mediata e controllata, in un contesto collettivo e relazionale, di educazione e ideologia condivisa.

L'attenzione alla *medietas* è comunque continua nel *Cortegiano*. Le stesse facezie e motti non sono per lo più diretti, ma riportati in forma indiretta, tramite il racconto, in modo da escludere l'ipotesi pericolosa di condivisione ideologica e consentire al relatore quella libertà che non gli sarebbe permessa nella facezia diretta. Inoltre vari esempi sono interpretati dal relatore in modo da portarli con sicurezza nell'alveo dell'accettabilità. Ci si trova sempre di fronte a quel rito mondano governato, come già detto, dalle regole della moderazione, rispetto, discrezione, convenienza, attenzione al momento, al luogo, ai destinatari.

Preoccupazione di Castiglione, infatti, è contenere nei limiti dell'accettabilità quanto può suscitare il riso, evitando forme dissacratorie esplicite sia di contenuto che di modi. Una volta definiti i presupposti del riso come deformità, scarto rispetto alla forma naturale e convenzionale, ci si sforza di ricondurlo all'interno di una relazione che rispetti le convenienze e tenga presente la natura del pubblico, selezionando contenuti e linguaggio e intonazioni di voce ed evidenziazione gestuale, in modo da suscitare il riso senza provocare reazioni contrarie o malumori. E l'attenzione a questo aspetto è tale che si rifiutano i motti mordaci che feriscono l'onore delle donne, e quelli che offendono in generale. La varietà di motti e facezie non solo si distingue in relazione al pubblico, ma anche in relazione alla condizione di coloro che li formulano. Si dice infatti che quelli caratterizzati da suspense sono adatti alle persone importanti. L'analisi della grande varietà delle tipologie e l'attenzione alla selezione e ai modi di porgerle, oltre che alle diverse tipologie di destinatari e attanti, risponde alla

complessità e centralità della sfera relazionale e dell'intrattenimento per l'ambiente di corte e al bisogno di dare un canone che salvaguardi l'accettabilità di forme giocose di trasgressione dissimulata.²⁹⁷

²⁹⁷ Ci sembra opportuno approfondire l'argomento avvalendoci degli interessanti contributi di Pignatti (Franco Pignatti, *La facezia tra «res publica literarum» e società cortigiana*, cit.) che esamina la trattazione della facezia in tre intellettuali del Rinascimento, Pontano, Castiglione e Della Casa. Partendo dalla osservazione di Ferroni (Giulio Ferroni, *La teoria classicistica della facezia da Pontano a Castiglione*, in «Sigma», n.s., XIII, 1980, pp.69-96) sul problema, comune a ogni teoria classicistica, di neutralizzazione dell'elemento negativo che procura il riso, rendendolo accettabile e conveniente nella comunicazione sociale, Pignatti conduce una ricognizione sulle caratteristiche assegnate al riso e alle forme che lo promuovono, sul rapporto tra natura e arte nella loro determinazione, sulla loro funzione e ammissione all'interno della convenienza sociale, sui modelli classici, attraverso un confronto degli scrittori citati con questi e tra loro. Pontano (Giovanni Pontano, *De sermone*, [1509] a cura di S. Lupi e A. Risicato, Lugano, Thesaurus Mundi, 1953), secondo il critico, prelude a Castiglione per la connotazione aristocratica e culturale data al riso nell'opposizione tra *facetudo*, *mediocritas*, *urbanitas* e *veracitas*, da una parte, e *assentatio*, *contentiositas*, *agrestitas* e *scurrilitas*, dall'altra. Così pure nell'importanza data al *delectus* e alla *discretio*, cioè alla selezione degli argomenti in modo conveniente nelle diverse situazioni; e nell'utilizzo dello strattagemma del filtro del racconto per salvaguardare la dignità del *vir ingenuus* come del cortigiano nel riproporli, ossia proporli come detti e fatti da altri, senza la responsabilità di una propria condivisione; così pure nell'attribuzione al linguaggio plasmato dall'*ars* (per Pontano l'*ars*, frutto della *ratio*, interviene a calibrare in maniera socialmente conveniente il motto spontaneo, anche solo con la maniera di porlo. Può ad es. riportare un detto mordace in modo non mordace e non scurrile con il controllo della gestualità e l'espressione del volto, con un decoro signorile e distaccato) della funzione catartica di esorcizzare il brutto, funzione cui Castiglione sarà particolarmente attento, al punto da sostituire termini troppo evidenti nella definizione di contenuti riprovevoli, con espressioni attenuative o con una perifrasi litotica. I due scrittori si differenziano, però, in relazione al contesto cui pertiene la loro teoria del discorso faceto. Quello ipotizzato da Pontano non ha un luogo istituzionale in cui calarsi che non sia la utopica *res publica literarum*, mentre quello di Castiglione si cala nella cerchia aristocratica della corte di Urbino. In questo contesto il discorso faceto di Castiglione si qualifica in una forma più moderata e purgata che nei modelli. Rispetto ai modelli (Cicerone, nel secondo libro del *De oratore*, e Quintiliano nel capitolo *De risu* dell'*Institutio oratoria*), Pontano si limita a cogliere la comicità del singolo motto, senza tentare di astrarre la regola universale. Inoltre, a differenza di Cicerone, ritiene che nella facezia abbia un peso maggiore l'arte rispetto alle doti naturali e, più che l'aspetto filosofico dell'origine del riso, lo interessano le norme che regolano la facezia, relative al «criterio morale e stilistico dell'*ars* come *delectus*». Castiglione, a sua volta, si allontana dal modello ciceroniano (Cicerone affida all'*ars oratoria*, ossia al dominio dei mezzi espressivi, alla competenza del discorso, il raggiungimento dei due obiettivi da lui assegnati alla facezia, il *delectum* e il *docere*) in quanto non giustifica sul piano del linguaggio faceto qualsiasi rappresentazione del vizio, e piuttosto, riprendendo Aristotele, è attento a calibrare la gravità del vizio che può essere assunto ad oggetto, per evitare di offendere o di suscitare pietà o riprovazione anziché riso. E soprattutto è attento al rispetto delle regole della convenienza sociale. L'utilizzo della *relatio* è frequentissimo e diviene il mezzo ideologico con cui «la brigata aristocratica protagonista del dialogo filtra e adegua le esperienze esterne» (*Ivi*, p. 252). Vi è centrale l'estetica della *convenientia* «che situa lo spazio della facezia nella sfera cangiante dei costumi e dei comportamenti sociali», (*Ivi*, p. 257) ed impone moderazione e sprezzatura, assorbimento e decantazione della deformità trasgressiva del negativo all'interno di un discorso conveniente. Il linguaggio nella facezia *in verbis* si palesa più arguto e contundente che nella facezia *in factis*, ha una natura concettistica e mira all'efficacia espressiva piuttosto che alla riprovazione del difetto. Monsignor Giovanni della Casa, secondo Pignatti, conduce nel *Galateo* un esame di facezie, motti e beffe, più limitato, ma in linea con Castiglione, tuttavia con un'attenzione ancora maggiore alle reazioni dei destinatari, perché la società si sta facendo più chiusa e l'ambito sociale preso in considerazione, più dilatato di quello della corte, rischia di non avere quella condivisione ideologica, necessaria premessa a che non si generino equivoci. Di qui la maggiore cautela e circospezione, la richiesta di penalizzazione degli autori di motti particolarmente mordaci, l'invito all'astensione dalla beffa che può essere percepita come scherno offensivo, il consiglio di dirigere il motteggio solo a subalterni, per evitare le ritorzioni dei potenti. A differenza degli umanisti che, in relazione alla facezia, si preoccupavano di definirne le modalità costruttive nell'emittente, in una società in cui si restringe la libertà relazionale, l'attenzione si sposta soprattutto sul destinatario. Anche Castiglione aveva invitato il cortigiano ad adattare il discorso faceto al destinatario, però ne aveva illustrato le modalità di costruzione e aveva proposto la norma della convenienza, potendo comunque fruire di una società più libera o almeno più omogenea rispetto a quella

presa in esame da Della Casa. Quest'ultimo, con l'aggravamento della preoccupazione di Castiglione, anche se riconosce che il riso rende più piacevole la vita e quindi apprezzabili coloro che lo promuovono, purché beffino e motteggino in modo amabile e dolce, testimonia il venir meno del sogno umanista di «una zona franca del vivere sociale destinata al libero esercizio dell'intelligenza e al fine edonistico della ricreazione rigenerativa» (Ivi, p. 269). Da questa disamina deduciamo che sulla modalità dei motti e delle facezie incide, più che la premessa filosofica sulla natura del riso, il grado di accettabilità sociale, che si propone come una variabile nel tempo, nello spazio e nell'ambito gerarchico. Castiglione, relativamente a questa problematica, si pone in una posizione intermedia tra Pontano, ancora astratto da un contesto concreto e concluso, e per questo più libero di Castiglione, calato nel milieu cortigiano, e Della Casa, più fortemente condizionato e coartato dalle regole e possibili ritorsioni di una società sempre più chiusa. Sulle modalità conservative teorizzate da Pontano, Castiglione, Della Casa e Guazzo si è inoltre ampiamente soffermato Quondam nel suo saggio *La conversazione. Un modello italiano*, cit., dove è attento a cogliere le implicazioni sociali della conversazione piacevole nell'Ancien Régime ed entra anche nel dettaglio del parlar faceto, conducendo una ricognizione analitica del *De sermone* [1509] di Pontano, da lui considerato il testo fondativo dei discorsi sull'arte della conversazione, ma ben presto dimenticato per l'uso della lingua latina, e secondo lui 'cannibalizzato' e nello stesso tempo implicitamente divulgato da Castiglione, secondo il costume della letteratura classicistica. Argomento del *De sermone* è per il critico «il sermo del tempo libero, del riposo, del gioco», piacevole e faceto, proprio delle frequentazioni private e pubbliche, di cui offre un modello prestigioso il Boccaccio del *Decameron* nello stare insieme in modo piacevole e civile della lieta brigata durante la peste. La sua valorizzazione della conversazione ha a fondamento quella della ragione e della parola, doni naturali e distintivi dell'uomo, un «buon giudizio», la *ratio recta*, e un «giusto mezzo», la *mediocritas* caratterizzata da un *modus* appropriato e da una *mensura* conveniente. L'uomo in quanto «animale razionale» è anche «animale conversevole», secondo il modello proposto da Aristotele nell'*Ethica nicomachea* e la conversazione non è un evento casuale, ma voluto: si sceglie chi frequentare. Essa risponde a un bisogno naturale in quanto l'uomo è naturalmente orientato verso le relazioni sociali, e in quanto sempre per natura l'uomo desidera riposo e svago di cui la conversazione piacevole (e utile) è una componente essenziale. L'ambiente in cui si esercita tale conversazione è quello della città capitale degli stati signorili regionali del Quattrocento, ossia delle città con la corte, e di conseguenza della corte stessa per cui i destinatari del *De sermone* sono i principi e i cortigiani, i nobili frequentatori della corte, la dama e il cavaliere. In società si apprezza l'uomo *urbanus* e *facetus*, ossia bene educato e cortese e insieme spiritoso e arguto, e la *veracitas*,²⁹⁷ cioè il dire la verità, un compito etico proprio dell'onestà e dell'onore, deve accompagnarsi a *urbanitas/civilitas*, a un saperlo dire in modi urbani e cortesi. Secondo Quondam gli argomenti di Pontano sono perfettamente ripresi da Castiglione, che però ne migliora la forma e coesione e trova il termine adatto per indicare la regola relazionale distintiva dell'élite: quello della grazia cui si collega il neologismo di 'sprezzatura'. Così pure quanto si dice intorno alle facezie (C: II, 42-97): la trattazione della burla/ beffa come specifica tipologia faceta, la valorizzazione maggiore del modo di raccontare la *fabella* (piccola storia piacevole) rispetto al suo contenuto, l'invito a restare nei confini dell'urbanità, a evitare di trasformarsi in buffone, a tener conto della situazione comunicativa, a usare buone maniere, a fare uso della grazia, e le stesse finalità assegnate alla conversazione: non solo il diletto, ma anche l'onore e l'utile sulla base di un rispetto della verità che viene mediato dalla diplomazia urbanità. E inoltre la piena assunzione delle invarianti microstrutturali del sistema etico ed estetico classicistico, misura e convenienza, e la concezione della liberalità come peculiare virtù aristocratica. Ma a Pontano si deve soprattutto l'aver individuato i capisaldi della moderna conversazione, intesa come forma privilegiata della relazionalità, la cui normazione, funzionale a darle la misura della civiltà, non va sveltita come ipocrita dissimulazione; un intervento, quello di Pontano in relazione all'uso della parola, che sarà poi esteso nel *Galateo* alle buone maniere complessive e al codice prossemico tramite il *medium* del *Cortegiano*. Gentiluomini si diventa per cultura intesa come seconda natura e agli intellettuali umanisti e classicisti si deve lo sforzo di convincere il nobile a considerare le *humanae litterae* l'ornamento più alto della nobiltà. La conversazione viene intesa come pratica ordinaria di una forma del vivere e richiede un codice distintivo che ha come valore aggiunto anche valenze estetiche, per cui le pratiche comunicative cessano di essere naturali per entrare a far parte del campo dell'arte. Infine aggiungiamo che, a nostro parere, il saggio di Quondam sul *De sermone* integra quello di Pignatti, contestualizzandolo nell'ambito socioculturale aristocratico, mentre ne diverge nel giudizio sul referente che per Pignatti è la *res publica literarum* degli umanisti e per Quondam è già invece il pubblico cortigiano, nel suo complesso, e cioè non umanista in senso stretto, per cui viene meno una differenza notata da Pignatti rispetto a Castiglione. Quondam concorda invece con Pignatti nel rilevare l'attenzione di Pontano alle norme che regolano la facezia, e ai criteri rinascimentali di discrezione, misura, convenienza al contesto comunicativo, condivisi con Castiglione, insieme alla priorità assegnata all'*ars*

10.14.2. *Tavola esemplificativa su accuse misogine e difese filogine, attuate da cortigiani o da Emilia Pio e dalla duchessa.*

Come si vede dalla tavola sottostante, le accuse misogine sono sempre formulate da uomini, la difesa filogina è affidata per la maggior parte pure ad essi, anche se vi sono interventi saltuari delle donne, che, pur restando al di qua di ogni intento argomentativo e ridotti spesso a sole battute, nel caso di Emilia Pio e della duchessa compiono un ruolo determinante sia per l'accettazione del tema sia per la designazione del cavaliere incaricato di difendere il loro sesso.

<i>Luogo del 'Cortegiano'</i>	<i>Tema.</i>	<i>Accusa.</i>	<i>Difesa.</i>	<i>Accusatore.</i>	<i>Difensore.</i>	<i>Donna/ Uomo a sostegno difesa.</i>
II, 34, 35.	L'innamoramento per fama e l'imitazione e invidia reciproca. La catena degli innamoramenti per un giovane di cui la prima ha magnificato le lodi.	Accusa di pazzia alle donne, simili nei comportamenti alle pecore, e invidiose le une delle altre.	Lontananza dalla verità. Equiparazione di donne e uomini nei comportamenti sbagliati.	Il signor Gasparo.	La duchessa. Messer Federico Fregoso.	D. U.
II, 69.	Le oscenità.	Accusa di volgarità e lussuria. Le donne ne hanno piacere, sia di sentirle che di dirle.	Le donne «oneste e virtuose» ne hanno vergogna.	Il signor Gasparo.	Messer Bernardo.	U.
II, 69.	La difesa delle donne. L'accusa al misogino: le radici della misoginia nell'insuccesso personale con le donne.	Volgarità delle donne e impossibilità di distinguere le virtuose per l'arte della simulazione.	Le donne non hanno bisogno di difesa, se l'accusa viene da persona non autorevole e maldisposta per delusione personale.	Il signor Gasparo.	La signora Emilia Pio.	D.
II, 83.	Il rispetto e la difesa dell'onore della donna-nobildonna.		Obbligo di non macchiare l'onore della nobildonna nelle facezie.		Messer Bernardo.	U.

sull'attitudine naturale, pur giudicata anch'essa importante. E come Pignatti presta attenzione all'esame del rapporto di imitazione e divergenza rispetto ai modelli antichi. Inoltre il saggio di Quondam precisa maggiormente tutti gli acquisti pontaniani presenti in Castiglione, percorrendone l'iter di sviluppo.

	La donna come genere debole.					
II, 90	Le donne possono più liberamente «morder gli omini di poca onestà», di quanto è concesso agli uomini.		Difesa dell'onore delle donne attraverso l'accusa agli uomini di una doppia morale.		Messer Bernardo.	U.
II, 90, 91.	Le donne vengono privilegiate con la concessione di una maggiore libertà nel «mordere» gli uomini.	Accusa ai filogini di parzialità.		Il signor Gasparo.		
II, 91.	Le donne, «animali imperfettissimi», bisognose del freno della vergogna per la continenza.	Accusa di lussuria.		Ottaviano Fregoso.		
II, 95.	Le donne amano chi ne possiede il corpo.	Accusa di lussuria.		Il signor Gasparo.		
II, 95.	Confutazione a difesa delle donne: le donne amerebbero così i mariti, cosa che non succede. Si toglie credito al Boccaccio misogino.	Implicita accusa cui, senza intenzione, dà luogo la difesa: le donne non amano i mariti.	Difesa: le donne non amano chi ne possiede il corpo, perché altrimenti amerebbero tutte i mariti.		Messer Bernardo.	U.
II, 96.	Le donne sembrano voler picchiare i misogini, per un cenno della duchessa.		Difesa affidata ai gesti, al linguaggio del corpo.		La duchessa e le donne	D.
II, 97.	Le donne parlano il linguaggio del corpo e della forza, non della ragione.	Accusa: le donne-materia, intellettualmente deboli.		Il signor Gasparo		
II, 98.	La lingua valorizza le donne: il vizio è maschio, la virtù è femmina.		Difesa attraverso la somiglianza di genere con la lingua: virtù è parola femminile.		Emilia Pio	D.
II, 98.	La difesa del Magnifico: la		Difesa: uguaglianza		Il Magnifico.	U.

	creazione di un modello di donna di palazzo perfetta come il cortigiano.		donna-uomo nella perfezione.			
II, 97, 99	L'incarico al Magnifico della difesa delle donne.		Difesa: la richiesta di dimostrazione della perfezione delle donne.		Emilia Pio La Duchessa.	D. D.
IV, 30	Le donne vorrebbero la comunità sessuale della Repubblica di Platone.	Lussuria femminile.	Si contravviene al patto di non dir male delle donne.	Gasparo	Emilia Pio	D.
IV, 42	Intraducibilità del modello ideale nella realtà.	Imperfezione femminile.		Frigio		
IV, 41	L'amore pazzo del lusso da parte delle donne.	Avidità femminile.		Ottaviano		
IV, 25	La svalutazione delle qualità femminili del cortigiano.	Inutilità alla funzione 'politica'.	Funzionalità della grazia a ottenere il favore del principe	Gasparo	Ottaviano	U.

Tra le tradizionali accuse misogine rileviamo, quindi, e non meno che nel caso delle facezie, la lussuria e incontinenza, la dipendenza dalla materia, dagli impulsi e dal linguaggio del corpo, la debolezza intellettuale e dialettica, la pazzia e la invidia. Tra le tradizionali difese filogine, la destituzione dell'autorevolezza del misogino il cui livore si attribuisce a delusione e sconfitta personale nella relazione con le donne, l'utilizzo del linguaggio in chiave di genere (dell'etimologia linguistica in realtà si servivano a proprio vantaggio sia misogini che filogini), l'onestà della donna e il dovere di tutelarla a causa del maggiore discredito che le deriverebbe dal macchiarla per la sopraffazione della doppia morale maschile, e, naturalmente, l'uguale perfezione. Interessante appare, tuttavia, la puntata di amor proprio del misogino, timoroso che il privilegio femminile torni di detrimento alla dignità maschile, e costretto, lui, uomo, a invocare l'uguaglianza di genere a difesa del maschile, come importante è l'attacco misogino all'innovazione di Castiglione, l'attribuzione di doti femminili al cortigiano, che prova la resistenza dell'ambiente tradizionale al più cospicuo tentativo di mediazione tra i sessi.

10.14.2.2. *Un breve spaccato sulla ricorrenza delle note misogine, a dequalificazione della donna, nel Libro IV.*

*Lussuria, imperfezione, amore del lusso e rovina del patrimonio familiare.
L'inferiorità dell'intelligenza femminile e l'inutilità delle arti femminili, ipotizzate per il cortigiano, nello svolgimento del ruolo politico. Il vizio dell'effeminatezza nei maschi.*

La più salace è l'allusione sessuale del misogino che suscita la reazione, però sempre divertita, di Emilia Pio.

Rispose il signor Gaspar: Quello che più piacereá alle donne per far i figlioli ben disposti e belli, secondo me, saría quella comunitá che d'esse vol Platone nella sua Republica, e di quel modo.- Allora la signora Emilia ridendo, Non è ne'patti, disse, che ritorniate a dir mal delle donne.- (C: IV, 30)

In forma più sottesa l'allusione all'imperfezione femminile fatta dal Frigio quando sottolinea la quasi impossibilità di trovare nel concreto una donna di palazzo rispondente al modello, e lamenta l'eccessiva perfezzazione del cortigiano elaborata dal signor Ottaviano che gli impedirebbe di trovare un riscontro nella realtà. Ma per il cortigiano si tratta di impossibilità di raggiungere un grado di perfezione superiore a quello che può raggiungere, per la donna di palazzo, invece, dell'impossibilità di raggiungere l'unico grado di perfezione proposto, per cui solo in apparenza i due generi possono sembrare uguali.

Rispose il Frigio: Ben potete oramai lasciarlo, e contentarvi ch'egli sia tale come l'avete formato: ché senza dubbio più facil cosa sarebbe trovare una donna con le condizioni dette da voi; però dubito che sia come la republica di Platone, e che non siamo per vederne mai un tale, se non forse in cielo.- (C: IV, 42)

Più virulento risulta l'attacco misogino del Signor Ottaviano al lusso pazzo delle donne che rovinano i mariti, in occasione dell'invito al buon principe a contenere il lusso dei privati.

[...] però è ragionevole che 'l principe ponga mèta ai troppo sontuosi edifici dei privati, ai convivi, alle doti eccessive delle donne, al lusso, alle pompe nelle gioie e vestimenti, che non è altro che un argomento della lor pazzia; ché, oltre che spesso, per quella ambizione ed invidia che si portano l'una all'altra, dissipano le facultà e la sostanza dei mariti, talor per una gioietta o qualche altra frascheria tale vendono la pudicizia loro a chi la vol comperare. (C: IV, 41)

Inoltre altri riferimenti esplicitanti una linea culturale o chiaramente misogina o tendenzialmente misogina perché relegano la donna in ruoli subalterni sono il breve accenno alla concubina che condivide il letto sospeso a mezz'aria del tiranno timoroso di congiure e alla madre di lei che pone o toglie la scala, in cui la donna appare come materia sessuale o come mera maternità;

[...] ovvero quell'altro Aristodemo Argivo? Il qual a se stesso del letto aveva fatta quasi una prigione:ché nel palazzo suo tenea una piccola stanza sospesa in aria, ed alta tanto che con scala andar vi bisognava; e quivi con una sua femina dormiva, la madre della quale la notte ne levava la scala, la mattina ve la rimetteva. (C: IV, 24)

e anche il riferimento a Circe, sebbene marginale e contestualizzato nell'ambito della dimostrazione di una tesi a favore della virtù dei principi come argomento della loro grandezza,²⁹⁸ perché evoca una figura femminile mitica lussuriosa e perversa.

Altri preconcetti misogini emergono quando il signor Gaspar afferma la marginalità delle competenze del cortigiano nelle arti femminili rispetto a quelle funzionali alla formazione del principe, provocando la reazione del signor Ottaviano che le legittima in quanto favoriscono il conseguimento della grazia del Signore, prerequisite necessario perché il cortigiano possa poi essere ascoltato e parlare con libertà.

Allora il signor Gaspar, Penso, disse, che se delle condizioni attribuite al Cortegiano alcune a voi mancano, sia più presto la musica e 'l danzar e l'altre di poca importanza, che quelle che appartengono alla istituzion del principe, ed a questo fine della Cortegiania - Rispose il signor Ottaviano: Non sono di poca importanza tutte quelle che giovano al guadagnar la grazia del principe [...] (C: IV, 25)

²⁹⁸ «Rispose il signor Ottaviano: Se una qualche Circe mutasse in fiere tutti i subditi del re di Francia, non vi parrebbe che piccol signor fusse, se ben signoreggiasse tante migliaia d'animali? [...] Vedete adunque che non la moltitudine dei subditi, ma il valor fa grandi li principi.- » (C: IV, 35)

E ancora quando il misogino continua più tardi sullo stesso metro esprimendo il dubbio che Platone ed Aristotele, citati come ottimi istitutori cortigiani di principi, non avessero competenza e non praticassero l'arte della danza e della musica, competenza che il signor Ottaviano dà invece per scontata in quanto li considera conoscitori di tutto lo scibile.

[...] disse il signor Gaspar: Io non aspettava già che 'l nostro Cortegiano avesse tanto d'onore; ma poi che Aristotele e Platone son suoi compagni, penso che niun più debba sdegnarsi di questo nome. Non so già però s'io mi creda, che Aristotele e Platone mal danzassero o fussero musici in sua vita, o facessero altre opere di cavalleria?- Rispose il signor Ottaviano: Non è quasi licito imaginar che questi dui spiriti divini non sapessero ogni cosa, e però creder si po che operassero ciò che s'appartiene alla Cortegianía, perché dove lor occorre ne scrivono di tal modo, che gli artificii medesimi delle cose da loro scritte conoscono che le intendevano insino alle medulle e alle più intime radici. (C: IV, 48)

Infine, quando il signor Ottaviano attacca la decadenza e corruzione dei giovani cortigiani imputabile a eccessiva effeminatezza, riscattando però la pratica di arti «femminili» se rivolte al buon fine di conquistare la grazia del signore e poterlo educare.

[...] anzi direi, che molte di quelle condizioni che se gli sono attribuite, come il danzar, festeggiar, cantar e giocare, fussero leggerezze e vanità, ed in un omo di grado piuttosto degne di biasimo che di laude: perché queste attilature, imprese, motti, ed altre tai cose che appartengono ad intertenimenti di donne e d'amori, ancora che forse a molti altri paia il contrario, spesso non fanno altro che effeminar gli animi, corromper la gioventù, e ridurla a vita lascivissima; onde nascono poi questi effetti, che 'l nome italiano è ridotto in obbrobrio, né si ritrovano se non pochi che osino non dirò morire, ma pur entrare in un periculo. E certo infinite altre cose sono, le quali, mettendovisi industria e studio, partoriranno molto maggior utilità e nella pace e nella guerra, che questa tal Cortegianía per sé sola; ma se le operazioni del Cortegiano sono indirizzate a quel bon fine che debbono e ch'io intendo, parmi ben, che non solamente non siano dannose o vane, ma utilissime e degne d'infinita laude. (C: IV, 4)

In conclusione, le note misogine che abbiamo riscontrato, per quanto vengano confutate in parte nel dialogo, evidenziano i limiti di una mentalità di corte e di epoca che Castiglione rispecchia in un poliedrico «ritratto di pittura». Ma, nell'ambiguità ideologica di una valorizzazione della donna in funzione di un'ulteriore e maggiore valorizzazione del maschio, rientra anche la presentazione della donna come figura in competizione con l'uomo e tale da spingere l'uomo a perfezionarsi al massimo per conservare il potere, il ruolo di comando. Ciò si evince dalla supposizione, avanzata dal Magnifico, che la perfezione della donna di palazzo sia la causa dell'ulteriore perfezione politica riconosciuta al cortigiano, anche se si tratta, nel contesto, di una competizione nella modellizzazione di genere, piuttosto che tra soggetti reali, comunque intuibili. E a questo convergono anche ripetuti riferimenti al rischio che si torni alla disputa sulle donne (C: IV, 30, 42).

L'incontro, lo scambio, il confronto, anche polemico, tra maschile e femminile non è solo motivato dalla volontà di offrire un ritratto della vita di corte e della conversazione aristocratica, ma tende di fatto a costituire un pilastro importante di questa opera, che pur richiamando tutti i luoghi comuni e le remore tradizionali, tenta una mediazione sociale e gerarchica nell'avvalorare le stesse doti femminili, come la grazia, e di servizio, e quindi ancor femminili, in quanto di servizio, del cortigiano.

10.15. *Comportamenti femminili e maschili nella diegesi.*

Ruoli diversificati e integrati, ma non di pari peso e rilievo.

Dopo questa parziale esemplificazione del confronto di genere nella diegesi, intendiamo ripercorrerne le modalità complessive, riportando anche una nutrita documentazione degli interventi delle donne e di quelli con cui gli attori maschili si riferiscono a tale pubblico. I ragionamenti e le battute sono infatti prodotti come su una

scena teatrale che vorrebbe essere la traduzione del modello teorico in ambito pratico, una concretizzazione però che, per quanto pertiene al femminile, mostra un'interazione più limitata nell'ambito del dialogo, rispetto alle competenze, peraltro anch'esse abbastanza limitate, previste nella modellizzazione. In effetti si ha l'impressione di due lievi discrepanze: una maggiore apertura nella diegesi rispetto alla sessualità, una minore rispetto all'intelligenza e alla parola femminile, il che suffraga l'idea che la modellizzazione di Castiglione voglia essere produttrice di un miglioramento di tale società secondo linee ideologiche di emancipazione della donna sotto il profilo intellettuale e di un suo maggior controllo invece sotto il profilo sessuale.

Innanzitutto, come già si è detto, fin dalle prime battute alle donne spetta il ruolo di promotrici del discorso, ai partner maschili, il suo sviluppo. D'altra parte, nell'elaborazione del modello del perfetto cortigiano le qualità a lui attribuite vengono sviscerate, assumendo anche all'interno del dialogo i termini delle dispute letterarie, culturali, di costume del tempo. Insomma i cortigiani parlano del modello di cortigiano, presentandosi nell'azione e nel sapere dei cortigiani, connotato da una viva partecipazione ai dibattiti culturali dell'epoca. La disputa sul cortigiano assume in sé, lo ricordiamo, quella sulla superiorità delle armi o delle lettere, della pittura o della statuaria, della lingua dell'uso o del toscano del Trecento di Petrarca o Boccaccio, dell'imitazione di un modello o più, dei termini in cui i moderni debbano porsi nei confronti degli antichi, delle diversità tra le nazioni, ecc. Del resto al cortigiano viene attribuito un ampio sapere, un sapere che alle donne sarà assegnato in termini molto più ridotti, quel tanto da consentire una interazione comunicativa. Ma, come dicevamo, il passo in cui lo si teorizza, pur evidenziando già limiti nella concessione del sapere, sembrava promettere un ruolo più significativo. Invece le donne intervengono solo per proporre, ordinare, orientare, ricondurre all'assunto, interrompere il dialogo. Ne sono apparentemente le regine, perché lo conducono, ma la loro conduzione si limita a quella di un arbitro: i giocatori in campo restano gli uomini. Emilia Pio recita la sua parte con vivacità e anche una certa perentorietà, approfittando dei pieni poteri che la duchessa le ha dato: ricordiamo le battute nei confronti dell'Unico Aretino (C: I, 9) e quelle finali nella schermaglia vivace col conte Ludovico (C: I, 55), e, oltre a interventi che ne attestano la curiosità tipicamente femminile (aspetto condiviso dalla duchessa nel terzo libro), quelli critici nei confronti dei misogini e a favore delle donne, tra cui la nomina di un difensore ufficiale (C: II, 52, 69, 97, 98).²⁹⁹

Anche la duchessa, comunque, interviene con alcune battute, a volte rivolte a Emilia Pio, la sua portavoce, a volte indirizzate direttamente ai cortigiani: ricordiamo quella in cui dà mostra della sua competenza di gestione del potere, perché vi parla dei rischi della clemenza (C: I, 23);³⁰⁰ la difesa della lungimiranza e tolleranza dei potenti

²⁹⁹ «Dite adunque liberamente, soggiunse la signora Emilia, e non abbiate tanti rispetti » (C: II, 52); «Quivi la signora Emilia, pur ridendo, disse: Le donne non hanno bisogno di difensore alcuno contra accusatore di così poca autorità; però lassate pur il signor Gasparo in questa perversa opinione, e nata più presto dal suo non aver mai trovato donna che l'abbia voluto vedere, che da mancamento alcuno delle donne; e seguitate voi il ragionamento delle facezie» (C: II, 69); «Allor, Non vi verrà fatto, rispose la signora Emilia; che, poiché avete veduto messer Bernardo stanco del lungo ragionare, avete cominciato a dir tanto mal delle donne, con opinione di non avere chi vi contradica; ma noi metteremo in campo un cavalier più fresco, che combatterà con voi, acciò che l'error vostro non sia così lungamente impunito.- Così, rivoltandosi al Magnifico Giuliano [...]» (C:II,97); «Rispose la signora Emilia: anzi molto più; e che così sia, vedete che la virtù è femina, e 'l vizio maschio» (C: II, 98).

³⁰⁰ «[...] quando la signora Emilia ridendo, Dite ciò che vi piace, rispose, ché, con licenza però della signora Duchessa, io perdono a chi ha fallito e a chi fallirà in così piccol fallo.- Suggiunse la signora Duchessa: Io son contenta: ma abbiate cura che non v'inganniate, pensando forse meritar più con l'esser clemente che con l'esser giusta; perché, perdonando troppo a chi falla si fa ingiuria a chi non falla. Pur non voglio che la mia austerità, per ora, accusando la indulgenza vostra, sia causa che noi perdiamo

(C: II, 85),³⁰¹ l'incarico confermato ufficialmente al Magnifico Giuliano, a difesa delle donne e a vergogna dei misogini (C: II, 99);³⁰² uno dei rari interventi nel merito di una questione (C: II, 27);³⁰³ e altri scherzosi a favore delle donne, senza dimenticare il cenno dato per scherzo alle donne di alzarsi, come per picchiare il misogino (C: II, 35, 91, 96).³⁰⁴

Due brevi interventi in difesa delle donne sono fatti rispettivamente da madonna Costanza Fregoso³⁰⁵ e da Margherita Gonzaga,³⁰⁶ ma non bastano a dimostrare che anche le altre donne prendono la parola, oltre alle due istituzionali, perché sono unici e brevissimi. In genere le donne di palazzo restano invisibili all'interno del gruppo del pubblico, spesso indifferenziato a livello di genere. Anzi lo scarso potere di parola assegnato alle donne (sopravvivenza di un tradizionale divieto, come evidenzia Giorgio Patrizi)³⁰⁷ si riconosce anche quando la duchessa, in maniera scherzosa, toglie loro la parola, assegnando questa «fatica» ai soli cortigiani.

[...] fece segno la signora Emilia a madonna Costanza Fregosa, per essere in ordine vicina, che seguitasse, la qual già s'apparecchiava a dire, ma la signora Duchessa subito disse: Poiché madonna Emilia non vole affaticarsi in trovar gioco alcuno, sarebbe pur ragione che l'altre donne partecipassino di questa commodità, ed esse ancor fussino esenti di tal fatica per questa sera, essendoci massimamente tanti omini, che non è pericolo che manchino giochi-(C: I, 7)

d'udir questa domanda di messer Cesare.- Così esso, essendogli fatto segno dalla signora Duchessa e dalla signora Emilia, subito disse» (C: I, 23)

³⁰¹ «Replicò la duchessa ridendo: Non si disconvien talor usare le burle ancor coi gran signori; ed io già ho udito molte esserne state fatte al Duca Federico, al Re Alfonso d'Aragona, alla Reina donna Isabella di Spagna, ed a molti gran principi; ed essi non solamente non lo aver avuto a male, ma aver premiato largamente i burlatori » (C: II, 85)

³⁰² «[...] formateci una tal donna che questi nostri avversarii si vergognino a dir ch'ella non sia pari di virtù al Cortegiano» (C: II, 99)

³⁰³ «Adunque, rispose la signora Duchessa ridendo, se così vanno tutti, opporre non se gli dee per vizio, essendo a loro questo abito tanto conveniente e proprio quanto ai Veneziani il portar le maniche a còmeo, ed a' Fiorentini il cappuzzo» (C: II, 27)

³⁰⁴ «Ma la signora Duchessa impose silenzio a tutti; poi, pur ridendo, disse: Se 'l mal che voi dite delle donne non fusse tanto alieno dalla verità, che nel dirlo piuttosto desse carico e vergogna a chi lo dice che ad esse, io lassarei che vi fusse risposto; ma non voglio che col contraddirvi con tante ragioni come si poria, siate rimosso da questo mal costume, acciò che del peccato vostro abbiate gravissima pena; la qual sarà la mala opinione che di voi pigliaran tutti quelli, che di tal modo vi sentiranno ragionare» (C: II, 35); «Allor la signora Duchessa, In questo modo, disse, signor Ottaviano, parlate delle donne; e poi vi dolete che esse non vi amino? » (C: II, 91); «Allora una gran parte di quelle donne, ben per averle la signora Duchessa fatto così cenno, si levarono in piedi, e ridendo tutte corsero verso il signor Gasparo, come per dargli delle busse, e farne come le baccanti d'Orfeo, tuttavia dicendo: Ora vedrete, se ci curiamo che di noi si dica male» (C: II, 96)

³⁰⁵ «Rise quivi Madonna Costanza Fregosa, e disse: «Voi fareste assai più cortesemente seguir il ragionamento vostro, e dir onde nasca la bona grazia, e parlar della Cortegiania, che voler scoprir i difetti della donne senza proposito» (C: I, 40)

³⁰⁶ «Parmi che voi narriate troppo brevemente queste opere virtuose fatte da donne; ché se ben questi nostri nemici l'hanno udite e lette, mostrano non saperle, e vorriano che se ne perdesse la memoria; ma se fate che noi altre le intendiamo, almen ce ne faremo onore» (C: III, 23)

³⁰⁷ Il silenzio, nella tradizione pedagogica classica-medievale-umanistica, è valorizzato come strumento sia di attenzione e di civile rispetto e interazione, sia di riflessione e di ascesi. Però, mentre il silenzio maschile è valorizzato all'interno di una promozione culturale, il silenzio femminile è piuttosto il divieto sociale della parola, funzionale a impedire, secondo il pregiudizio misogino, la parola vana, e a conservare la donna in una condizione di subordinazione. Castiglione compie dunque un'importante innovazione assegnando alla donna un ruolo pubblico con diritto di parola, e il suo limitarsi a riconoscerle solo una parola parca, conservandone soprattutto il ruolo passivo di uditrice, si spiega con l'opportunità di mediare con questa tradizione. Sulla pedagogia del silenzio, con un excursus sul valore assegnato al silenzio nella cultura classica, medievale e umanistico-rinascimentale, consigliamo l'interessante saggio di Giorgio Patrizi, *Pedagogia del silenzio. Tacere e ascoltare come fondamentali dell'apprendere*, cit.

Comunque, in questo contesto di civiltà di rapporti in un universo in cui il referente maggiore è sempre il maschile, nella garbata diatriba dialettica,³⁰⁸ le donne che conducono come arbitre il gioco si pongono su una linea di difesa del proprio sesso ed esse stesse, coi loro comportamenti illuminati e piacevoli, ne sottolineano la «redenzione». Anche la duchessa, pur essendo *super partes*, guarda con occhio di favore il suo genere. Nell'opera tuttavia, lo ribadiamo, prevale a tutti gli effetti il maschile. Pensiamo inoltre a come, solo in relazione al cortigiano, si sviscerino gli argomenti del rapporto col principe, non menzionati per le dame di palazzo, nemmeno in relazione alla duchessa, se non in una forma di gruppo omogenea col maschile e da esso indistinta. E in generale tutti gli aspetti della vita di corte vi hanno uno sviluppo che nella modellizzazione della dama di palazzo è molto più ridotto, vuoi perché ne è data per scontata la similarità, vuoi per il minor spazio progettato nell'opera, vuoi per il riconoscimento che il livello teorico alto è per gli uomini e non per le donne e infine perché non si crede o non si vuole probabilmente una loro piena parità. E significativamente dove l'argomento non concerne di fatto le donne, come avviene per il politico, anche l'interazione femminile nel dialogo si fa più sfocata e ricompare soprattutto quando le battute rimandano al confronto di genere. Esse avranno sì un ruolo più significativo nella trattazione dell'amor cortese, al punto da essere invitate a prendere la parola costruttrice del sapere, ma l'intervento di Emilia Pio in merito all'amore si ridurrà a poca cosa, sostanzialmente alla riproposizione di quanto il sapere maschile ha prodotto in merito, come pressoché silenziose saranno le nobildonne nella trattazione dell'amor platonico da parte di Bembo. Interventi censori poi, quali quello di Emilia Pio che invita a moderare la polemica contro i frati,³⁰⁹ sono anch'essi il segno di un'ambiguità che affida al sesso femminile la custodia dei valori religiosi tradizionali nello stesso tempo in cui sottolinea un'autonomia di criterio. Inoltre il linguaggio del corpo, che dal misogino viene screditato³¹⁰ come il segno di un'inferiorità nel campo

³⁰⁸ Ricordiamo, tra le puntate misogine, la polemica contro l'effeminatezza maschile, con comportamenti affettati ad imitazione delle donne disoneste, (C: I,19); la polemica contro certe mode e l'artificio delle donne (C: I, 40); la catena degli innamoramenti femminili che occasiona la polemica contro le donne considerate pazze, invidiose, pecore (C: II, 34-35); il motto che colpisce la lussuria della donna che si dice neghi ciò che le piace le sia richiesto, con evidente allusione sessuale (C: II, 47); l'affettazione esagerata del pudore (C: II, 54).

³⁰⁹ Annotiamo alcune ipotesi sul senso dell'intervento critico della signora Emilia nei confronti dell'invettiva contro i frati ipocriti che corrompono il casto animo di qualche donna con l'invito alla simulazione «si non caste, tamen caute» (e qui giova ricordare il disonesto frate della *Mandragola* di Machiavelli). La signora Emilia difende i religiosi e vorrebbe non ascoltare l'invettiva andandosene, assumendo così un ruolo di mediatrice e moderatrice che non tollera gli eccessi, una funzione censoria o, se vogliamo, simulando nella facciata il rispetto della religione anche nei suoi ministri. Inoltre mentre la mentalità laica rinascimentale (ma così avrebbe fatto anche Dante) si scaglia contro i ministri del culto indegni, la donna ne ha rispetto, forse ad attestare anche la permanenza nella sua educazione di una maggiore incidenza della religione. Insomma la domanda è la seguente: c'è un maggiore perbenismo reale o di facciata per le donne? E questo è ancora il segno di una loro maggiore sottomissione ai vincoli culturali-sociali? E un'altra ancora: la donna che non condivide un discorso decide di non starlo ad ascoltare, non di contestarlo con argomentazioni; è questo il segno di una consapevolezza della propria inferiorità intellettuale e culturale? O dobbiamo semplicemente pensare a questo comportamento come testimonianza del ruolo femminile di moderatrice e mediatrice dei conflitti? (C: III, 20)

³¹⁰ L'occasione è data da una presunta violenza delle donne: «Eccovi, che per non aver ragione voglion valersi della forza, ed a questo modo finire il ragionamento [...]» (C: II, 97). Paradossalmente qui l'argomento della forza, un attributo tipicamente maschile, non riconosciuto al femminile, viene usato per svalutare il femminile. Ma non dimentichiamo che il cavaliere-cortigiano poggia ora di fatto il suo prestigio più sulla dialettica e sulla cultura che sulle armi, e, se misogino, di queste nuove prerogative di potere intende privare le donne, senza contare che solo scherzosamente si preoccupa della 'forza' femminile. Comunque il linguaggio del corpo femminile apprezzato da Castiglione sarà quello della

della dialettica e dell'eloquenza, di una permanenza in uno stadio di materia priva di forma, viene, anche se per ragioni diverse, valorizzato in tutta la modellizzazione sia femminile che maschile, e gli viene riservata una funzione importantissima nella conquista del favore. Certo la parola delle donne è parca (C: III, 23), ma nello stesso tempo la sua distribuzione strategica nella dinamica di gruppo ne evidenzia la centralità come mediatrici sociali. Ci troviamo di fronte a un'ambivalenza, come a dire, a un riconoscimento a metà: la donna promuove, media e modera, l'uomo produce sotto la sua positiva influenza: il sapere nella sua forma più alta, il sapere che è potere, le resta ancora negato.³¹¹

Tuttavia, rispetto al silenzio canonico tradizionalmente imposto al sesso femminile, il passo fatto da Castiglione è grande, e anche la concretezza e il linguaggio del corpo hanno nel complesso dell'opera una valenza positiva, perché necessaria alla traduzione nella realtà dei principi teorici, come la grazia è strumento di mediazione, per il piacere che dà e per le relazioni sociali positive che promuove.

Le donne quindi, anche se ancora limitate nell'abilità dialettica e retorica, si vedono riconosciute alte capacità di interazione e comunicazione.

10.15.1. *Una ricognizione sull'interazione tra femminile e maschile nella diegesi nel terzo libro*

Pubblico più ricettivo che attivo. Poche le interlocutrici, reazioni gestuali di gruppo. Strategie dialettiche. La donna di palazzo evocata dal Magnifico.

In relazione allo sviluppo del nostro assunto, riteniamo opportuno un percorso dettagliato sui comportamenti femminili e maschili nel libro incentrato sulla modellizzazione della perfetta donna di palazzo e in cui la diafrasi tra misogini e filogini si amplifica, per evidenziarne ruoli, posizioni ideologiche, strategie dialettiche. Mentre emergerà il ruolo promozionale, orientativo, censorio e difensivo delle donne, si vedrà che il più abile dialetticamente è proprio il misogino, che riveste il ruolo più difficile, quello dell'accusa davanti a figure femminili (la duchessa e, per sua investitura, Emilia Pio) le quali, per quanto poco agguerrite dialetticamente, detengono in modo circostanziale il potere.

Quanto ai comportamenti femminili nel corso della disputa sul femminile, dopo quelli già indicati nell'esame del Libro II, possiamo individuare ancora i brevi interventi della duchessa e di Emilia Pio, più esposta nella partecipazione al dialogo, e quello unico di Margherita Gonzaga, e soprattutto la presenza femminile in qualità di pubblico che agisce, o piuttosto reagisce, in gruppo, spesso con la gestualità del riso, e cui prestano la parola abitualmente le poche interlocutrici con un nome; pubblico cui gli interlocutori maschili fanno riferimento cercando di farselo amico o di indurlo a condividere le proprie posizioni. Poche, come dicevamo, le interlocutrici, certamente di numero notevolmente inferiore a quello degli interlocutori uomini, che in questa sezione intervengono molto attivamente per l'importanza che ha il relazionarsi con la donna nella corte, per i presupposti dell'etica cortese, e per l'atmosfera di piccante mondanità che la percorre, nonostante la morigeratezza del costume ideale che propone il Magnifico. Tra i cortigiani interlocutori ricordiamo sul fronte misogino il signor Gasparo, il più esposto e viscerale critico delle donne, e anche il Frigio e il Signor Ottaviano, forse un poco più moderato. A parte, l'Unico Aretino, anche lui misogino, ma molto sensibile al fascino sensuale delle donne. Sul fronte filogino il Magnifico Giuliano, il relatore e difensore ufficiale, estimatore delle donne, e messer Cesare Gonzaga, forse più ingenuo e più caldo, diciamo più innamorato delle donne. Non per niente è messer Cesare Gonzaga che, piuttosto

bellezza e della grazia. Anche se i piani di svalutazione e di valorizzazione sono diversi, rimandano comunque entrambi alla fisicità.

³¹¹ Su questo punto, cfr. Marina Zancan, *La donna nel Cortegiano di B. Castiglione. Le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, cit., p. 47.

che fare ragionamenti filosofici da mente fredda come fanno il Magnifico e il suo rivale, il signor Gasparo, valorizza le donne come portatrici di benessere, di piacere, di gioia. Alla varietà di caratteri, la varietà di approcci al femminile.

Gli interventi della duchessa, sempre caratterizzati da contegno e dal sorriso, oscillano al solito tra posizione filogina e azione di indirizzo, controllo, mediazione legata al suo ruolo di gestrice equilibrata e illuminata del potere; quelli di Emilia Pio, donna di palazzo, quasi comprimaria della duchessa, si presentano più vivaci, frequenti, scherzosi e polemici, spesso palesemente filogini, talvolta censori; l'intervento di Margherita Gonzaga suona dichiaratamente filogino anche in una sorta di assunzione di responsabilità. Il pubblico femminile, colto nel suo complesso, partecipa dunque di istanze filogine e condivide reazioni di riso o di squalifica nei confronti dei comportamenti scorteschi, e viene chiamato in campo dai misogini per giustificare con l'assenso giudizi limitanti veicolati attraverso lodi apparenti, dai filogini per essere celebrato, dagli uni e dagli altri per condividere il discredito dell'avversario.

Non dimentichiamo inoltre che il pubblico femminile è il soggetto che si vuole compiacere e che promuove e appaga la stessa esibizione narcisistica dei cortigiani.

Citiamo i seguenti interventi:

1) della duchessa:

-la battuta polemica e scherzosa contro il misogino che, mentre riconferma l'incarico della difesa al Magnifico, suggerisce che l'astio del misogino contro il femminile trovi le sue radici nella paura della sua superiorità, secondo il principio che l'aggressività sarebbe la conseguenza del timore,

Disse allor la signora Duchessa ridendo:[...] ora il Magnifico non ha da parlar d'altro che di questa Donna, della qual parmi che voi già cominciate aver paura, e però vorreste farci uscir di proposito.-(C: III, 3)

-il richiamo, nel ribadire l'ordine al Magnifico, al diritto femminile al servizio d'amore, secondo l'etica cortese, ben nota alla componente femminile della corte, per l'esperienza diretta di tale pratica e per la indiretta maturata probabilmente attraverso la conoscenza della letteratura cortese,

Disse allora la signora Duchessa: Non uscite dai termini, signor Magnifico, ma attendete all'ordine dato, e formate la Donna di Palazzo, acciò che questa così nobil Signora abbia chi possa degnamente servirla.- (C: III, 4)

-l'intervento censorio rispetto al Magnifico che la sta esageratamente lodando come esempio concreto di perfetta regina,

Disse allora la signora Duchessa: Non uscite dai termini, signor Magnifico, ma attendete all'ordine dato, [...]. (C: III, 4)

-un analogo intervento censorio nei confronti di messer Cesare Gonzaga che ne sta lodando esageratamente la castità e i meriti,

Non posso pur tacere una parola della signora Duchessa nostra, la quale, essendo vivuta quindici anni in compagnia del marito come vidua, non solamente è stata costante di non palesar mai questo a persona del mondo, [...] e seguitando pur messer Cesare circa questo, disse la signora Duchessa: - Parlate d'altro e non intrate più in tal proposito, ché assai dell'altre cose avete che dire - (C: III, 49)

-la battuta elogiativa nei confronti del Magnifico,

Disse la signora Duchessa, ridendo: Or vedrete che 'l signor Magnifico pur ancor ne ritroverà qualche altra- (C: III, 52)

-l'intervento, come giudice, a favore del Magnifico, meritevole per aver insegnato ad amare alla donna di palazzo, cosa che non è stata fatta per il cortigiano, e risulta essere una mancanza nella società cortese,

Messer Roberto pur contraddicea, ma la signora Duchessa gli diede il torto, confermando la ragione del signor Magnifico; poi soggiunse: Noi non abbiam causa di dolersi del signor Magnifico, perché in vero estimo che la Donna di Palazzo da lui formata possa star al paragon del Cortegiano, ed ancor con qualche vantaggio; perché le ha insegnato ad amare, il che non han fatto questi signori al suo Cortegiano.- (C: III, 60)

-l'intervento ad accettazione del nuovo argomento proposto dal signor Ottaviano e a conclusione del ragionamento sulle donne. Un po' provocatorio il primo per la posizione filogina della duchessa; effettivamente di mediazione e *super partes* il secondo in maniera più consona al suo ruolo di detentrica reale-ideale del potere.

Allora la signora Duchessa, Bisogna, disse, in ogni modo che noi veggiamo, se l'ingegno vostro è tanto che basti a dar maggior perfezione al Cortegiano, che non han dato questi signori. Però siate contento di dir ciò che n'avete in animo: altrimenti noi pensaremo che né voi ancora sappiate aggiungergli più di quello che s'è detto, ma che abbiate voluto detrarre alle laudi della Donna di Palazzo, parendovi ch'ella sia eguale al Cortegiano, il quale perciò voi vorreste che si credesse che potesse esser molto più perfetto che quello che hanno formato questi signori. (C: III, 77)

Adunque, disse la signora Duchessa: aspettando insino a domani aremo più tempo; e quelle laudi e biasimi che voi dite esser stati dati alle donne dell'una parte e l'altra troppo eccessivamente, frattanto usciranno dell'animo di questi signori, di modo che pur saranno capaci di quella verità che voi direte. (C: III, 77)

2) di Emilia Pio:

-la richiesta al Magnifico che non si facciano discorsi filosofici che le donne non intendono, con la quale da una parte sembra si comprovi indirettamente la tesi del misogino, ossia della limitata cultura e capacità di intendere delle donne; dall'altra però pare si testimoni il desiderio e la volontà di partecipare al dialogo di cui si è, oltretutto, soggetti, attraverso un ragionamento e un linguaggio che, per la sua comprensibilità, ne permetta l'emancipazione,

Allora la signora Emilia rivolta al signor Magnifico, - Per amor di Dio, - disse, - uscite una volta di queste vostre *materie e forme* e maschi e femine e parlate di modo che siate inteso; perché noi avemo udito e molto ben inteso il male che di noi ha detto il signor Ottaviano e 'l signor Gasparo, ma or non intendemo già in che modo voi ci difendiate; però questo mi par un uscir di proposito e lassar nell'animo d'ognuno quella mala impressione, che di noi hanno data questi nostri nemici. (C: III, 17)

-l'intervento censorio nei confronti del Magnifico che si abbandona ad un'accesa invettiva contro i frati,

Allora la signora Emilia: Tanto piacer, disse, avete di dir mal de' frati, che for d'ogni proposito siete entrato in questo ragionamento. Ma voi fate grandissimo male a mormorar dei religiosi, e senza utilità alcuna vi caricate la coscienza: che se non fussero quelli che pregano Dio per noi altri, aremmo ancor molti maggior flagelli che non avemo.- (C: III, 20)

-Or non parlate de' frati, rispose la signora Emilia; ch'io per me estimo grave peccato l'ascoltarvi, e però io, per non ascoltarvi, levarommi di qui. - (C: III, 20)

-la richiesta di un dettaglio del discorso, che ne attesta la curiosità e la partecipazione ricettiva,

-Dite almen, rispose la signora Emilia, come ella fece- (C: III, 22)

-l'invito al Magnifico a continuare l'elogio delle donne, e la testimonianza del piacere con cui lo seguono l'uditorio femminile e quello maschile, fatta eccezione forse per i misogini dichiarati,

Allor la signora Emilia, Non defraudate, disse, le donne di quelle vere laudi che loro son debite; e ricordatevi che se 'l signor Gasparo, ed ancor forse il signor Ottaviano, vi odono con fastidio, noi, e tutti quest'altri signori, vi udiamo con piacere, (C: III, 32)

-la battuta scherzosa nei confronti del misogino,

Quivi risero tutti gli omini e donne; e la signora Emilia, pur ridendo, Veramente, disse, signor Gasparo, se vi pensate un poco meglio, credo che troverete ancor qualche altro bello esempio di continenza simile a questo.- (C: III, 46)

-la battuta di sfida al misogino scettico sulla possibilità che si trovi una donna così eccellente, soprattutto in relazione alla castità, da meritare di essere eguagliata al cortigiano,

Io m'obbligo trovarla, sempre che voi troverete il Cortegiano. (C: III, 58)

-le battute spiritose e polemiche nei confronti dell'unico Aretino (C: III, 51, 52) che gioca sempre sui doppi sensi, e la riproposizione dei temi dell'amor cortese (C: III, 53),

-la riprovazione del misogino con la taccia di invidia all'onore delle donne,

Eccovi, disse la signora Emilia, che pur siete nostro avversario, e perciò vi dispiace il ragionamento passato, né vorreste che si fusse formato questa così eccellente Donna di Palazzo: non perché vi fusse altro che dire sopra il Cortegiano, perché già questi signori han detto quanto sapeano, né voi, credo, né altri potrebbe aggiungervi più cosa alcuna; ma per la invidia che avete all'onore delle donne (C: III, 76)

3) di Margherita Gonzaga:

-la richiesta di narrare ampiamente le opere virtuose delle donne, per poterle conoscere e conservarne quella memoria che gli uomini cercano di ostacolare,

Disse allor Margherita Gonzaga: Parmi che voi narriate troppo brevemente queste opere virtuose fatte da donne; ché se ben questi nostri nemici l'hanno udite e lette, mostrano non saperle, e vorriano che se ne perdesse la memoria: ma se fate che noi altre le intendiamo, almen ce ne faremo onore. (C: II, 23)

Quanto al pubblico femminile, colto come gruppo, possiamo citare:

1) la seguente richiesta e reazioni dirette:

-la richiesta, rivolta al Magnifico, di continuare l'elencazione degli esempi di eccellenza femminile,

Il Magnifico pur volea por fine, ma tutte le donne cominciarono a pregarlo che dicesse. (C: III, 32)

-la risata condivisa col pubblico maschile (e, se guardiamo l'ordine in cui si indicano i soggetti, ritroviamo ancora in Castiglione una attenzione preminente al maschile),

Quivi risero tutti gli omini e donne; (C:III, 46)

-la risata e il giudizio di volgarità dato a un gentiluomo di cui si racconta un comportamento ritenuto da lui gentile, ma secondo l'etichetta incivile, nei confronti di una nobildonna che ne aveva richiesto l'amore; un giudizio condiviso anche dai gentiluomini presenti al racconto e partecipi, per solidarietà, della vergogna di quello.

Allora tutte le donne cominciarono a ridere, e dir che costui era indegnissimo d'esser chiamato gentiluomo; e molti si vergognavano per quella vergogna che esso meritamente aría sentita, se mai per

tempo alcuno avesse preso tanto d'intelletto, che avesse potuto conoscere un suo così vituperoso fallo. (C: III, 71)

2) i seguenti interventi di citazione, riferimento, interpretazione da parte degli interlocutori maschili, in genere misogini, per farselo amico, screditare l'avversario, determinarne l'orientamento e il consenso, anche con l'utilizzo di uno stratagemma dialettico consistente nell'apparente riconoscimento di un pregio per fare sorgere la benevolenza necessaria per accettare la denuncia di un difetto o un orizzonte di attesa positivo che renda più difficile la comprensione dell'intenzione denigratoria. E, in contrapposizione, quelli sinceramente celebrativi degli interlocutori filogini rivolti al pubblico femminile nel suo complesso o alle sue esponenti di spicco.

-Il misogino Gasparo lamenta l'intenzione del Magnifico d'indurlo a dire qualcosa che gli inimichi il pubblico femminile e lo accusa di volerne conquistare il favore adulandolo. Cerca di guidarne le reazioni prefigurandole, dopo aver tentato di conciliarsene il favore col riconoscimento di una sua qualità: la discrezione delle donne le induce a preferire la verità e quindi a riconoscere i propri limiti.

Disse allora il signor Gaspar: Io non voglio rinovar le cose già dette, ma voi ben vorreste indurmi a dir qualche parola che offendesse l'animo di queste signore, per farnele nemiche, così come voi col lusingarle falsamente volete guadagnar la loro grazia. Ma esse sono tanto discrete sopra le altre, che amano più la verità, ancora che non sia tanto in suo favore, che le laudi false; né hanno a male che altri dica che gli omini siano di maggior dignità, e confesseranno che voi avete detto gran miraculi, ed attribuito alla Donna di Palazzo alcune impossibilità ridicole, e tante virtù, che Socrate e Catone e tutti i filosofi del mondo vi sono per niente [...] (C: III, 11)

-Con la stessa tecnica aggiunge una concessione ai meriti delle signore presenti, tra cui la duchessa, per toglierla subito menzionando il giudizio critico sulla donna di sapientissimi uomini, e garantendo quindi il suo misoginismo con la loro autorità.

Che le donne siano mo animali imperfetti, e per conseguente di minor dignità che gli omini, e non capaci di quelle virtù che sono essi, non voglio io altrimenti affermare, perché il valor di queste signore bastaría a farmi mentire: dico ben che omini sapientissimi hanno lassato scritto che la natura, perciò che sempre intende e disegna far le cose più perfette, se potesse, produrría continuamente omini; e quando nasce una donna, è difetto o error della natura [...] (C: III, 11)

-Sempre sotto specie di tutelare il pubblico femminile, il misogino precisa la sua intenzione di evitare le sottigliezze filosofiche, incomprensibili per le donne, e all'accusa semimplicita di debolezza intellettuale che le esclude dai ragionamenti filosofici, aggiunge poi quella esplicita di pregiudicare, ossia di giudicare secondo pregiudizio, o di fingere di credere ciò che loro aggrada. Insomma le squalifica sotto il profilo intellettuale e morale.

Allora il Signor Gasparo, Io non vorrei, disse, che noi entrassimo in tali sottilità, perché queste donne non c'intenderanno; e benché io vi risponda con ottime ragioni, esse crederanno, o almen mostreranno di credere, ch'io abbia il torto, o subito daranno la sentenza a suo modo. (C: III, 15)

-O ribatte l'accusa di giudicare male le donne ribaltando sul Magnifico la colpa di presentarle in una maniera deformata con l'adulazione, le false lodi, che finiscono col pregiudicare anche i possibili meriti.

Non ci date questo nome, Signora, rispose il signor Gaspar, ché più presto si conviene al signor Magnifico, il qual col dar laudi false alle donne, mostra che per esse non ne sian di vere.- (C: III, 17)

-O ancora fa una concessione alle donne, condividendo il suo dovere di cavaliere che le protegga da infamia, per poi di nuovo sottolineare la loro lussuria e la necessità di un freno.

Ed io, rispose ridendo il signor Gasparo, non solamente affermo esser debito d'ogni nobil cavaliere quello che voi dite, ma estimo gran cortesia e gentilezza coprir qualche errore, ove per disgrazia, o troppo amore, una donna sia incorsa; e così veder potete ch'io tengo più la parte delle donne, dove la ragion me lo comporta, che non fate voi. [...] le quali, per la imbecillità del sesso, sono molto più inclinate agli appetiti degli omini, e se talor si astengono dal soddisfare i suoi desiderii, lo fanno per vergogna, non perché la volontà non sia loro prontissima: e però gli omini hanno posto loro il timor d'infamia per un freno [...] (C: III, 39)

-O, mentre deride con ironia pungente il casto modello di donna di palazzo proposto dal Magnifico, fa professione di credere che, se se ne trova una così, ossia casta, questa meriti di essere uguagliata al cortigiano.

Quando il signor Gasparo ridendo, Or, disse, non potrete già dolervi che 'l signor Magnifico non abbia formato la Donna di Palazzo eccellentissima; e da mo, se una tal se ne trova, io dico ben che ella meriti esser stimata eguale al Cortegiano.- (C: III, 58)

-Anche il filogino Magnifico cerca di addossare al misogino Frigio l'ostruzionismo al suo discorso, sollecitando il sostegno del pubblico femminile.

Quivi il Frigio, non aspettando che 'l Magnifico Giuliano passasse più avanti, Questo mi par, disse, il principio d'una qualche lunga fabula.- Allora il Magnifico Giuliano, voltatosi ridendo a madonna Margherita, Eccovi, disse, che 'l Frigio non mi lassa parlare [...] (C: III, 24)

-A sua volta, il filogino messer Cesare Gonzaga dice di trattenersi dal citare esempi di impudenza maschile per rispetto del pubblico femminile, di cui lusinga l'onorabilità legata alla castità.

E s'io potessi senza infinito vituperio degli omini dire come molti d'essi siano immersi nella impudenza, che è il vizio contrario a questa virtù, contaminerei queste sante orecchie che m'ascoltano. (C: III, 40)

-E ritornerà più tardi sul tema celebrando la castità della duchessa,

Non posso pur tacere una parola della signora Duchessa nostra, la quale essendo vivuta quindici anni in compagnia del marito come vidua, non solamente è stata costante di non palesar mai questo a persona del mondo [...] (C: III, 49)

-Sia il Gonzaga che il Magnifico celebreranno le virtù delle dame di corte presenti,

Non vi nomino i chiari ingegni che sono ora al mondo, e qui presenti, che ogni dì parturiscono qualche nobil frutto, e pur pigliano subietto solamente dalle bellezze e virtù delle donne. (C: III, 52)

Basta che, se nell'animo vostro pensate alle donne che voi stessi conoscete, non vi fia difficile comprendere che esse per il più non sono di valore o meriti inferiori ai padri, fratelli, e mariti loro; e che molte sono state causa di bene agli omini, e spesso hanno corretto di molti loro errori; (C: III, 36)

-E il Magnifico rivolgerà lodi alla duchessa e ad Emilia Pio in relazione a virtù riconoscibili nella gestione del potere,

Se de' tempi presenti poi parlare vorremo, non ci bisogna cercar esempii troppo di lontano, che gli avemo in casa. Ma io non voglio aiutarvi di quelle che in presenza vedemo, acciò che voi non mostriate consentirmi per cortesia quello che in alcun modo negar non mi potete. (C: III, 34)

Ci piace chiudere questa rassegna degli interventi femminili e sul femminile nella diegesi ricordando un'altra figura di donna, solo evocata e presente in forma simbolica, anch'essa silenziosa e interpretata, anzi plasmata dall'uomo: il modello ideale di donna di palazzo partorito dal Magnifico, che non ha voce in capitolo, se non

quella che gli dà l'uomo, e che dall'uomo è amata in quanto sua proiezione e protetta, in quanto ancora connotata dalla tradizionale fragilità e debolezza che la rendono bisognosa di un cavaliere. Il Magnifico infatti così parla della donna da lui creata, con affezione e tenerezza, e testimoniando la volontà di esserle di guida e protezione come un padre,

Ma acciò che questa mia Donna, della quale a me convien aver particular protezione per esser mia creatura, non incorra in quegli errori ch'io ho veduto incorrere molt'altre, io direi ch'ella non fusse facile a creder d'esser amata; [...] (C: III, 54)

Ricordiamo che, in un precedente passo, il Magnifico si era presentato come Pigmalione, innamorato della donna da lui creata. Al modello astratto in quanto generato dalla mente, ossia dalle istanze ideologiche del filogino, si attribuisce così una concretezza quasi reale perché lo si fa oggetto dei sentimenti che una donna reale susciterebbe. Sarebbe comunque una donna generata dall'uomo, secondo la sua ideologia, come la si vorrebbe nella realtà, plasmata secondo i desideri e la mentalità del padre-marito. Le donne sono amate e protette in quanto introiettate e rese simili a sé. Rivestono dunque una funzione speculare e amplificatrice dell'uomo quale quella riservata anche al pubblico femminile di corte, e alla donna di palazzo rispetto al cortigiano. Su questa linea si arriverà alla donna-specchio di Guazzo e alla donna-eco di Piccolomini

9.16. *Tavola di confronto delle posizioni filogine e misogine nel “Cortegiano” e di queste rispetto alla tradizione, con distinzione di quanto, al di là della polemica degli interlocutori, ci sembra condiviso da Castiglione.*

<i>Argomento</i>	<i>Posizione dei misogini nel «Cortegiano»</i>	<i>Posizione dei filogini nel «Cortegiano»</i>	<i>Tradizione misogina</i>	<i>Tradizione filogina</i>	<i>Posizione ed eventuale innovazione di Castiglione</i>
Le virtù visibili: bellezza, discrezione, onestà, affabilità.	Il consenso del signor Gasparo.	La valorizzazione.	La svalutazione della bellezza come causa di sofferenza e dannazione. Il vincolo dell'onestà.	La valorizzazione della bellezza (Capra) E anche della discrezione e onestà.	L'esaltazione di queste virtù nell'intrattenimento (in questa associazione le virtù della discrezione e onestà contengono gli eventuali pericoli della bellezza) e il consenso del misogino. Aspetto innovativo.
La donna come veicolo di piacere per i maschi.	Prevalentemente sessuale, e anche nelle sue forme di seduzione traslata.	Si sottace il piacere più direttamente sessuale, lo si trasferisce a forme più fini di seduzione (sempre contenute nell'obbligo di onestà), e a forme di compiacimento narcisistico, oltre che sublimarlo negli effetti virtuosi promossi dalla bellezza.	Piacere sessuale, mascherato dalla taccia di lussuria femminile e dalla paura della dipendenza e della dannazione.	Denuncia della violenza carnale subita dalle donne e rifiuto dell'accusa di lussuria, in nome della condivisione dell'abito sociale richiesto di modestia e onestà, oltre che per attitudini naturali.	Mascheramento del piacere più direttamente sessuale, e suo trasferimento a forme più fini di seduzione (sempre contenute nell'obbligo di onestà), e a forme di compiacimento narcisistico, oltre alla sua sublimazione negli effetti virtuosi promossi dalla bellezza. Conciliazione della tradizione cortese con le istanze di controllo familiare. Attenzione all'incivilimento dei rapporti tra i generi nel pubblico. Mediazione tra orientamento filogino e misogino anche e soprattutto perché di un piacere sessuale goduto dal soggetto femminile non si parla. La donna resta un organo del piacere maschile.

Le virtù cardinali e in genere interiori.	Rifiutate (o in toto o in sommo grado).	Riconosciute alla pari che per i maschi, nella modellizzazione, e ancor di più a volte nella diatriba .	Rifiutate.	Riconosciute, anche in forma superiore al maschile.	Riconosciute in forma di parità. In conformità con la tradizione filogina.
La competenza e la sfera politica.	Rifiutata.	Riconosciuta non alla donna di palazzo, ma alle regine.	Rifiutata.	Riconosciuta.	Riconosciuta in via teorica, soprattutto negli esempi dei cataloghi, e, nella diegesi, con forti limitazioni, alla duchessa; assente nella modellizzazione della donna di palazzo. Mediazione tra tradizione misogina e filogina.
L'intelligenza	Rifiutata, ma con eccezioni.	Riconosciuta.	Rifiutata.	Riconosciuta, anche in forma superiore all'uomo.	Riconosciuta più implicitamente nella modellizzazione, più esplicitamente nei cataloghi. Mediazione tra tradizione filogina e misogina.
L'acculturazione	Rifiutata.	Riconosciuta, ma in modo inferiore a quella dei maschi, e funzionale alla loro. In particolare in ambito amoroso-cortese. Negata invece in ambito filosofico. Riconosciuta più ampiamente nei cataloghi.	Rifiutata.	Riconosciuta a tutto campo: esempi prestigiosi di donne dotte.	Riconosciuta, ma in modo inferiore a quella dei maschi, e funzionale alla loro. In particolare in ambito amoroso-cortese. Negata invece in ambito filosofico nella modellizzazione della donna di palazzo. Mediazione tra tradizione misogina e filogina.

La donna, «difetto o errore di natura». Fonti antiche. ³¹²	Principio condiviso, con l'ammissione dell'eccezione.	Principio rifiutato. Le donne funzionali «non solo all'essere, ma anche al benessere degli uomini», e quindi iscritte a pieno titolo nell'ordine della natura, ma 'in funzione maschile', una linea questa centrale nella modellizzazione, più sfocata nei cataloghi, dove si riprende una valorizzazione della donna a tutto campo, anche nelle competenze più propriamente maschili, che finisce col privilegiarne l'autonomia rispetto ai maschi.	Principio condiviso.	Principio rifiutato e anche ribaltato nell'affermazione della piena parità o superiorità femminile.	Le donne funzionali «non solo all'essere, ma anche al benessere degli uomini», e quindi iscritte a pieno titolo nell'ordine della natura, ma 'in funzione maschile'. Mediazione tra tradizione filogina e misogina.
L'assegnazione delle doti fisiche maschili alle donne.	Rifiutata.	Rifiutata nella modellizzazione dove si afferma la specificità della 'mollezza', 'tenerezza molle e delicata' femminile. Riconosciuta, in via eccezionale, nei cataloghi.	Rifiutata.	Riconosciuta.	Rifiutata in nome della specificità e complementarità del corpo femminile. Mediazione tra linea filogina e misogina.
L'assegnazione delle doti fisiche femminili della bellezza e grazia	Accettata.	Sostenuta ed enfatizzata negli effetti virtuosi.	Parzialmente rifiutata a causa degli effetti viziosi.	Riconosciuta.	Sostenuta ed enfatizzata negli effetti virtuosi. Linea filogina, supportata anche dal parziale consenso del misogino.

³¹² Cian sostiene a questo proposito che «Dei filosofi greci, i Socratici, sopra tutti, e primo fra questi Platone, sollevarono il concetto della donna, e i tre maggiori di essi, Platone, Senofonte ed Aristotele, pur discordando in parecchi particolari circa l'educazione femminile, si accordarono nel riconoscere che la natura muliebre non è inferiore alla maschile. Si sa quanto il Cristianesimo contribuì a rialzare la sorte della donna, quanto invece l'ascetismo medievale la venne abbassando e quanto il Rinascimento le ridonò di quel valore che aveva quasi interamente perduto» (Vittorio Cian, *Il Cortegiano...*, cit., Nota 22 a libro III, cap. 11, p. 309)

alle donne.					
L'assegnazione delle doti fisiche femminili ai maschi.	Rifiutata o guardata con perplessità. Timore dell'effeminatezza.	Riconosciuta, con attenzione però alla misura e demonizzazione dell'effeminatezza. Assunzione di centralità della grazia anche nell'iter 'politico' del cortigiano.	Rifiutata.	Rifiutata.	Riconosciuta ed amplificata negli effetti virtuosi di promozione delle buone relazioni e dell'ascesa sociale. Elemento filogino fortemente innovativo, ma non scevro di possibili ricadute misogine, in quanto potenziatore del maschio.
L'assegnazione alle donne di mansioni tipicamente femminili (procreazione, accudienza famiglia e casa).	Condivisa.	Condivisa, ma passata quasi sotto silenzio, e integrata con le doti relazionali pubbliche, prevalenti. Tuttavia garantita nella continuità dell'abito interiore dal dovere della castità-onestà.	Condivisa in maniera esclusiva.	Rifiutata, o accettata in forma parziale e di compromesso.	Condivisa, ma passata quasi sotto silenzio, e integrata con le doti relazionali pubbliche, prevalenti. Tuttavia garantita nella continuità dell'abito interiore dal dovere della castità-onestà. Mediazione fra tradizione filogina e misogina.
L'assegnazione alle donne di nuove mansioni anche pubbliche.	Condivisa, con limitazioni, solo nell'ambito dell'intrattenimento di corte.	Sostenuta, sempre sotto l'egida dell'onestà, con promozione anche dell'emancipazione culturale. Promossa non in competizione col maschile, ma a sua integrazione e in sua funzione. Questo nella modellizzazione della donna di palazzo. Nei cataloghi si assume la linea filogina tradizionale.	Rifiutata. Sostenuta la reclusione nella casa-famiglia.	Promossa, ma in una competizione a tutto campo col maschile.	Sostenuta, sempre sotto l'egida dell'onestà, con promozione anche dell'emancipazione culturale. Promossa non in competizione col maschile, ma a sua integrazione e in sua funzione. Mediazione tra linea filogina e linea misogina. Spie in entrambi i sensi avvertibili nel consenso parziale del misogino.

Il rapporto di 'coppia' tra maschile e femminile.	<p>Distinzione di compiti e subordinazione della donna all'uomo, con l'eccezione del dovere di rispetto da parte dell'uomo nei limiti del conveniente.</p> <p>Condivisione di compiti parzialmente riconosciuta in relazione all'intrattenimento.</p>	<p>Distinzione di compiti e complementarità virtuosa per entrambi (vedi l'amor platonico).</p> <p>Ma anche condivisione di compiti e complementarità virtuosa nell'intrattenimento, ossia nella conversazione di corte, cioè nella dimensione pubblica.</p> <p>E il processo di femminilizzazione dell'uomo.</p> <p>Denuncia delle prevaricazioni maschili e del doppio parametro di giudizio.</p>	Distinzione di compiti e rigida subordinazione della donna all'uomo, attenuata a volte dal dovere di rispetto da parte dell'uomo.	<p>Denuncia dell'ingiustizia sociale nell'asservimento della donna (subordinazione giuridica ed economica, esclusione dalla cultura, sopportazione di reclusione sostanziale e violenze fisiche, sottoposizione a un controllo morale-sociale molto più rigido che per i maschi), e richiesta di considerazione, (parità) o raggiungimento di un compromesso.</p> <p>Diversità di inclinazioni, ma complementarità di funzioni, con capacità di sostituire il maschio (Christine).</p>	<p>Distinzione di compiti nel privato e complementarità virtuosa per entrambi, ma anche condivisione e complementarità di compiti nell'intrattenimento, ossia nelle relazioni pubbliche, con un'attenzione privilegiata all'interesse dell'uomo e alla conservazione della sua superiorità.</p> <p>Mediazione tra linea filogina e misogina. E amplificazione parziale della filogina nell'assegnazione di un ruolo pubblico alla donna.</p> <p>La denuncia delle prevaricazioni maschili e della maggiore libertà e potere maschile, ma sostanziale conservazione della gerarchia di potere maschile.</p> <p>Una filoginia che non distrugge il potere maschile.</p>
Gli attributi maschili e	Negazione dell'intelligenza del	Recupero dei presupposti aristotelici di sostanza e	Uomo più perfetto della donna.	Donna perfetta quanto e più	La valorizzazione della specificità femminile della 'mollezza', 'tenerezza

<p>femminili. La diatriba del <i>Cortegiano</i>.</p> <p>Le fonti aristoteliche e mediche antiche: sostanza / accidenti; forma /materia; caldo / freddo.</p> <p>Il mito greco dell'androgino.</p> <p>La Bibbia.</p>	<p>pubblico femminile: non può comprendere le sottigliezze filosofiche. (C: III, 15). Negazione dell'onestà di giudizio del pubblico femminile. (C: III, 15)</p> <p>A)Recupero della distinzione aristotelica tra uomo –forma e donna-materia. (C: III, 15)</p> <p>B)Una riprova della perfezione maschile e imperfezione femminile: l'amore 'perpetuo'della donna per il suo primo uomo, il fastidio dell'uomo per la sua prima donna. (C: III, 15) Inoltre l'aspirazione della donna ad essere uomo. (C: III, 15)</p> <p>C) La maggiore perfezione della natura calda dell'uomo rispetto a quella fredda della donna, da cui conseguono viltà e timidezza. (C: III, 17)</p>	<p>accidenti e loro sviluppo in chiave filogina. (C: III, 12)</p> <p>Uguaglianza femmina-maschio nella sostanza formale. Differenze nelle componenti accidentali: ininfluenti le differenze fisiche, significative quelle pari di intelligenza e virtù d'animo. (C: III, 12). Anzi recupero sotto forma di ipotesi della tesi già formulata dalla tradizione filogina che la mollezza della carne favorisca una più elevata intelligenza. (C: III, 13)</p> <p>Valorizzazione delle differenze naturali in funzione del perfezionamento sociale: uomini più animosi / donne più caute; uomini maestri dei figli/ le donne loro nutrici; gli uomini acquisiscono i beni / le donne li conservano. (C: III, 13)</p> <p>Inoltre partecipazione delle donne alle stesse funzioni tipicamente maschili: le arti militari e di governo, il sapere filosofico e retorico.</p>	<p>Uomo-forma /donna-materia. (=A)</p> <p>Negazione dell'intelligenza e virtù femminile (=A)</p> <p>Svalutazione della natura fredda della donna rispetto a quella calda dell'uomo. (=C)</p> <p>Attribuzione di instabilità e superficialità alla donna.</p>	<p>dell'uomo.</p> <p>Collegamento della maggiore intelligenza femminile alla mollezza fisica.(vs. A) Così pure della compassione adatta alla mediazione sociale . (Vs. A) Intelligenza almeno pari, penalizzata dalla ingiustizia sociale. (vs. A)</p> <p>Valorizzazione degli effetti della 'freddezza' (vs. C) (Torroella).</p> <p>Virtù pari e superiore. Introiezione del dovere di castità.</p>	<p>molle', è richiamata a sostenere anche la tesi dell'intelligenza femminile. Nella diegesi tuttavia si assiste a una superiorità intellettuale e culturale maschile.</p> <p>La uguale dignità e la complementarità delle funzioni.</p> <p>Donna equilibrata, contemperante in sé gli opposti e quindi naturalmente mediatrice sociale. Controllata e promotrice di controllo.</p> <p>Rielaborazione delle premesse teoriche tradizionali in funzione della modellizzazione della donna di palazzo.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>(C: III, 13)</p> <p>Negazione della maggior perfezione maschile sia nella sostanza che negli accidenti. (C: III, 12)</p> <p>La necessità della donna per la procreazione (si tace sul suo ruolo di fornitrice della materia). (C: III, 14)</p> <p>La necessità naturale di un genere all'altro. Il mito della divinità androgina. (C: III, 14)</p> <p>Vs. A) L'uomo e la donna cooperano nella procreazione alla pari, la donna non riceve l'essere dall'uomo, contrariamente alla materia che riceve l'essere dalla forma. (C: III, 16)</p> <p>Vs. B) La stabilità del sentimento femminile va collegata alla sua natura fredda; l'instabilità di quella maschile alla sua natura calda. (C: III, 16)</p> <p>La donna desidera essere uomo solo perché aspira all'emancipazione sociale. (C: III, 16)</p>	<p><i>Excusatio</i> della libertà sessuale dell'uomo.</p> <p>La castità e il sentimento di vergogna come vincoli necessari al contenimento della naturale lussuria femminile.</p> <p>L'istintualità femminile bisognosa di controllo.</p>	<p>Donne portatrici di grazia (Diego de San Pedro).</p> <p>Le donne modello di comportamento morale (Enrique de Villena).</p> <p>L'assegnazione della dote dell'eloquenza (Álvaro de Luna).</p> <p>Obbedienza, sopportazione e promozione dell'azione virtuosa maschile (Christine).</p> <p>La piacevolezza come virtù dell'intrattenimento (Capra, contemporaneo a Castiglione).</p> <p>La maggiore spiritualità della posizione supina della donna nell'amplesso (Capra). Una nota isolata nel panorama</p>	
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>Vs. C) La maggior perfezione dei corpi temperati, qualità cui si avvicinano più le donne che gli uomini, è causa del maggior controllo femminile.</p> <p>Argomento probante: la maggior longevità femminile. (C: III, 18)</p> <p>La rivalutazione della timidezza come frutto di una maggiore sensibilità. (C: III, 18)</p> <p>La rivalutazione della debolezza come generatrice di prudenza. (C: III, 13)</p> <p>L'instabilità dell'uomo, come effetto della sua natura calda e come causa della sua libertà nei rapporti. (C: III, 16)</p> <p>La critica di un difetto naturale diviene giustificazione di un comportamento sociale.</p>		<p>filogino.</p> <p>La preminenza della donna nella procreazione (Capra). Nota innovativa isolata.</p> <p>La bellezza femminile (Capra).</p>	
<p>Virtù e difetti anche attraverso l'uso degli esempi dei cataloghi.</p> <p>Il catalogo del</p>	<p>Ostinazione femminile.</p> <p>La chiacchiera vana e</p>	<p>Coraggio e costanza femminile.</p> <p>Argomento non direttamente</p>	<p>L'elenco dei difetti femminili fatta da Andrea Capellano.</p> <p>Lussuria, avarizia,</p>	<p>L'elenco delle virtù femminili.</p> <p>La modestia.</p>	<p>Dal possesso delle virtù maschili dell'animo al trionfo della virtù e dovere femminile per eccellenza: la castità.</p>

<p><i>Cortegiano.</i></p>	<p>superficiale.</p> <p>Il tormento costituito dalle mogli.</p> <p>La donna-danno. Il danno del tradimento di Tarpea.</p>	<p>controbuttuto, ma indirettamente nell'assegnazione della promozione dei discorsi alla donna di palazzo. Non però della produzione dei discorsi, prerogativa che resta maschile.</p> <p>L'obbedienza ai mariti, se non per amore, almeno per timore, in contrapposizione alla loro violenza.</p> <p>Il maggiore amore delle mogli per i mariti. L'esempio di Camma. E di Madonna Argentina</p> <p>Le donne benefattrici. Le donne inventrici e poetesse.</p>	<p>superbia, pernicioso ingegno denunciati anche da Boccaccio.³¹³</p> <p>La chiacchiera vana e superficiale.</p> <p>L'odio dei mariti.</p> <p>La donna-danno. Incapacità dell'intelligenza femminile femminile.</p> <p>femminile.</p>	<p>L'obbedienza e la sopportazione di violenza e relegazione.* (Christine, *Boccaccio)</p> <p>L'amore per i mariti (Boccaccio, Ariosto).</p> <p>Le donne benefattrici. Le donne inventrici .(Boccaccio) e poetesse (Ariosto) (Christine).</p> <p>(Boccaccio) e poetesse (Ariosto)</p>	<p>La donna necessaria al benessere dell'uomo. Enfatizzazione della funzione di completamento della donna per il raggiungimento del piacere maschile, anche nella forma dell'incivilimento e della sublimazione.</p> <p>La mancata menzione del lavoro domestico. La conciliazione della castità a corte con l'ozio e la libertà..</p> <p>L'obbligo di rispettare l'onore della donna.</p>
---------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>L'aiuto delle donne troiane e sabine alla grandezza di Roma e la loro capacità di mediazione.</p> <p>Il coraggio e la fermezza delle donne di Chio , delle Spartane e delle Saguntine. Le donne correttrici degli errori degli uomini.</p> <p>La <i>laudatio</i> di regine e duchesse (prudenza, assennatezza, clemenza, castità).</p>	<p>Debolezza e timidezza femminile.</p> <p>Inadeguatezza delle donne a compiti di governo.</p>	<p>(Christine)</p> <p>Coraggio, valore militare (Boccaccio, Ariosto, Christine).</p> <p>Il vantaggio della debolezza: l'esclusione da compiti difficili (Christine).</p> <p>Le donne capaci di governare.</p>	
	<p>La lussuria femminile e la necessità di severi vincoli per la castità.</p>	<p>La lussuria maschile e il maggior obbligo dei maschi di contenersi e di essere di guida.</p> <p>La denuncia dei diversi parametri di giudizio di genere.</p> <p>L'obbligo di rispettare</p>	<p>La lussuria femminile e la necessità di severi vincoli per la castità.</p>	<p>La castità femminile (vedi l'elenco delle martiri cristiane in Christine)</p> <p>La lussuria maschile.</p> <p>La denuncia dei diversi parametri di giudizio di genere. (Christine, Ariosto)</p>	

	Le donne funzionali solo all'essere, alla procreazione.	<p>l'onore della donna.</p> <p>L'introiezione del dovere di castità da parte femminile. Numerosi esempi di castità femminile. La preferenza della morte al disonore.</p> <p>Le donne necessarie non solo all'essere, ma anche al benessere degli uomini.</p> <p>L'assenza di riferimenti al lavoro femminile.</p> <p>La denuncia della prevaricazione della memoria storica di produzione maschile.</p>	<p>Le donne funzionali solo all'essere, alla procreazione.</p> <p>La necessità del lavoro femminile per contenere lussuria e fantasie amorose.</p>	<p>Ulteriori virtù e funzioni delle donne.</p> <p>L'utilità per gli uomini del lavoro femminile (gestione casa). Il valore simbolico del filare (Christine)</p> <p>La denuncia delle prevaricazioni della memoria storica manipolata dai maschi. (Boccaccio Christine de Pizan, Ariosto)</p>	
Il riflesso della questione di genere	La colpa di Eva: il peccato originale	I meriti di Maria: il ricongiungimento a Dio.	San Tommaso:	L'interpretazione figurale di S.	<i>Per ragioni di spazio espandiamo a questa colonna i rilievi di carattere</i>

<p>nell'interpretazione del mito adamitico e di Maria e del Cristo.</p>			<p>a) dare maggiore dignità al primo uomo, immagine di Dio e principio di tutte le specie, come Dio fu principio dell'universo; b) indurre l'uomo ad amare di più la donna, costruita col suo corpo; c) fare sì che l'uomo e la donna si uniscano non solo per generare, ma anche per formare una famiglia, con distinzione di ruoli e dipendenza della donna dall'uomo, che tuttavia la deve rispettare (Eva è stata formata dalla costola, parte al centro del corpo di Adamo, e non da una parte all'estremità, ad esempio i piedi, e per questo disprezzabile) Mediazione tra misoginia e filoginia.</p> <p>Così pure in Martín de Cordoba.</p>	<p>Agostino e S. Tommaso della nascita di Eva dalla costola di Adamo: la costruzione del corpo di Cristo, ossia la Chiesa, è per Agostino simboleggiata dalla costruzione della donna dalla costola di Adamo che dorme. Adamo dormiente sarebbe il simbolo del Cristo morto, col costato attraversato dalla lancia, e il versamento del sangue e dell'acqua sarebbe il simbolo dei sacramenti su cui si edifica la Chiesa.</p> <p>Francesco da Barberino : discussione tra gentildonna e cavaliere. La donna difende la superiorità femminile perché creata dalla costola di Adamo e nata in Paradiso anziché,</p>	<p><i>filogino o misogino, o filogino-misogino intrecciati, relativi alle figure di Eva, Maria, Cristo.</i></p> <p><i>Sul pensiero specifico di Castiglione in merito non abbiamo elementi particolari che emergano e del resto nell'opera il tema è appena sfiorato.</i></p> <p>Nel <i>Lucidario</i> spagnolo si dice che Eva, figlia di Adamo, in quanto nata da una sua costola e sua moglie, fu chiamata da esso «varona» perché di ascendenza maschile, e, dopo il peccato, «mujer», a sottolinearne la successiva debolezza e leggerezza, la propensione a cadere nel peccato. (prevalenza orientamento misogino)</p> <p>Boccaccio, pur riconoscendole i privilegi del luogo e della materia e pur lodandola come santissima persona, insiste molto sulla colpa e sul rimorso di Eva e la compatisce. (Mediazione fra orientamento filogino e misogino)</p> <p>Francesc Eiximenis: le doti di Eva prima della caduta, i difetti conseguenti. La valorizzazione della donna nella scelta di Maria come madre del Cristo. (Orientamento prevalentemente filogino)</p> <p>Álvaro de Luna elogia Eva come prima madre ricordandone il primitivo nome di <i>virago</i> e senza parlare della sua colpa. Eva, per lui, è un essere creato da Dio in</p>
-------------------------------------------------------------------------	--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

				<p>come lui, dal fango e fuori dall'Eden; l'uomo fu creato forte per sostenere i pesi, la donna delicata per possedere i frutti della fatica dell'uomo; fu inoltre minore il difetto della donna ingannata dal potente Satana rispetto a quello dell'uomo ingannato dalla debole donna, e la debolezza della donna non è difetto perché ella non ha bisogno della forza per difendersi, in quanto sa vincere con l'astuzia. Il cavaliere invece sostiene la linea misogina (la donna è causa di danno, creata debole per essere dominata dall'uomo, ingannatrice), ma indubbiamente i suoi argomenti sono quantitativamente minori.</p>	<p>Paradiso senza alcun contatto con la terra, dunque un ente spirituale, per di più dotato di molto ingegno. (Posizione filogina)</p> <p>L'opera anonima <i>Triste deleitaci6n</i>: la creazione di Eva dal centro dell'uomo consente di sostenerne la parità fra i sessi in amore, lealtà e dominio. (Posizione filogina)</p> <p>Secondo Roís de Corella, le ragioni per cui Dio volle essere uomo e non donna sono di tipo sociale: le convenzioni che consentivano al Cristo in quanto uomo di parlare più facilmente con le moltitudini o di sostenere la pena della croce, che non si addiceva al pudore femminile. (Posizione filogina)</p>
--	--	--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

				<p>Christine de Pizán: la superiorità di Eva su Adamo perché creata nel Paradiso terrestre e dal corpo di Adamo e non dal fango come lui; inoltre la sua origine dalla costola denota il suo diritto ad essergli compagna alla pari e ad esserne amata. L'uomo e la donna sono creati entrambi a immagine di Dio come anima. La colpa di Eva si è risolta in un beneficio per l'uomo. Tramite Maria egli ha potuto accedere ad una posizione più vicina a Dio di quella originariamente riservatagli nel Paradiso terrestre.</p> <p>Capra: la colpa di Adamo fu più grave di quella di Eva, più inesperta perché più</p>	
--	--	--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

				giovane, in quanto creata dopo di lui; il Cristo poi avrebbe comprovato la maggiore gravità della colpa di Adamo scegliendo il genere maschile per espiarla e perché tale sesso era da lui giudicato il più umile	
Il consenso femminile.	Cercato.	Cercato.	Rifiutato.	Cercato.	La ricerca del consenso femminile da parte di filogini e anche misogini a corte è una riprova della considerazione sociale acquisita dalla donna e apprezzata da Castiglione, sempre attento però a contenerla in ambiti limitati. Linea prevalentemente filogina.

10.17. *La tela del discorso. Oltre il femminismo convenzionale. Filoginia e misoginia. Il superamento del punto di vista femminista per un'interpretazione del confronto di genere all'interno della società della conversazione piacevole.*

Un cortigiano, dunque, Castiglione, che ha a cuore il proprio status e lo vuole convalidare, come modello umano complessivo, e per questo valorizza anche tutto il suo contesto di riferimento, corte,³¹⁴ duca, duchessa e donna di palazzo.

Il duca e la duchessa, suoi mecenati, già perfetti nella loro superiorità gerarchica, naturalmente investita di tutte le doti attribuibili che non possano essere smentite dall'evidenza.

La donna di palazzo, suo termine di confronto, proiezione, specchio, organo, la donna di status, la definizione del cui ruolo trascina con sé la riesumazione di tutta la questione di genere femminile.

Un'operazione condotta su più piani: quello dei ragionamenti e quello della scena dei ragionamenti, con un intreccio del piano teorico, sia della modellizzazione che dei temi della disputa, con la prassi dei comportamenti degli attori, attrici e pubblico di corte.

In particolare appaiono differenze tra l'immagine della donna emergente dai cataloghi di stampo filogino tradizionale e quella della donna di palazzo modellata da Castiglione, con un tenue scarto inoltre nella prassi della corte ritratta. Quella dei cataloghi è spesso, se non una *virago*, una donna forte, coraggiosa e costante che deve la

³¹⁴ La corte è il luogo eletto dell'aristocrazia, promotrice di un virtuoso circolo di nobilitazione in cui la natura seconda, artificiale, ma civile, controlla la natura prima, senza negarla, ma permettendole di esprimersi al meglio, secondo quanto evidenzia Mazzacurati. Il critico vede nel passaggio dal municipio alla corte, ovvero da quello che definisce un mondo politico naturale collegato al territorio a un mondo artificiale, tendenzialmente astratto da questo, un processo di omologazione, fortemente pubblicizzato, e una forma di integrazione nazionale, in un momento di crisi dei poteri troppo circoscritti localmente. La corte è un centro presso cui si dirigono gli intellettuali lasciando il luogo di origine, in cerca di favori ed impieghi; in essa si crea un canone comportamentale e linguistico che media con l'uso, una natura seconda e artificiale che controlla la natura prima: «Un aspetto, anzi un contrassegno esemplare di questo «stile internazionale» [...] è la coabitazione degli stili, la coagulazione dei passati regionali e municipali, delle «storie naturali» d'ogni cultura, in un selettivo *panopticon* e in una selettiva *koiné* visibile, consumabile, riproducibile nella o dalla scena di corte. [...] In molti sensi, dalle tecniche di autorappresentazione fino ai primati del gesto e dell'oralità sulla scrittura, l'antropologia della corte castiglionesca si delinea, di fatto, come una forte epifania della soggettività, sia dell'individuo che del suo tempo storico, entro un sistema di controlli e di mediazioni (dal «bon giudizio» alla «grazia», dal «giudicio naturale» alla «sprezzatura») ormai del tutto secolarizzate, quanto ai fini.[...] [La corte] in particolare, governa i continui, necessari transiti da una natura prima (produttrice di novità e di beni vitali, ma anche di irregolarità e di disordine) ad una natura seconda che, attraverso filtri tutti raccolti nel cerchio del suo pubblico, ricompono un proprio disegno di dominio delle passioni, di controllo ordinato della scena mondana, dove il codice non soffochi, ma indirizzi e armonizzi alla socialità le tensioni dell'istinto. La disciplina, almeno nella dottrina di Castiglione, lungi dall'essere strumento di censura o istigazione alla vita dissimulata e falsificata, è strumento di liberazione del «seme incluso e sepolto nell'anima» (L. IV, 13), coltivazione di un bene originario (frutto spontaneo della natura prima) soffocato dall'assedio degli appetiti e dalla violenza delle passioni, anch'essa frutto di quella natura, prima del contratto.[...] La corte e le sue istituzioni sono (o dovrebbero essere) appunto il luogo dell'«artificiosa consuetudine e della ragione», attraverso le quali le virtù della natura prima, avviluppate da radici oscure, crescono a colmare di frutti e linfe nuove gli schemi di una natura seconda, che riproducono quanto la prima produce, selezionando idee, forme ed immagini, ma non errori o forze incontrollabili» (Giancarlo Mazzacurati, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, cit., pp. 186-189) Ci preme inoltre sottolineare che, all'interno di questo ordine armonico artificiale, anche Mazzacurati concorda con la nostra tendenziale valutazione della simulazione/dissimulazione in Castiglione, come abito virtuoso e non vizioso.

sua grandezza all'aver fatto proprie doti tipicamente maschili, quella modellizzata è invece una donna seducente e piacevole che ha potenziato con gli attributi di una media/elementare cultura e della misura le doti di grazia e bellezza sue proprie e dunque tipicamente femminili. In comune quella virtù della castità che è uno dei volti della forza e costanza, è un obbligo sociale fatto proprio dalla donna e una fonte di autocontrollo che la eleva al ruolo di mediatrice e mitigatrice, ne fa cioè una promotrice del controllo individuale e relazionale e quindi di civiltà. Insomma nella virtù della castità si congiungono le doti maschili abitualmente decantate dalla letteratura filogina e le doti di civiltà e incivilimento che Castiglione enfatizza nella donna, muovendosi nell'ottica della tradizione cortese. Una tradizione cortese che peraltro Castiglione esalta sì in parte assegnando alla donna quella bellezza e grazia che favoriscono, insieme alla virtù, l'incivilimento, le azioni magnanime e persino la sublimazione dell'amor platonico, e che in parte sembra invece tradire quando nega alla donna di palazzo l'adulterio e ne veicola l'amore verso il marito o futuro marito, se vuole essere amore integrale che unisce allo spirito il piacere dei sensi e del sesso, proponendo altrimenti la limitazione ad un'intesa puramente sentimentale, sempre per il rispetto del vincolo della castità.

Quest'ultimo, se trova il suo movente più immediato nella difesa dell'integrità della famiglia, ovvero della certezza della discendenza, può avere anche a sua matrice una linea culturale che ha fatto della castità la dote somma per la donna, ossia quella cristiana con il culto della vergine Maria. Tra l'altro appartiene anche alla cultura pagana il concetto che l'integrità, in quanto armonia, è fattore di bellezza, e quindi la castità potrebbe essere stata assunta come attributo della bellezza, non solo come suo connotato etico aggiuntivo, ma anche come suo connotato estetico intrinseco. Se così fosse, potremmo pensare a un'intenzione di Castiglione di valorizzare la donna per la sua 'incontaminata' bellezza oltre che a una sua volontà di condizionarla legittimandola come valore solo se socialmente onorabile, e quindi casta. Ma il discorso su questo punto è estremamente complesso: la proposta del Magnifico è fieramente osteggiata dai cortigiani che partecipano ai ragionamenti perché considerata una perdita di piacere sia per la donna che per l'uomo in quanto disincentiva il servizio d'amore, ma quella sessualità che viene negata all'amor cortese, contrariamente alla sua definizione tradizionale, e che è ancor di più negata, nel pieno rispetto della sua concezione filosofica informativa, al contemplativo amor platonico, trova poi proprio in questo, accanto alla valorizzazione canonica dei sensi 'più astratti dal senso' ossia la vista e l'udito, anche quella del tatto nello scambio dei baci, una componente sensuale non da poco, anche se all'uopo spacciata come un incontro non di corpi, ma di anime. Il che ci ha fatto pensare alla necessità per Castiglione di scendere a una mediazione e con la tradizione cortese, e con la 'naturalità' umana e addirittura quasi a un Castiglione machiavellico, che sotto veste di consigliare un'austerità grave di comportamenti, ne permette la trasgressione sotto il velo della simulazione e della segretezza.

Tra l'altro, l'insistenza sul dovere di castità, come fondamento dell'onorabilità sociale della donna e quindi del suo stesso essere nella società e per sé propria, ci ha fatto sottolineare la negazione del piacere del proprio corpo alla donna, inducendoci a guardare a tale divieto da un'ottica femminista contemporanea. E cogliere nella sua sublimazione come fonte di miglioramento dell'uomo, attraverso la contemplazione della sua bellezza, ancora una volta la negazione del suo buon diritto a fruirne, se non nei termini, gratificanti più che narcisistici, di essere stata un fattore di perfezionamento dell'uomo, e quindi nei termini di un piacere traslato dall'ambito puro e stretto della sessualità a quello più propriamente etico e spirituale. Inoltre quell'acculturazione che le viene fornita per consentirle un'interazione col cortigiano colto, in funzione di un suo narcisistico piacere, ci ha fatto svalutare, per l'eterogenesi dei fini, quel tanto di

emancipazione che questo riconoscimento le consente: un acculturamento limitato, e per di più in funzione dell'uomo. La sua decantata partecipazione all'intrattenimento poi, quando si dà nella forma della conversazione, mostra nella prassi evidenti limitazioni: la donna promuove e orienta i discorsi, non li produce, resta esclusa dal sapere filosofico e dalla costruzione del sapere che è potere, come resta esclusa dal potere politico, perché di questo aspetto non si parla nella sua modellizzazione, in quanto si dà per scontato che non la riguarda, mentre se ne parla, e ampiamente per il cortigiano; come resta pure esclusa dalla vita relazionale quando sia vecchia, perché di lei in questa età non si parla, mentre del cortigiano vecchio sí, e dopo un iniziale discredito, lo si riaccredita in toto nella sua autorità patriarcale e nel suo prestigio a corte, al punto da farne l'istitutore più adatto del principe e il soggetto più adatto all'esperienza dell'amor platonico.

E la valorizzazione della specificità del suo corpo, della tenerezza molle e delicata che la rende adatta alla danza e che coopera fortemente alla seduzione operata dalle arti del canto e della musica, che è chiamata a praticare, naturalmente sempre nel rispetto delle forme temperate, discrete ed oneste, ci è sembrata ancora una nota funzionale al piacere dell'uomo, percettore della sua bellezza e della sua grazia. Così pure la specificità delle funzioni e la loro interazione e complementarità, perfettizzante e virtuosa sia a livello individuale che più latamente sociale (pensiamo all'amor cortese e all'amor platonico e nell'amor platonico all'azione sublimante della bellezza della donna sull'uomo, e, per converso, alla sua azione di guida e maestro di virtù della donna), nella tortuosità di certa presunta reciprocità, e nella conservazione comunque di un ruolo secondario per la donna (ad esempio nell'intrattenimento, funzione fondamentale per la donna, in cui però, a livello di conversazione, il maggior attore è l'uomo), ci ha fatto ripetere il giudizio di una sua solo limitata o presunta emancipazione in quanto in funzione dell'uomo e mai pensata per una sua autonoma dignità.

La stessa femminilizzazione dell'uomo, investito anche lui delle doti della bellezza e grazia, una grazia conquistatrice di grazia e favore, e quindi fattore di seduzione (un'operazione di cui abbiamo sottolineato il taglio innovativo rispetto alla tradizione filogina, in quanto ad essa inversa: il valore della donna non è dato dal conseguimento delle virtù maschili, ma dal riconoscimento delle sue virtù specifiche al punto da far sentire la necessità di trasferirle anche all'uomo), ci ha fatto oscillare tra un giudizio di vera valorizzazione della donna o di mediazione funzionale a un avvicinamento tra i due generi o di ermafroditismo di potere maschile che va o a condividere un campo di potere squisitamente femminile o ad espropriarne quasi la donna per farne uno strumento della sua ascesa sociale: la grazia del cortigiano che conquista la grazia del signore.

La stessa diatriba sulla questione di genere, con la sua revisione in chiave filogina dei presupposti aristotelici, con il catalogo di esempi in linea con la tradizione filogina di valorizzazione della donna se copia dell'uomo, con alcune puntate polemiche contro la violenza dei mariti e il tradimento della memoria storica operato dai letterati maschi, e con solo alcune spie dell'innovazione di Castiglione (la donna mitigatrice e mediatrice, e funzionale al benessere dell'uomo), è stata sentita o come un esercizio dialettico (del resto il Magnifico lo lascia intendere alla fine)³¹⁵ o come un recupero

³¹⁵ Ai cortigiani che gli chiedono di sviluppare ancora il tema dell'amore, in relazione alla segretezza, il Magnifico risponde con un invito faceto a seguire gli ammaestramenti di Ovidio, un consiglio che, anche se circoscritto a un tema specifico, rimanda a uno scrittore che sappiamo ben più spregiudicato sull'amore, il che evoca velatamente quasi una disponibilità del Magnifico a una forma di respipienza e suggerisce il clima giocoso della corte e l'impostazione più accademica che passionale delle discussioni: «e 'l Magnifico ridendo, Voi, disse, volete tentarmi; troppo sete tutti ammaestrati in amore: pur, se desiderate sentirne di più, andate e si vi leggete Ovidio.» (C: III, 72)

accademico della tradizione, anche nelle forme superate da Castiglione, funzionale da una parte a ricomporre tutti i tasselli del quadro, dall'altra a sottolineare gli aspetti innovativi del pensiero di Castiglione sulla questione di genere. Nel complesso un tentativo di dare sostegno all'emancipazione promossa, per quanto limitata, e senza modificarne la sua funzionalità al maschile. Insomma quella frase del Gonzaga che valorizza le donne come necessarie non solo all'essere, ma anche al benessere dell'uomo, dice la verità e offre la giusta chiave di interpretazione del pensiero di Castiglione: le donne vanno valorizzate appunto per l'essere e il benessere dell'uomo. Castiglione ne riconosce il valore più dei misogini appunto perché non le considera più funzionali soltanto all'essere -anzi sembra quasi dimenticare la loro funzione procreatrice concreta, trasferendola sul piano simbolico della promozione del parto dei discorsi nei maschi-, ma funzionali al benessere, ossia al piacere nella forma relazionale dell'intrattenimento di corte, nella promozione di atteggiamenti civili cortesi e magnanimi, e di esperienze alte, da quella poetica a quella platonica.

Inoltre, la ricorrenza delle note misogine nelle facezie e nelle battute di dialogo ci ha indotto a ribadire dubbi sull'intento emancipatore di Castiglione, la cui posizione nei confronti della donna di palazzo è a nostro parere da cogliere però soprattutto nella sua modellizzazione. In essa il diritto alla fruizione di uno spazio pubblico, alla interazione con uomini anche non di famiglia, e alla cultura, seppur limitata, e alla parola, seppure parca, e la valorizzazione delle doti specifiche femminili, costituiscono forti componenti di emancipazione, che potremmo sminuire solo se ci poniamo in un'ottica antistorica, prendendo cioè come termine di riferimento la piena emancipazione femminile della nostra età, anziché la forte prevaricazione antecedente Castiglione. A sostegno di questa emancipazione Castiglione avrebbe introdotto la revisione dei presupposti filosofici misogini all'interno della diatriba, una revisione condotta tra l'altro nella chiave rinascimentale della promozione del temperamento degli opposti, della misura e mediazione e complementarità costruttiva.

Lo stesso processo di rivalutazione dello status del cortigiano vecchio, dopo i dubbi avanzati nel dialogo per l'influenza cortese che valorizza il giovane e per l'importanza data ai nuovi attributi femminili del cortigiano, è da noi stata interpretata come un riflusso verso la difesa della struttura patriarcale della società, per il timore di un suo indebolimento a causa dell'avanzare del femminile, implicito nel processo di emancipazione della donna e nella valorizzazione ed estensione dei suoi attributi al maschile.

Insomma un discorso critico sulla donna in Castiglione condotto prevalentemente nel quadro del confronto, della competizione, della interazione di genere, e da un'ottica tendenzialmente femminile o femminista, con un'attenzione pignola all'intreccio tra posizioni misogine e filogine, alle aperture filogine con le persistenze misogine, al grado di emancipazione, ecc. Un discorso che effettivamente abbiamo fatto e di cui riproponiamo schematicamente la complessità labirintica.

Castiglione, filogino perché celebra nella donna la forma della bellezza e, per quanto in subordine, la forma dell'intelligenza, e la libera dal presupposto misogino aristotelico della donna-materia; ne valorizza la forma e gestualità corporea come grazia, oltre alle doti dell'animo, e investe dei valori della bellezza e grazia anche il maschile, favorendo un avvicinamento tra i generi; fa di queste doti le promotrici dell'incivilimento; ma anche misogino perché la bellezza femminile perfettizza l'uomo e non la donna, che, sotto il profilo etico, va perfettizzata dall'uomo; continua ad assegnare alla donna prioritariamente una identificazione col corpo, piuttosto che con l'intelligenza, anche se l'elevazione del corpo femminile a Forma propria della bellezza, lo esalta, tanto più che il Rinascimento propone il valore estetico come prevalente e tale da assorbire in sé quello etico (di nuovo quindi un aspetto filogino!); le assegna una

funzione di incivilimento a livello relazionale e non propriamente culturale, perché il sapere nella forma più alta resta dominio maschile.

Filogino perché offre alla donna la frequentazione di spazi pubblici e le assegna la funzione di intrattenere e per questo anche una certa cultura, ma misogino perché la contiene più che mai nel vincolo della castità e la emancipa in funzione di una necessità maschile.

Misogino perché il Magnifico opera di fatto, pur contestando il signor Gasparo, la difesa della donna trasferendo su di lei 'nei limiti della sua imbecillità' le qualità del cortigiano, o filogino perché fa l'operazione inversa, quella di trasferire al cortigiano le qualità del femminile, ma ancora misogino perché, se riserva all'uomo il diritto a partecipare di tutte le doti femminili, altrettanto non fa per la donna. E perché l'acquisizione delle doti femminili da parte maschile può costituire in parte un'espropriazione della donna e le stesse doti femminili negli uomini, se affettate e degeneranti nell'effeminatezza, sono criticate, il che implicitamente rimanda a una persistenza della svalutazione tradizionale del femminile.

Filogino perché dà visibilità alla donna di palazzo, sia riservandole una trattazione specifica, che salvaguardandone attributi specifici come la molle delicatezza, ma misogino, perché mantiene quella donna nel cono d'ombra del cortigiano, e negandole la forza le nega la marca del potere, riprovata dall'esclusione dalla sfera del politico e dal riconoscimento di una cultura solo a metà.

Filogino perché assegna alla donna funzioni specifiche e complementari a quelle maschili e ai maschi funzioni complementari a quelle femminili (anche se a volte mediate, ma sempre con qualche distinzione), oltretutto incivilendoli nei comportamenti, ma misogino perché comunque mantiene la donna in una condizione subordinata.

Filogino perché avvalora la funzione procreatrice della donna a livello simbolico come mediatrice di forme di vita più civili e non sottolinea quella primaria, promettendo implicitamente una liberazione dai vincoli legati alla maternità che però in parte ristabilisce con l'obbligo dell'onore-castità, facendo di nuovo riaffiorare una linea misogina.

Misogino perché continua a vedere nella donna l'oggetto del piacere, anche se invita i maschi a compiacerla e le concede una forma di compiacimento narcisistico da contenersi nelle forme della modestia e dell'onestà, escludendola comunque dal diritto a un godimento sessuale pieno e libero del proprio corpo.

Un intrico da cui difficilmente si esce: indubbia la motivazione di una volontà di mediazione, ma difficile stabilire una gerarchia.

Ci sembra perciò che un'ottica di questo genere non basti a comprendere le motivazioni delle innovazioni di Castiglione né il loro taglio specifico. Proviamo a spiegarci meglio. Tornando al cortigiano Castiglione, al cortigiano dell'epoca di Castiglione, al cortigiano coniato da Castiglione. Un cortigiano umanista, in cui la professione delle armi permane sí e a parole viene anche sostenuta come la prima professione del cortigiano da uno degli interlocutori del dialogo, ma che di fatto risulta sfocata e secondaria; un cortigiano erede del cavaliere che trascorre ora la vita molto più a corte che nei campi di battaglia, e cui si richiedono per questa ragione nuove doti relazionali e sociali. Doti che in ambiente cortese si prendono da quel bagaglio che offre il codice di amor cortese: un amore ispirato dalla bellezza della dama che raffina, ingentilisce, rende insomma cortesi e incivilisce. L'educazione umanistica è anch'essa fattore di incivilimento, ma copre forse ambiti più teorici, è l'acculturazione che dà prestigio nelle relazioni per quanto si dice, non per i comportamenti tenuti che si inscrivono piuttosto nella grazia femminile. E supporta semmai specifiche mansioni professionali, non ultima quella di istitutore del principe o suo consigliere, guarda caso,

non riservata alla donna (perché non sufficientemente acculturata, perché esclusa dalla sfera del 'politico'). Ha bisogno quindi di 'comunicare' di più con la donna, proprio per appropriarsi anche di sue modalità comportamentali. E delle sue modalità comportamentali ha bisogno per comunicare, costruire e trasferire una positiva immagine di sé. Di qui l'assegnazione al cortigiano da parte di Castiglione delle doti della bellezza e della grazia, della cura dello stesso abbigliamento, insomma dell'immagine complessiva, in modo che possa 'sedurre', ingraziarsi il favore (naturalmente senza degenerare nel vizio dell'effeminatezza). Una grazia, si badi bene, più adatta a conquistare il favore dello stesso possesso della cultura e dello stesso valore delle armi, che abbisognano anch'essi di questa marca, e che tuttavia permangono come elementi di valore aggiunto sostanzialmente mancanti alla donna.

Ma c'è un'ulteriore ragione per cui il cortigiano, a differenza del cavaliere, abbisogna di più di qualità femminili: spogliato parzialmente delle armi, si rafforza in lui l'identità di servitore, una condizione di subalternità che in quanto tale, è simboleggiata tradizionalmente dalla condizione femminile cui pertiene per tradizione storica. In questa condizione di subalternità, nonostante tenti con l'artificio di un ruolo di guida e consigliere del principe di invertire quasi il rapporto di dipendenza (un pericolo additato chiaramente nel dialogo e risolto con l'assegnazione in maggior misura delle virtù proprie del comando a chi ha i mezzi per espletarle, ossia a chi governa), usa per ingraziarsi il signore gli stessi artifici femminili dell'adescamento e della seduzione, cui concorre la stessa modalità di porsi, tra fisica e comportamentale. Inoltre i consigli a lui rivolti a rapportarsi al signore con amore, sopportazione, diplomazia, piacevolezza, rimandano anch'essi alle raccomandazioni abitualmente fatte alla donna nel rapporto di coppia. In questo non è tanto la donna di palazzo ad essere la proiezione del cortigiano, ma all'opposto ne è specchio il cortigiano, che ne assume doti e funzioni, della donna di palazzo e della donna tradizionale, e, in quanto le assume, intende valorizzarle, utilizzandole per fini di potere cui la donna non può giungere (la conquista della grazia del signore) o travestendole come forma di potere (il servizio presentato come guida). Né certo il cortigiano assume forme femminili in funzione della donna perché ambisce ancora, in quanto uomo, innanzitutto al potere, o ad una parvenza di sua condivisione o comunque al prestigio personale. Né si riduce a suo organo. Resta assodato il contrario, e cioè che la donna permane in una condizione di subordinazione, per quanto parzialmente emancipata, perché è richiesta in funzione del suo benessere, del suo piacere.

Quel piacere sessuale che sembra escluso dall'insistenza sul dovere di castità, espanso quasi anche agli uomini con l'amor platonico, e dall'esorcismo dell'adulterio nell'amor cortese, c'è sicuramente nelle forme traslate del piacere relazionale, spesso incentrato su ragionamenti d'amore o intriso di battute piccanti, non solo perché alludenti al sesso, ma anche perché insistenti sul confronto di genere, che lo implica, anche se lo sottace, e del piacere del miglioramento oltre che della contemplazione della bellezza e del rispecchiamento narcisistico. Di fatto la società cortese-cortigiana è la società della 'conversazione piacevole', del piacere e dell'amore. Alle donne si richiede 'affabilità piacevole', i cortigiani vogliono 'compiacere' le dame di palazzo e provano piacere nel loro 'compiacere' le dame di palazzo e naturalmente i signori mecenati. Anzi il rapporto col signore viene sublimato da rapporto di servizio a rapporto d'amore che comporta un volontario, disinteressato e totale servizio, un volontario adattamento alla volontà dell'amato, un 'piacere'. Il rapporto di vassallaggio proiettato nell'amor cortese verso la dama viene demetaforizzato nel destinatario e direttamente investito delle connotazioni nobilitanti della traslazione letteraria. Ancora un'operazione di inversione, una tecnica ricorrente di Castiglione, funzionale alla mediazione, perché

sottile, e non patente ribaltamento inteso alla competizione, secondo la strategia abituale alla tradizione filogina.

Inoltre l'assegnazione dell'amore cortese al matrimonio legittimo, che sembrerebbe negarlo e spegnerlo in toto, perché secondo tradizione il matrimonio, frutto di interesse e patteggiato tra i genitori, nulla ha a che vedere con l'amore, in realtà potrebbe costituire il tentativo di inoculare il piacere anche nel matrimonio, non più sentito come funzionale alla sola procreazione e non più delegittimato al piacere sessuale e sentimentale. Un riscontro di questo aspetto lo ritroveremo in Piccolomini, fine interprete del *Cortegiano*: mentre nella parodia della *Raffaella* si ribadirà l'inconiugabilità di amore e matrimonio, ossia di piacere e matrimonio, nell'*Instituzion morale* si chiederà alla moglie di essere piacevole col marito, e altrettanto a questi nei suoi confronti.

La stessa atmosfera frizzante che percorre il dialogo, oltre al continuo rilievo dato al riso con cui gli interlocutori intervengono con le loro battute e con cui il pubblico le accoglie insieme ai ragionamenti, attesta che l'ambiente è caratterizzato da un'atmosfera piacevole, da relazioni piacevoli che la stessa interazione di genere attiva e che il confronto di genere, a livello ideologico, oltre ai ragionamenti d'amore, contribuisce a vivacizzare e a rendere più intrigante. Dunque non più società delle armi, ma del piacere. Se centrale nel *Cortegiano* è il frutto della cortigianía ossia il servizio al signore nel ruolo di istitutore consigliere, lo è anche, a nostro parere, e forse di più, il fiore, la piacevolezza, che lo permette e percorre tutti gli ambiti di relazione e azione della vita di corte e tutti i soggetti in questa coinvolti. Per quanto si normino comportamenti individuali e relazionali in modo da caratterizzarli come civili, e la ritualizzazione del corpo e del comportamento nella grazia, misura, sprezzatura, contenga le pulsioni e attenui le differenze individuali, e del piacere sessuale nella forma più diretta non si parli, anzi sembri che l'insistenza sulla castità sia il segno di un orientamento sessuofobico, il piacere è proprio di questa società, nel fascino e nella seduzione della bellezza e della grazia e in forme più traslate e subliminali, al punto da costituirne un principio informatore e regolatore anche nella stessa normazione e nel controllo della libido. E al piacere concorre anche la cultura rinascimentale con la valorizzazione dell'estetica al punto da assorbirvi l'etica e con il neoplatonismo rinnovato da Ficino. Il piacere dell'incontro con l'altro sesso, la tensione reciproca verso l'unità di femmina e maschio giustificata dal mito dell'androgino, viene trasferita dal piano sessuale a quello estetico-etico, con la mediazione e la condivisione parziale delle doti e delle funzioni che investono il maschio femminilizzato da una parte e la donna parzialmente emancipata dall'altra.

La forza fisica maschile non sarà un bene partecipato alla donna, ma verrà attenuandosi anche nell'uomo, mentre la bellezza e la grazia enfatizzate nella donna diverranno attributi anche dell'uomo. Se la bellezza sarà accreditata in minor misura all'uomo, questo non succederà per la grazia, anzi il cortigiano la possiederà in tal maniera da farne uno strumento di potere negato sostanzialmente alla donna. La donna permarrà come promotrice d'amore, fonte di piacere, oggetto di piacere, non autorizzato però a un piacere sessuale trasgressivo (ma a un piacere narcisistico sí, consentito dal servizio d'amore). Il richiamo a un onesto comportamento degli uomini in questo senso sarà molto meno rilevante, ma anche a loro si imporranno norme di comportamento corretto in pubblico e tali da suggerire l'interesse e le sollecitazioni erotiche nelle forme canoniche 'cortesi' che lusingano, 'compiacciono' e al contempo onorano la donna. E tutti, uomini e donne, saranno accomunati dalla grazia, misura, mediocritas, sprezzatura, forme canoniche dell'essere relazionale e sociale, di marca estetico-etica e fondamentali parametri di valore e onorabilità.

Il confronto di genere va dunque letto all'interno di questa società di corte, della conversazione piacevole, del piacere e dell'amore, più che in un'ottica femminista. E Castiglione ci sembra assumere il problema del confronto di genere all'interno di una linea che noi vorremmo definire né maschilista né femminista, ma semplicemente maschile. Le clamorose inversioni da lui attuate (la femminilizzazione del cortigiano, il servizio al signore come forma d'amore, la coniugazione dell'amore al matrimonio), che per sua arte si percepiscono a volte semplicemente come mediazioni, costituiscono di fatto una rivalutazione del femminile, ma in funzione del maschile, e con tutto ciò una rivalutazione ed emancipazione del femminile di cui lo stesso femminile partecipa e fruisce con vantaggio e 'piacere'.

Castiglione è il portavoce di una società civilizzata nelle forme della misura e mediazione rinascimentale e il difensore di un modello umano che in questa società opera sorretto da cultura e virtù sociali di relazione (non manca la forza guerriera, ma è di fatto in subordine; c'è la velleità più che la volontà di partecipare alla gestione del potere politico, perché esso si caratterizza come assoluto, e questa assolutezza non viene posta in discussione). Civiltà relazionale e dipendenza politica e sociale promuovono la valorizzazione di attributi tipicamente femminili anche per i maschi e quindi indirettamente della donna. Così pure la centralità riservata al piacere, che per l'uomo è in primis il possesso della donna, e che nelle forme civili del rapporto pubblico tra i sessi diventa una relazione intrisa di seduzione e sottosensi, provocazioni e ritrattazioni, finzioni, forme intriganti di simulazione e dissimulazione. Così pure il primato della bellezza, ossia dell'estetica sull'etica. Non si può dire che la donna non ne esca valorizzata in tutte le sue valenze simboliche, metaforiche e metonimiche, sebbene resti funzionalmente e socialmente in subordine al maschio. Né se ne può negare una forma di emancipazione. La complessità dell'operazione è comunque tale che essa va analizzata nelle sue componenti, relegando a un'importanza secondaria la misura del quantum pesi o sopravviva in Castiglione il misoginismo, o si affermi il filoginismo. Più interessante, lo ribadiamo, è semmai vedere in quali forme antiche e nuove essi si esprimano, e soprattutto i moventi socio-culturali di tale operazione.

Per questa ragione, mentre riteniamo interessanti le osservazioni della Zancan, sull'interazione del femminile col maschile, in particolare in relazione alla modalità della comunicazione, e i rilievi sulla metaforizzazione del ruolo materno nella promozione dei discorsi, e sulla tipologia del linguaggio femminile, ci sembra che essa si sia eccessivamente attenuta ad un'ottica femminista e concentrata sopra l'aspetto più propriamente culturale e di potere di questa società, guardando sotto questo profilo il ruolo del cortigiano e della donna di palazzo, sia nella modellizzazione che nella prassi dei discorsi, e che abbia tralasciato o solo accennato il nodo, per noi centrale, del piacere (e quindi della bellezza e dell'amore) e della femminilizzazione dell'uomo nella matrice sociale che questi hanno, aspetto che noi abbiamo cercato invece di rilevare, trovando per questo spunti interessanti nel saggio di Quondam sulla conversazione rinascimentale³¹⁶ e di Lorenzetti sul rapporto tra musica e identità nobile nell'Italia del Rinascimento,³¹⁷ nonché nelle opere relative alla modalità di vita dell'aristocrazia nobile e della sua modificazione, col passaggio dal prototipo di cavaliere a quello di gentiluomo, di Alain Montadon³¹⁸ e di Karl Werner.³¹⁹ Ci sembra insomma che la

³¹⁶ Amedeo Quondam, *La conversazione: un modello italiano*, cit., p. 162 (Cfr. passo più avanti citato in nota in relazione al piacere della conversazione)

³¹⁷ Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobile nell'Italia del Rinascimento: educazione, mentalità, immaginario*, cit., pp.109-112 (Cfr. passo più avanti citato in nota in relazione al piacere della conversazione)

³¹⁸ Alain Montadon (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du Savoir Vivre*, Paris, Seuil, 1995. Alain Montandon (dir.), *Bibliographie des Traités de savoir-vivre en Europe du Moyen Age à nos jours*, Clermont, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1995. Alain

relazione del femminile col maschile nel quadro della corte che la Zancan ha comunque tenuto presente, vada meglio analizzata nelle sue componenti di civiltà e decoro relazionale ‘piacevoli’ e che la donna vada colta non solo nella metaforizzazione della maternità procreatrice, ma anche in quella della sessualità, favorita dalla bellezza, verso cui si dirige la spinta del piacere libidico maschile, una spinta anch’essa alla ‘comunicazione’, piacevole per l’appunto. Castiglione in effetti conserva alla donna il connotato della bellezza e di oggetto del piacere, sia quello sessuale sotteso, sia quello derivato e metonimico, di promozione del miglioramento spirituale e civile, che la tradizione cortese le ha riconosciuto, riuscendo così a coniugare due opposti, la pulsione sessuale naturale potenzialmente trasgressiva e la civiltà che la contiene nella norma, e facendo della donna una sorta di erma bifronte, in cui convivono per il maschio il piacere dell’una e dell’altra, in una forma oltretutto potenziata dall’estetica. La donna insomma per Castiglione stimola e insieme controlla, promuove l’incontro, la ‘comunicazione’ perché li stimola e li facilita perché li contiene in forme civili, a nostro parere, proprio in quanto implicito veicolo di piacere, e non solo per la decodificazione delle azioni esteriori secondo un parametro più descrittivo e una gerarchia di sapere e potere,³²⁰ come fa la Zancan.

In effetti il *Cortegiano*, a nostro parere, sembra rappresentare il maggior sforzo di emancipazione della donna legato appunto e intrinseco alla celebrazione dell’ambiente di corte. Non per niente poi i valori che la contrassegnano sono non solo quelli della tradizione filogina, la castità in primis, il pudore (peraltro condivisi anche dai misogini, sebbene considerati non tanto come virtù, ma piuttosto come freni obbligati al vizio di lussuria), ma anche quelli classicistici della misura, grazia, decoro, e quelli tipicamente rinascimentali della discrezione e simulazione onesta, oltre che della bellezza e grazia, valori che in buona parte noi abbiamo iscritti nella dimensione

Montandon (ed.), *Etiquette et politesse*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1992. Alain Montandon (ed.), *Traité de savoir-vivre italiens*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1993.

³¹⁹ Karl Ferdinand Werner, *Nascita della nobiltà. Lo sviluppo delle élite politiche in Europa*, traduzione di Stefania Pico e Sabrina Santamato, Torino, Einaudi, 2000.

³²⁰ Sulla relazione tra potere e sapere nell’istituzione della corte insiste anche Mazzacurati, introducendo tra l’altro un’interessante distinzione tra arte come possesso della verità naturale e tecnica come dominio della comunicazione e delle psicologie, verso cui si orienta la disciplina comportamentale impartita al cortigiano: « [...] la corte che circonda il nuovo Fenice, «esempio di vita umana», è il principale luogo di scambio tra potere e virtù, dunque il luogo di massima efficacia del sapere. Ma il sapere, a sua volta, se vuole realizzarsi secondo gli attributi di una nuova simbiosi, sarà tanto più efficace quanto più duttile, coevo al gioco delle inclinazioni e delle occasioni, allo scorrere delle mutazioni, dentro la realtà più che dentro la verità, che è figlia spesso imprevedibile del tempo: [...] All’operare del cortigiano e al destino delle sue azioni spetta prima di tutto la realtà e cioè l’effetto, il consenso dei destinatari. Così Aristotele, «usando i modi di bon Cortegiano», insegnò ad Alessandro l’arte di ridurre «... infiniti omini dalla vita ferina alla umana»; mentre Callistene «per voler essere puro filosofo, e così austero ministro della nuda verità, senza mescolarvi la Cortegiania, perdé la vita e non giovò, anzi diede infamia ad Alessandro» (Lib. IV, 47). Al punto più alto, dove la virtù e il sapere possono trasformarsi in legge ed ordine nuovo del principato, non più l’arte (cioè il possesso della verità naturale) ma la tecnica (cioè il dominio della comunicazione, delle psicologie, della seduzione, delle articolazioni plurime dei soggetti) risulterà decisiva alla realizzazione del potere. La «cortegiania», proiettata all’indietro fino a ricoprire tutto il passato con il suo manto, diviene così non un qualunque accessorio storicamente circoscritto, ma la cinghia di trasmissione e la bussola del potere, quella che lo traduce da forza potenziale e quasi bruta, in sé capace (come la natura) di bene come di violenza, in strumento di civilizzazione. [...] In pochi testi della cultura occidentale le responsabilità dell’intellettuale appaiono così alte, come in quello in cui se ne prescrive e descrive la subordinazione al potere, al pubblico, al tempo, al gioco della scena collettiva» (Giancarlo Mazzacurati, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, cit., pp. 192-193). Una lettura, questa della funzione del cortigiano, altamente elogiativa, ma non si capisce fino a che punto fondata sul modello proposto da Castiglione o sulla verifica della realtà storica.

del 'piacere'. Tra i riconoscimenti più importanti non tanto quelli della condivisione di virtù tipicamente maschili o quella della trasformazione in virtù o degli effetti virtuosi dei difetti femminili quali la debolezza e mollezza, ma l'averle riconosciuto il diritto di parola, la promozione della conversazione, l'assennatezza e l'equilibrio necessari alla promozione delle buone relazioni sociali; un diritto di parola che è frutto della funzione di intrattenimento a lei assegnata nella corte e per le necessità della vita di corte. L'averle ancora negato titolo alla parola filosofica, e quindi all'interpretazione-dominio del mondo, non impedisce di riconoscere che Castiglione si sia comunque molto allontanato dalla tradizione misogina per avere emancipato la donna dai difetti abitualmente imputabile quali quello della scarsa intelligenza, irrazionalità, mancanza di misura, lussuria, e della parola come ciancia vana o maldicente o strumento di astuzia dannosa all'umanità, e per averle riconosciuto l'importantissimo ruolo di promotrice del dialogo e mediatrice sociale e dei conflitti al di fuori della casa-famiglia, nel luogo elitario del potere. Un ruolo che, secondo noi, andrebbe maggiormente collegato all'amore, e quindi ancora una volta alla donna come datrice di piacere (libidico, estetico, civile), oltre che essere autorizzato da una naturale attitudine legata al riconoscimento filosofico della sua natura temperata (C: III, 18). Importantissimo poi, e forse il dato più innovativo, è il processo di femminilizzazione dell'uomo, da inquadrarsi anche nell'obiettivo di temperamento degli opposti, ossia di mediazione, che caratterizza la società rinascimentale come cultura appunto del dialogo e dell'equilibrio, che peraltro potremmo connotare psicologicamente come forma di piacere condiviso.

Conviene d'altra parte annotare come certe doti, interne al sistema rinascimentale, quali la simulazione 'onesta', ancora una mediazione tra sostanza e apparenza, una forma del tanto decantato equilibrio, rischi di trasformarsi in equilibrismo e mostri la precarietà del tentato ordine e cosmo armonico rinascimentale. Il *Cortegiano* rivelava già sotto questo profilo i suoi limiti o le sue implicazioni pericolose ai lettori dell'epoca come Piccolomini che nella *Raffaella* ne avrebbe fatto una sorta di parodia,³²¹ sviluppando in negativo aspetti che nel *Cortegiano* sono presentati in positivo e trasformando la sostanza in apparenza, operazione che peraltro farà anche Pietro Aretino nei suoi *Dialoghi*. Se nel *Cortegiano*, come rileva Mazzacurati, la simulazione/dissimulazione vuole essere la costruzione di un'immagine esterna rappresentativa dei valori della coscienza e in sintonia con i valori sociali, vuole insomma essere l'arte dell'apparire, pochi decenni più tardi, nel *Malpiglio primo ovvero de la corte* [1585] di Tasso, diverrà l'arte dell'occultamento, della «dissimulazione onesta» mostrando un'involuzione negativa della corte come del cortigiano, una paura del potere assoluto e della repressione, la crisi di un sistema come dell'intellettuale ad esso organico.³²² Una tendenza involutiva cui accenna anche la Muñiz cogliendola nei

³²¹ Difende questa tesi Daniela Costa, in *La "Raffaella" di Alessandro Piccolomini: un'armonia nella disarmonia?*, in *Disarmonia bruttezza e bizzarria nel Rinascimento*, Atti del VII Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 17-20 luglio 1995), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 1995.

³²² «La corte esorcizza ormai ogni alterità fuori di sé, ma non esorcizza l'altro (rispetto al proprio modello ideale) che nutre in sé. Tanto che, mentre nel *Cortegiano*, sia pure con tutte le note mediazioni e dosaggi e cautele, l'arte del soggetto puntava alla costruzione di un'immagine esterna fiduciosamente rappresentativa dei valori coltivati dalla coscienza e dall'intelletto, qui avanza già esplicitamente il principio della «dissimulazione onesta», l'arte «più tosto di occultare che di apparere» [A questo proposito l'autore rimanda all'opera di T. Accetto, *Della dissimulazione onesta*, nella edizione con note di S.S. Nigro, e, per un confronto fra Castiglione e Tasso, all'opera di Carlo Ossola, *Il libro del Cortegiano: esemplarità e difformità*], in AA. VV, *La Corte e il «Cortegiano»*. [...] Era già un modo per annunciare, nel tempo della sua massima espansione e dall'interno dei suoi meccanismi ormai totalitari, l'alba della crisi di un sistema di dominio, col soggetto intellettuale in fuga dalla luce piena, ripiegato già oltre la prudenza, oltre le tecniche di manipolazione, fino al silenzio. L'«artificiosa consuetudine», la

trattattisti posteriori a Castiglione e nella ricezione spagnola del *Cortegiano*, anche in sommari della traduzione di Boscán o in paratesti.³²³

L'equilibrio a rischio di equilibrismo che abbiamo prima rilevato tra sostanza e apparenza in relazione alla simulazione, Castiglione lo palesa anche nella commistione di note filogine e misogine, per la permanenza di certe ambiguità, per uno schierarsi a favore della donna che sottende ancora limitazioni, pregiudizi, timori, o che semplicemente indica il riconoscimento di un'opportunità culturale e sociale, quella della mediazione che si conclude con un compromesso. E che è ravvisabile anche nel contrappeso tra il quantum nel *Cortegiano* è riservato alla trattazione della donna e dell'amore, e l'ordine degli argomenti. In esso, tre libri sono riservati al perfetto cortigiano e uno solo alla donna di palazzo, oltre a, in forma indiretta, l'ultima parte del quarto sull'amor platonico e ad altri rilievi occasionali, il che, in termini di quantità, gioca a favore del riconoscimento della preminenza maschile, in termini invece di progressione verso l'apice della positività, l'amore, come alta forma di interazione sociale che si accompagna al dialogo e ne è una modalità, gioca a favore del riconoscimento della perfezione femminile.

E, se vogliamo ironizzare, di equilibrismo deve anche dar prova chi conduca una disamina critica della questione di genere in Castiglione.

D'altra parte il modello proposto sia maschile che femminile, e soprattutto il femminile, è tacciato di essere utopico, ma ciò non pregiudica la volontà di farne un modello parenetico,³²⁴ e la concretezza femminile fa da contrappeso all'astrazione

«ragione», abito di corte, che nella creatura castiglionesca doveva produrre non sdoppiamento ma selezione e depurazione intorno al nucleo intatto delle virtù naturali, che doveva temperare e volgere al positivo, ma non censurare le passioni, per garantire un ordinato accesso al nuovo Parnaso della vita sociale, qui appare votata all'occultamento. L'artificio ripete la duplicità della corte e sembra ormai (di nuovo) agli antipodi della natura, mentre nel Castiglione esprimeva la sua più alta forma di produttività. E il soggetto chiuso in questa morsa è destinato a nutrire un'alterità interiore e a proteggere, con una simulazione di presenza, la propria estraneità morale alla scena. Tanto che virtù suprema, integrazione necessaria d'ogni sapere, razionalità d'ogni gesto sarà (per il giovane aspirante al servizio di corte) la capacità di dissimulare scienza e passioni o almeno di servirsene «in quella guisa che si conviene a gentiluomo di corte», cioè, con «la prudenza e l'accortezza di saperle a tempo manifestare» (T. Tasso, *Il Malpiglio ovvero de la Corte*, in *Dialoghi*, ed. critica a cura di E. Raimondi, Firenze, 1958, vol. II, t. II, pp. 547-565; p. 565)». Mazzacurati aggiunge che s'incrina anche il rapporto tra cortigiano e principe, perché il cortigiano vede nel principe un possibile competitore, teme che il suo potere entri in conflitto col suo sapere, avverte il rischio, subito esorcizzato, del regicidio e della repressione. E sottolinea come punto di forza dell'ideologia del *Cortegiano* il sostrato utopico del grande stato pacificatore e civilizzatore partorito dal cosmopolitismo politico che considera uno dei «pochi autentici patrimoni nazionali» (Giancarlo Mazzacurati, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, cit., pp. 202-203, pp. 205-206).

³²³ La Muñiz, dopo aver evidenziato sulla scia dell'indagine di Burke, l'incidenza, nella ricezione della sprezzatura, della tendenza a ridurre l'opera a ricettario di regole e i limiti della vigenza del modello al Cinquecento, per la sostituzione, nel periodo controriformistico e dell'assolutismo monarchico, del canone della dissimulazione a quello della grazia e del «prudente "discreto" all'elegante, disinvolto e versatile "cortegiano"», coglie in un sommario manoscritto secentesco della traduzione di Boscán, *Forma de un cavallero cortesano*, [BNM: Mss/18653(6)] il passaggio del cortigiano a segretario per l'attenzione al solo gradimento del principe, alle conoscenze giuridiche, all'arte del parlare e dello scrivere, all'area della politica, e la preoccupazione della malizia della corte, che comporta il consiglio di «una prudente dissimulazione capace di nascondere la verità quando nuoce, e di dare apparenza di verità all'artificio». Tracce di un mondo cortigiano che perde di fascino e armonia, restringe i suoi obiettivi e aumenta timori e difese. (María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Sulla ricezione paratestuale del "Cortegiano" di Castiglione in Spagna e su un sommario seicentesco sconosciuto della traduzione di Boscán*, in *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como, Ibis, 2009, t. II, pp. 355-380).

³²⁴ L'accusa di utopia può essere una spia dell'aria di crisi: un conflitto tra il bisogno di credere nei modelli, di darseli e di adeguarvicisi, e nello stesso tempo la consapevolezza di come la realtà li disconosca. D'altra parte la cultura dominante del platonismo proponeva un mondo delle idee, tra cui non solo quella della bellezza, ma anche quello della perfezione nei diversi ruoli, alla cui realizzazione si

maschile nel dialogo, favorendo lo spostamento della bilancia verso il punto mediano dell'equilibrio.

aspirava, essendo comunque consapevoli dell'impossibilità di raggiungere completamente l'obiettivo. E lo stesso Castiglione, nella dedica a Don Miguel De Silva che costituisce una prefazione al *Cortegiano*, confuta le obiezioni, avvertendoci che il modello del perfetto cortigiano è una «idea».

Parte II. Sezione IV.

11. La comunicazione.

11.1. *Le ragioni dell'approfondimento.*

Non v'è dubbio che il mondo cortigiano rappresentato da Castiglione sia omogeneo e che in esso il femminile abbia il ruolo specifico di facilitare la comunicazione, e debba innanzitutto a questa funzione il suo ruolo pubblico. Del resto la stessa funzione naturale primaria della donna, ossia la maternità, ne autorizza la simbolizzazione culturale di mediatrice, come dimostra il culto cristiano di Maria. Ma non è solo questo: anche la conservazione del ruolo naturale della donna come veicolo di piacere, di benessere per il maschio, nella forma sia del desiderio sessuale che della contemplazione della bellezza e della civiltà dei modi relazionali, si iscrive in questo ruolo. Non per niente si parla molto dell'amore, e l'amore è una forma alta di comunicazione, allo stesso modo che si valorizza la comunicazione attraverso il linguaggio dei corpi soprattutto nella forma della danza o in unione con la musica o col canto.

La comunicazione si prospetta quindi come dato fondamentale per comprendere gli attributi assegnati da Castiglione alla donna di palazzo, e inoltre come l'assunto fondamentale del *Cortegiano*, in quanto il modello di perfezione proposto si orienta alla grazia e sprezzatura come principi informativi comuni di una morale condivisa dal ceto dirigente, e la società di corte si caratterizza come società dell'ozio nobile e piacevole, della 'conversazione piacevole'.³²⁵ Lo stesso trattato, poi, sia come scelta di genere nella forma del dialogo, sia nelle premesse di poetica che nelle connotazioni di stile e di lingua, mira alla instaurazione di un codice atto a favorire, nel rispetto di canoni e valori condivisi, la comunicazione con il lettore, nella consapevolezza comunque che il testo si offre a una pluralità di lettori reali, in grado di riceverlo a livelli diversi, e con l'intendimento di parlare in particolare a un pubblico target elevato, nel quale rientrano una classe media da educare, e le donne stesse di più elevata cultura³²⁶.

Per questa ragione il nostro discorso, pur focalizzandosi sopra il ruolo della donna nella comunicazione e riprendendo motivi già più volte accennati, lo inquadrerà nell'ideologia generale dell'opera, nelle sue finalità, nella scelta del genere, della lingua, del dedicatario, dato l'intreccio necessario dei diversi fili. Castiglione è infatti l'intellettuale organico di una società che cura la comunicazione per propalare

³²⁵ Imprescindibile è, a questo riguardo, rinviare al libro già citato di Amedeo Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, intento a sostenere il primato italiano nella formalizzazione di questo costume aristocratico e l'importanza del *De Sermone* di Pontano nella sua normazione. Ricordiamo che qualificati rilievi sull'importanza della comunicazione hanno fatto, oltre a Quondam, la Carrella e in particolare la Zancan, in relazione alla distinzione del ruolo femminile e maschile all'interno della comunicazione di parola, Scarpati per quanto riguarda la centralità del tema in tutta l'opera, e Lorenzetti, in relazione al carattere piacevole della conversazione-intrattenimento aristocratico

³²⁶ All'interno del *Cortegiano* Castiglione ritaglia il suo pubblico, facendo del pubblico cortigiano l'attore e il pubblico dell'opera e di fatto lasciando un ruolo prioritario all'uomo-cortigiano-«nobile cavaliere» e un ruolo di comprimaria alla donna-donna di palazzo-«valorosa donna», chiamata comunque a partecipare e ad ascoltare, e quindi sicuramente assunta nel ruolo di lettrice, come attesta la seguente citazione: «Così noi desideriamo che tutti quelli, nelle cui mani verrà questa nostra fatica, se pur mai sarà di tanto favor degna che da nobili cavalieri e valorose donne meriti esser veduta, presumano e per fermo tengano, la Corte d'Urbino esser stata molto più eccellente ed ornata d'uomini singolari, che noi non potemo scrivendo esprimere; [...]».(C: III, 1). Il pubblico cortigiano maschile e femminile, dunque, non solo compare come pubblico implicito per le scelte di contenuto e di stile, ma anche come pubblico interno all'opera, che costruisce e ascolta i ragionamenti, e vi viene anche menzionato direttamente in qualità di narratario nel passo sopracitato, senza distinzione di genere, ovvero con una distinzione di genere che vuole evidenziare che il pubblico a cui ci si rivolge è anche quello femminile.

un'immagine positiva di sé, data l'importanza che vi riveste la «bona opinione» pubblica, e per i valori di civiltà che la ispirano, e veicola questa cura e obiettivo nel contenuto come nella forma dell'opera.

11.2. *La donna, anzi la dama di palazzo, come facilitatrice della comunicazione.*

11.2.1. *La funzione e la normativa teorizzata.*

Il ruolo dell'intrattenimento, le virtù tradizionali all'interno della nuova funzione, l'opera di mediazione e controllo degli eventuali eccessi degli uomini, l'accesso alla cultura, la grazia come fattore di mediazione.

Innanzitutto ricordiamo che si tratta non di una donna *in universali*, ma della dama di palazzo. E ciò non è senza ragione perché nella dimensione privata, la donna vive molto più appartata e relegata nel silenzio. Lo attesta indirettamente il timore di Emilia Pio che il modello della donna di palazzo possa essere coniato da un misogino³²⁷ come quello di una donna di casa, di una onesta massaia chiamata a cucinare e filare, ossia relegata negli spazi domestici in un'attività silenziosa, secondo un ideale condiviso da Giovenale a Dante (*Paradiso*, XV, vv. 97-129) per i quali la libertà mondana della donna era il segno più evidente della corruzione della società,

Signora, disse allor la signora Emilia, Dio voglia che noi non ci abbattiamo a dar questa impresa a qualche congiurato col signor Gasparo, che ci formi una Cortegiana che non sappia far altro che la cucina e filare (C: II, 99).

Il timore che le competenze della cortigiana si riducano a quelle tradizionalmente femminili sembra alludere al rifiuto di svolgere nello spazio pubblico un ruolo esclusivamente coreografico, non solo senza alcuna possibilità di partecipazione attiva, ma anche con una evidente diminuzione della sua possibilità di essere spettatrice consapevole e ambita. A riprova della persistenza nella società e nell'ideologia del ruolo e della concezione sopra denunciata, possiamo menzionare che cortigiani di rilievo come Bembo trattano la donna con una doppia morale: riconoscimento di un ruolo mondano e di una certa libertà di comportamento nello spazio della corte; forti limitazioni invece nello spazio privato della famiglia (come già abbiamo avuto occasione di rilevare, Bembo vieta alla figlia lo studio della musica perché teme che questa la diseduchi, mentre nello spazio della corte questa attività di intrattenimento è non solo consentita, ma anche pregevole per la donna).³²⁸

Il dato che differenzia la posizione di Castiglione rispetto alla tradizione e che è frutto della sua volontà di rappresentare con piena accettazione e idealizzazione la società cortigiana, è l'aver riconosciuto alla donna di palazzo, come qualità fondamentale, quella dell'intrattenimento («a quella che vive in corte parmi conveniente sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole, per la qual sappia gentilmente intertenere ogni sorte d'uomo con ragionamenti grati ed onesti» C: III, 5), della partecipazione a pieno titolo alla conversazione sentita come la forma più alta della relazione sociale all'interno della corte, e questo anche per il cortigiano che da cavaliere è diventato uomo di mondo, come vedremo indirettamente più avanti quando la dote dell'intrattenimento viene assunta come fondamentale per proporre una eventuale uguaglianza della donna di palazzo col cortigiano («[...] e i ragionamenti suoi saranno copiosi, e pieni di prudenzia, onestà e piacevolezza, e così sarà essa non solamente

³²⁷ È lecito pensare che il misogino l'avrebbe coniato proprio così, se il Signor Gaspar accusa il Magnifico di avere rovesciato in questi termini le attribuzioni del maschile e del femminile: «Maravigliomi pur, disse allora ridendo il signor Gaspar, che poiché date alle donne e le lettere e la continenzia e la magnanimità e la temperanzia, che non vogliate ancor che esse governino le città e faccian le leggi, e conducano gli eserciti; e gli omini si stiano in cucina o a filare» (C: III, 10)

³²⁸ Vega Ramos, María José, *Poesía y música en el Quinientos: la fantasía aristocrática*, cit.

amata, ma reverita da tutto 'l mondo, e forse degna d'esser agguagliata a questo gran Cortegiano, così delle condizioni dell'animo come di quelle del corpo», C: III, 6).³²⁹

Questa affermazione viene fatta dopo il riconoscimento della validità delle virtù attribuite alla donna dalla tradizione, ossia le virtù cardinali e la cura della casa e famiglia, con una distinzione esplicita tra le donne in generale e la donna «che vive in corte», cui «sopra ogni altra cosa» pertiene il diritto-dovere dell'intrattenimento, per cui vi è riconoscibile ancora l'eco della doppia morale dello stesso Bembo:

Lassando adunque quelle virtù dell'animo che le hanno da esser comuni col Cortegiano, come la prudenzia, la magnanimità, la continenzia, e molte altre; e medesimamente quelle condizioni che si convengono a tutte le donne, come l'esser bona e discreta, il saper governare le facultà del marito e la casa sua e i figlioli quando è maritata, e tutte quelle parti che si richieggono ad una bona madre di famiglia: dico, che a quella che vive in corte parmi convenirsi sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole, per la qual sappia gentilmente intertenere ogni sorte d'omo con ragionamenti grati ed onesti, ed accomodati al tempo e loco, ed alla qualità di quella persona con cui parlerà, accompagnando coi costumi placidi e modesti, e con quella onestà che sempre ha da componer tutte le sue azioni, una pronta vivacità d'ingegno, donde si mostri aliena da ogni grosseria; ma con tal maniera di bontà, che si faccia estimar non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta: e però le bisogna tener una certa mediocrità difficile; e quasi composta di cose contrarie, e giugner a certi termini appunto, ma non passargli. (C: III, 5)

Nel passo riportato si scorge la preoccupazione di Castiglione perché la sua donna, emancipata nelle relazioni sociali, non perda nessuno degli attributi tradizionali che le danno pregio,³³⁰ in particolare l'onestà, che si articola nella bontà, pudore e

³²⁹ E' vero che il passo che qui si riporta nella sua intrezza, pretende anche l'ornamento dei buoni costumi e della grazia negli esercizi del corpo, accanto ai pregi nella conversazione, per l'eventuale uguaglianza della donna di corte col cortigiano, però la posizione di questa affermazione a conclusione della trattazione della virtù dell'intrattenimento ci sembra motivare adeguatamente la nostra interpretazione: «In questo modo sarà ella ornata di boni costumi, e gli esercizi del corpo convenienti a donna farà con suprema grazia, e i ragionamenti suoi saranno copiosi, e pieni di prudenzia, onestà e piacevolezza, e così sarà essa non solamente amata, ma reverita da tutto 'l mondo, e forse degna d'esser agguagliata a questo gran Cortegiano, così delle condizioni dell'animo come di quelle del corpo» (C: III, 6)

³³⁰ Il tentativo di Castiglione di "fondere e confondere" le nuove doti della donna di palazzo con quelle positive tradizionalmente attribuitele trova un riscontro nell'iconografia greca, dove spesso è difficilmente distinguibile la conocchia dallo specchio, la prima simbolo dell'onesta attività casalinga, il secondo segno di un bisogno di distinzione e relazione, forse omologati sotto il comun denominatore del piacere. «Questa confusione, che sia deliberata, semi-cosciente, o intenzionale da parte dei pittori, è certo significativa per noi. La conocchia-specchio ci prova, da un lato, che l'iconografia attica si preoccupa poco di riprodurre con esattezza il mondo reale, da cui nondimeno attinge i suoi modelli. Essa è elaborazione e procede per associazione di elementi formali portatori di valori simbolici. Quest'oggetto equivoco rende d'altra parte effimeri tutti i tentativi di demarcazione tra due tipi di attività femminile e tra due modelli contrapposti. Niente ci costringe a opporre una dama allo specchio, che incarnerebbe l'oziosità lussuosa di un'esistenza consacrata alla bellezza e all'amore, e una donna con la conocchia che simboleggerebbe le virtù domestiche e la sottomissione coniugale, tanto apprezzata dagli Ateniesi. Niente ci costringe a distinguere l'etera libera dalla donna sposata, i cui ruoli sociali erano ben separati, se dobbiamo credere alla dichiarazione di un oratore del IV secolo a. C.: «Le cortigiane servono per il piacere, le concubine per i servizi domestici, le spose per avere una discendenza legittima e una guardiana fedele del focolare» (Pseudo-Demostene, *Contro Neera*, 122). Questa affermazione perentoria necessita tuttavia di essere collocata nel suo contesto: l'oratore si affanna a convincere i giudici e l'auditorio che la norma ateniese vuole questa stretta tripartizione. Gli sforzi che dispiega nella sua argomentazione e gli esempi che propone potrebbero suggerire, al contrario, che la realtà fosse molto più articolata e che gli ateniesi trasgredissero allegramente, se non impunemente, queste belle categorie, confondendo in foggia scandalosa, spose legittime e compagne seducenti, straniere intriganti e donne ateniesi di buona estrazione. Qualunque sia la realtà, le pitture dei vasi non lasciano per nulla intravedere distinzioni tra matrimonio e relazioni extraconiugali, rispettivamente finalizzati alla riproduzione e al piacere. Specchio e conocchia si confondono nell'immagine, perché, uniti o separati, coabitano con la stessa serie di oggetti. Lo specchio può andar d'accordo con gli strumenti della filatura, la conocchia con i gioielli e le

modestia, per cui le qualità nuove dell'intrattenimento, ossia la piacevolezza e l'arguzia, frutto di «una pronta vivacità d'ingegno», insieme a quella antica della discrezione che deve informare la globalità dei comportamenti, si richiedono pari a quelle del comportamento, ossia il pudore, la prudenza e l'umanità, nella stima del gruppo, «si faccia estimar», poiché sempre in questa società ciò che importa non è il giudizio che si dà di sé, ma quello determinante che si riceve dagli altri e che si cerca di determinare. Al solito la concezione del limite che si sublima in quello della centralità della congiunzione ossimorica degli opposti pretende una «mediocrità difficile», «quasi composta di cose contrarie».

Segue poi l'esemplificazione più particolareggiata dei comportamenti da tenere e da evitare che ci porta nel concreto e nel dettaglio delle situazioni di conversazione:

Non deve adunque questa Donna, per volersi far estimar bona ed onesta, esser tanto ritrosa e mostrar tanto d'abborrire e le compagnie e i ragionamenti ancor un poco lascivi, che ritrovandosi se ne levi; perché facilmente si poria pensar ch'ella fingesse d'esser tanto austera per nascondere di sé quello ch'ella dubitasse ch'altri potesse risapere; e i costumi così selvatici son sempre odiosi. (C:III, 5)

Quindi ne deduciamo che il pericolo da evitare in assoluto è quello dell'affettazione, di una dismisura che denuncia la simulazione/dissimulazione, con attenzione prioritaria alla pubblica opinione, al giudizio che su di sé si può determinare negli altri; e inoltre che un abito sostanziale di eccessiva austerità non è adatto alla vita in società.

Non deve tampoco, per mostrar d'esser libera e piacevole, dir parole dioneste, né usar una certa domestichezza intemperata e senza freno, e modi da far credere di sé quello che forse non è; ma ritrovandosi a tai ragionamenti, deve ascoltarli con un poco di rossore e vergogna. (C: III, 5)

Ancora dunque un richiamo alla temperanza, con un pregiudizio fra le righe di peso non piccolo, visto che sta parlando l'interlocutore filogino, ossia il dubbio che la spigliatezza eccessiva e la libertà di parola volgare o scurrile siano effettivamente per lo più indice di una mancanza di onestà e pudore sostanziale, «modi da far credere di sé quello che forse non è», come ci autorizza a pensare l'inserimento dell'avverbio dubitativo «forse». Inoltre si richiama ancora una volta l'attenzione sulla priorità del giudizio che si suscita negli altri con l'apparenza, rispetto alla sostanza dell'essere.

Si aggiunge poi il consiglio di evitare la curiosità malsana e la maldicenza,

Medesimamente fuggir un errore, nel quale io ho veduto incorrer molte; che è il dire ed ascoltare volentieri chi dice male d'altre donne: (C: III, 5)

bottigliette di profumo. Non è necessario pensare, per giustificare quest'associazione, all'uso tecnico dell'olio, al fine di umettare il filo e le dita dell'artigiana. Dobbiamo ammettere che i due strumenti che individuano per noi due settori diversi, abbigliamento e lavoro, sono strettamente legati in queste scene d'interno femminile. I pittori ateniesi e il loro pubblico sembrano aver giocato sull'analogia delle due forme pittoriche, poiché essi conferiscono ai due oggetti rappresentati valori simili: l'uno e l'altro evocavano la donna sotto un aspetto attraente agli occhi maschili». (Françoise Frontisi Ducroux, Jean-Pierre Vernant, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, Roma, Donzelli Editore, 2003, pp. 78-79) In effetti l'immagine dell'universo femminile offerto dalle pitture vascolari è mirato a dare piacere, e spesso percorso da venature erotiche. «Lo specchio è inseparabile dalla donna e la donna allo specchio non è concepibile al di fuori del desiderio amoroso» (*Ivi*, p. 74), un desiderio che per la cultura greca, a differenza di quella cortese, non è incompatibile col matrimonio. E Castiglione sembra avvicinarsi alla cultura greca quando ipotizza che l'amore, e quindi il desiderio erotico, possa convivere col matrimonio.

perché, a detta del nostro autore, se da una parte un eccessivo turbamento produce l'impressione di dissimulazione di una colpa condivisa, dall'altra un'eccessiva curiosità e allegria sono segno di invidia e di volontà di coprire un proprio errore, con la conseguenza che gli uomini che apparentemente ascoltano «volentieri» le maledicenti finiscono per disprezzarle e per utilizzare «termini che dan loro meritamente infamia» (e l'avverbio «meritamente» non lascia dubbi sul giudizio negativo condiviso da Castiglione). Al contrario trattano con rispetto le donne stimate «bone ed oneste; perché quella gravità temperata di sapere e bontà è quasi scudo contra la insolenzia e bestialità dei presuntuosi» (C: III, 5). Non dunque la virtù per se stessa, ma la sua misurata manifestazione esterna come modo di guadagnarsi credito pubblico, è il valore teorizzato da Castiglione. Anzi, le donne, più degli stessi uomini, devono uniformarsi nella comunicazione ai parametri dell'onestà, misura, decoro, sprezzatura, per trarne vantaggio sociale e conferirle utilità sociale. È il loro civismo stesso che veicola e controlla quello maschile. L'autocontrollo si richiede prima a loro che agli uomini, ed è il loro autocontrollo che favorisce quello maschile e le eleva al ruolo di mediatrici per l'instaurazione di corretti rapporti sociali. Si può dire che il limite tradizionale della libertà femminile ne permette e promuove la funzione censoria dell'abuso della libertà maschile.

Sulla normativa comportamentale durante l'intrattenimento si ritorna quando si tratta dello specifico amoroso, ossia del comportamento che le donne di palazzo devono tenere di fronte ai ragionamenti d'amore prodotti dagli uomini nei loro confronti. Anche qui è interessante notare come l'iniziativa verbale spetti al maschio, al punto che per la donna si determinano solo norme reattive, non propositive.

Però la maniera dell'intertenersi nei ragionamenti d'amore, ch'io voglio che usi la mia Donna di Palazzo, sarà il rifiutar di creder sempre, che chi le parla d'amore, l'ami però: e se quel gentilomo sarà, come pur molti se ne trovano, prosuntuoso, e che le parli con poco rispetto, essa gli darà tal risposta, ch'el conoscerà chiaramente che le fa dispiacere; se ancora sarà discreto, ed usará termini modesti e parole d'amore copertamente, con quel gentil modo che io credo che farà il Cortegiano formato da questi signori, la donna mostrerà non l'intendere, e tirará le parole ad altro significato, cercando sempre modestamente con quello ingegno e prudenzia che già s'è detto convenirsele, uscir di quel proposito. Se ancor il ragionamento sarà tale, ch'ella non possa simular di non intendere, pigliará il tutto come per burla, mostrando di conoscere che ciò se le dica più presto per onorarla che perché così sia, estenuando i meriti suoi, ed attribuendo a cortesia di quel gentilomo le laudi che esso le darà; ed in tal modo si farà tener per discreta, e sarà più sicura dagl'inganni. Di questo modo parmi che debba intertenersi la Donna di Palazzo circa i ragionamenti d'amore (C: III, 54).

Pur nel limite di questa azione-reazione, in cui l'iniziativa primaria spetta al maschio, la donna sembra vedersi riconosciuto un ruolo di guida, di orientatrice della conversazione in modo da contenere quanto di disdicevole o di troppo azzardato le viene proposto, a tutela della propria fama e, conseguentemente, di se stessa, «ed in tal modo si farà tener per discreta, e sarà più sicura dagl'inganni», secondo i criteri della società dell'epoca condivisi da Castiglione che assegnano maggior peso all'opinione pubblica che alla sostanza dell'individuo. Gli strumenti per orientare il dialogo vanno dalla risposta chiara e diretta alla finzione di avere inteso un significato diverso, o all'assunzione del discorso d'amore come di una burla e delle lodi come motivate da cortesia, ossia al ricorso a strategie di risemantizzazione, a seconda delle modalità del «ragionamento» dell'interlocutore, il che presuppone la discrezione della donna sia interpretativa che attuativa, e cioè nella comprensione dell'azione a lei rivolta e nella propria reazione. Il «ragionamento d'amore», ineludibile nel contesto della corte, va però contenuto entro certi limiti e a ciò deve provvedere la donna di palazzo, consapevole che l'obbligo dell'onestà-castità concerne quasi solo lei e che «con molto minor pericolo possono gli omini mostrar d'amare, che le donne» (C: III, 55).

L'emancipazione femminile non avviene, quindi, sul piano della libertà sessuale, anche se il diritto alla frequentazione del genere maschile al di fuori degli stretti rapporti familiari costituisce il riconoscimento a una maggiore libertà, obbligata tuttavia a contenersi nei limiti del decoro e dell'onestà, ma si dà, almeno parzialmente, sul piano culturale. Una partecipazione attiva e propositiva alla conversazione, «perché le parole sotto le quali non è subietto di qualche importanza, son vane e puerili» (C: III, 6) comporta necessariamente una istruzione, pur elementare, della donna di palazzo in vari campi del sapere, garantendo che «abbia notizia di molte cose» (C: III, 6), «abbia notizia di lettere, di musica, di pittura» (C: III, 9), «abbia cognizion di ciò che questi signori han voluto che sappia il Cortegiano» (C: III, 9), nonché una sua educazione all'uso della discrezione sia per adattare la conversazione alla psicologia e allo status dell'interlocutore, sia per controllare l'immagine che offre di sé:

[...] oltre al giudizio di conoscere la qualità di colui con cui parla [...] e sappia, parlando, elegger quelle cose che sono a proposito della condizion di colui con cui parla. E sia cauta in non dir talor non volendo parole che lo offendano. Si guardi, laudando se stessa indiscretamente, ovvero con l'essere troppo prolissa, non gli generar fastidio. Non vada mescolando nei ragionamenti piacevoli e da ridere cose di gravità, né meno nei gravi facezie e burle. Non mostri inettamente di saper quello che non sa, ma con modestia cerchi d'onorarsi di quello che sa, fuggendo, come si è detto, l'affettazione in ogni cosa (C: III, 6).

L'emancipazione culturale delle donne avviene comunque grazie alla loro ammissione a frequentare e interagire nella conversazione con l'universo maschile, che altrimenti, ossia se alle donne questo fosse stato consentito solo all'interno del loro genere, tale elevazione culturale non sarebbe stata necessaria, perché sarebbe bastata l'esperienza del femminile quanto a psicologia, attività, storia vissuta. Ma il porre la donna, in quanto donna di palazzo, in conversazione col cortigiano, comporta la condivisione della sua "enciclopedia", del suo codice comunicativo, anche se tale competenza si riduce, come dicevamo, alla parte più elementare. Non solo quindi la veicolazione del sapere, ma anche la tipologia del sapere femminile è in funzione della sua interazione col maschile, priva com'è di una trasmissione rovesciata delle proprie esperienze e conoscenze di genere, e, per quello che si evince, del diritto a una reinterpretazione autonoma del sapere maschile, che rifrange solo con minime 'interpunzioni'.

Accanto al riconoscimento del diritto-dovere della donna di palazzo alla conversazione, che trova tuttavia, come vedremo, applicazioni piuttosto limitate, si sottolinea, per bocca di Cesare Gonzaga, l'importanza della donna nel mondo cortigiano come datrice di grazia e piacere, e motivazione a prodursi al meglio, anche negli stessi ragionamenti, anzi la sua necessità per la realizzazione dell'ideale della cortigiania, di cui è insieme ornamento e strumento di perfezionamento con la grazia che dispensa, e si assume questa sua funzione come giustificazione del ragionare sulle donne laddove si ragiona sul cortigiano,³³¹ che altrimenti il ragionamento risulterebbe imperfetto, con una omologazione della prassi del discorso teorico sul cortigiano e sulla donna di palazzo alla prassi cortigiana dei discorsi in presenza delle donne e motivati dalle donne. Esse, insomma, sono portatrici di grazia ai ragionamenti con la loro presenza non solo come pubblico che si vuole compiacere, ma anche come cosoggetto dei discorsi sul maschile, punto di riferimento e di confronto.

³³¹ Secondo il Gonzaga è infatti in errore il Frigio che sostiene che sia «for di proposito» parlar di donne, quando ancora si deve parlare del cortigiano, «perché non si devria mescolar una cosa con l'altra» (C. III, 3).

Voi siete in grande errore, rispose Messer Cesare Gonzaga; perché come corte alcuna, per grande che ella sia, non po aver ornamento o splendore in sé, né allegria senza donne, né Cortegiano alcun essere aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacer di donne: così ancora il ragionar del Cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne, interponendovisi, non danno lor parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed adornano la Cortegiana (C: III, 3).

La donna è fonte di piacere anche nella forma del rispecchiamento narcisistico che consente al maschio. Ci troviamo di fronte ad una società che, se per rispetto alla misura e ai distinguo di Castiglione non possiamo chiamare effeminata, possiamo tuttavia definire femminilizzata, e in quanto tale bisognosa di un conforto alla propria identità in un più frequente rispecchiamento narcisistico, che coopera con quel riscontro sociale positivo da tutti richiesto, ma in particolare dall'ambizione e dall'abitudine di protagonismo maschile. Nel mondo greco lo specchio, come ci confermano Françoise Frontisi-Ducroux e Jean-Pierre Vernant,³³² era strumento tipicamente femminile.³³³ In

³³² Françoise Frontisi Ducroux, Jean-Pierre Vernant, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, cit.

³³³ Dopo aver rilevato le molteplici funzioni simboliche attribuite agli oggetti che accompagnano ritualmente le donne, la filatura e tessitura per le eroine omeriche, per cui non si cita lo specchio, (*Ivi*, p. 82) e poi allo specchio, oggetto che le accompagna spesso nell'iconografia classica, in forma anche pressoché indistinta dalla conocchia, e avere evidenziato che le une come l'altro sono anche espressioni del desiderio amoroso [secondo John Scheid e Jesper Svenbro (J. Scheid, J. Svenbro, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage dans le monde gréco-romain*, Paris, La Découverte, 1994) nella tessitura l'incrocio dell'ordito, lo *stémon* maschile, e della trama, la *kroké* femminile, alludono a valori sessuali e coniugali, cui fanno riferimento anche Aristofane e Platone, estendendo tra l'altro i positivi effetti di questa abilità al riconoscimento di una possibile competenza politica, *Ivi*, pp. 88-89], oltre che avere colto per lo specchio tutta una serie di *topos* dall'associazione col tempo, a quella col vino e con la parola e la poesia sulla base della sua funzione rivelatrice, alla relazione di imitazione del padre da parte del figlio, e nei confronti degli amanti e amici, visti come immagini riflesse, *alter ego*, al riflesso deformato dell'adulatore, e corretto invece della buona moglie proiezione del marito, (*Ivi*, pp. 93-108) la Frontisi ne richiama la funzione di autopercezione oggettiva, in quanto mediata da un oggetto esterno, che il maschio greco però rifiuta in quanto se ne sentirebbe alienato come 'cosa', preferendo come 'specchio' lo sguardo di un suo simile maschio, un 'soggetto' come lui, e riserva invece alla donna, in quanto non la considera 'soggetto' (*Ivi*, pp. 125-127); e ne ribadisce così l'uso mirato a sottolineare la distinzione gerarchica tra maschile e femminile, cui comunque si accompagna la funzione 'galeotta' di favorire l'incontro amoroso. «Lo specchio funziona come un operatore di discriminazione dei sessi, giocando un ruolo determinante nella separazione come nell'unificazione degli uomini e delle donne. Perché lo specchio è vietato agli uomini? È in ragione di un doppio pericolo. Pericolo di bloccarsi in se stessi, che sarà fatale all'individuo maschile, comme accade a Narciso; poiché la sua vocazione è nell'apertura verso gli altri, verso i simili, e nella socializzazione. Pericolo di alienazione, nell'assimilazione a un riflesso rinviato da un oggetto che comporta quasi una riduzione a essere «cosa». Al contrario, se lo specchio è riservato alle donne, è perché la loro condizione è definita dall'isolamento, o addirittura dalla reclusione: il faccia a faccia con questa «cosa», che rinvia loro l'immagine, lo illustra a meraviglia. Quanto all'alienazione, nessun rischio, poiché la donna è «altro» per definizione. È già oggetto: nella tradizione che le attribuisce come antenata Pandora è già «materia» per nascita, per essenza, per status. [...] Lo specchio dunque separa questi ruoli. Il divieto maschile dello specchio, così forte da essere probabilmente più simbolico che effettivo, ricorda il momento dello svezzamento, rappresenta il taglio netto con il mondo delle donne, l'indispensabile espulsione del piccolo maschio fuori del gineceo, la fine del tempo in cui non è che una povera cosa indifferenziata tra le mani delle madri e delle nutrici. Ma lo specchio li riunisce anche, poiché il suo uso è esplicitamente erotico. Serve a preparare la donna a incontrare l'uomo. I testi, le immagini, più che il rito matrimoniale, testimoniano dell'importanza accordata dai greci ai preparativi nuziali, emblematici essi stessi dei preliminari di tutte le unioni sessuali. Toiletta e ornamento sono esclusivamente finalizzati a suscitare il desiderio, attraverso Eros senza Imeros. L'amore richiede di essere preceduto e stimolato dal desiderio. Si tratta del desiderio maschile, ben inteso, così la toilette è solo della sposa» (*Ivi*, pp.191-192). La Frontisi affronta poi la questione del perché solo il desiderio maschile vada stimolato. E la risposta è naturalmente che tutto soggiace a un punto di vista e a un'utilità androcentrica, e anche che la sua eccitazione non va favorita in una donna già considerata lussuriosa per natura, e che il greco civilizzato preferisce come immagine di donna quella ornamentale dell'artificiale e artificiosa Pandora a quella animalesca offerta da Simonide. La critica va anche a cogliere quella piccola scintilla di autonomia, che,

esso la donna cercava la conferma della propria bellezza e forse quella identità che la civiltà greca non le riconosceva, mentre il maschio, cui era interdetto lo specchio come segno di effeminatezza, si rifletteva tendenzialmente o nelle armi³³⁴ o nell'occhio maschile,³³⁵ sebbene non manchino tracce anche di una mediazione femminile (ad esempio, nella funzione di riconoscimento dell'identità di Ulisse che ha Penelope).³³⁶ La società maschile rinascimentale cerca invece di più una conferma di sé nel compiacimento femminile, e gli individui di entrambi i generi misurano la propria identità sul consenso sociale, sul conseguimento della «bona opinione», un'attenzione

pur nella dominante condizione di oggetto passivo, l'uso dello specchio le concede: «La presenza ostentata dello specchio indica che la donna deve guardarsi prima di essere vista; si deve vedere, per l'uomo, in funzione dell'uomo; lo sguardo che rivolge a se stessa la rende soggetto e oggetto dello sguardo. Nel vedere il proprio riflesso ella si riconosce soggetto e oggetto nello stesso tempo: lo specchio le permette questa condizione di soggetto senza la quale non si sentirebbe oggetto. [...] Al centro dell'alienazione, o dell'alterità che ne costituisce il destino, lo specchio, che serve alla donna a prepararsi, rappresenta una parte minima d'autonomia, l'occhio supplementare che le concede l'uomo, in contropartita di tutto quello che le preclude della vista e del sapere. Il disco specchiante designa l'ambivalenza dello status femminile: dapprima donna-oggetto, ma se possibile anche un po' soggetto. Soggetto del proprio sguardo, ma con l'intermediazione di un oggetto, occhio artificiale che la rende «cosa», protesi metallica che visualizza la sua innata infermità, ricordandole che quanto vede e conosce tramite lo specchio, non lo potrà fare senza di lui; che dipende da uno strumento, al contrario dell'uomo che pretende di farne a meno e di esaminarsi attraverso un doppio vivente, che è un suo simile» (*Ivi*, pp. 194-196). In effetti, quanto qui si riferisce allo specchio, può essere traslato in parte all'operazione di concessione della cultura che Castiglione fa alla donna: in funzione del piacere maschile, di una rifrazione del suo sapere, ma con l'effetto anche di una parziale emancipazione per lei.

³³⁴ L'immagine di sé che compiace il maschio è infatti quella di guerriero. «Il disdegno dello specchio per Atena si può considerare come un rifiuto della femminilità e come indice della sua virilità. Lo scudo, che la dea predilige, si oppone, nella rappresentazione mentale dei Greci, allo specchio delle donne. Di bronzo come lo specchio e spesso anche circolare, fornisce all'uomo uno dei suoi specchi, quello del guerriero. In tempo di pace, ai banchetti, è nella coppa da bere che si specchia il cittadino, cercando il proprio riflesso nel vino e sulle immagini dipinte che decorano i vasi» (*Ivi*, p. 50)

³³⁵ Anche se lo specchio per la cultura greca, fatta eccezione per alcuni filosofi, sembra non avere a che fare strettamente con la coscienza di sé, proprio perché interdetto al maschio cui solo compete il riconoscimento dell'identità, esso è portatore di significato rispetto alla donna, cui è riservato (ad es. vanità, narcisismo, compiacimento dell'aspetto esteriore, vista la negazione di valore su altri piani, ecc.). Il rifiuto dello specchio per l'uomo è rifiuto dell'effeminatezza in relazione non solo alla funzione specifica, ma anche alla possibile identificazione col genere cui ne è riservato precipuamente l'uso. L'unico 'specchio' consentito all'uomo è quello dell'occhio di un altro uomo, e questo vale anche per l'efebò, sebbene il suo ruolo nell'eroticismo antico sia paragonabile a quello della donna. La Frontisi-Ducroux si chiede però se l'occhio maschile, il solo simbolico specchio consentito all'uomo, è totalmente maschile, visto che la pupilla si chiama in greco *koré*, termine che indica anche la giovinetta. Questo induce a supporre un'ambiguità: «Stranamente l'uomo greco che riserva alla donna il riflesso dello specchio e rifiuta il confronto con esso- riproposizione della clausura dei ginecei-, il cittadino virile che preferisce contemplarsi nel proprio *alter ego*, finisce con lo specchiarsi nella forma fragile della più inquietante figura femminile, la giovinetta. È una delle molteplici ambiguità costitutive dello specchio: cosa femminile, strumento riservato alle donne, segno discriminante del genere e del sesso, serve spesso a designare lo schiavo barbaro, a sottolineare apertamente l'effeminatezza estrema degli «invertiti», o a rilevare, a sua insaputa, la parte segretamente femminile nascosta in ciascun uomo» (*Ivi*, p. 46)

³³⁶ «Tornato ad Itaca, l'eroe deve riconquistare la propria identità, insieme con il proprio status di re. Ma simile riconquista sarà possibile solo con il pieno benessere di Penelope. Per Ulisse è dunque questione di identità: di identità maschile, giacché solo i maschi per quella cultura ne hanno diritto. Ma le donne sono costantemente presenti in questa ricerca di sé da parte dell'uomo greco. Senza di loro, questo riconoscimento non sarebbe possibile. Lo specchio, messo in mano alle donne, diviene dunque il mediatore simbolico del rapporto tra i sessi, la via per il riconoscimento di sé, attraverso la mediazione del femminile. Non a caso lo specchio di Venere- il cerchio sopra la croce che ancor oggi rappresenta il simbolo della femminilità – si riflette nell'arco di Apollo- il cerchio da cui sale una freccia obliqua che denota il maschile – che ad esso in qualche modo si ispira» (*Ivi*, Presentazione di copertina). Questa riflessione di fatto associa allo specchio il valore di ricerca di identità, messo in dubbio invece in altra parte del testo (*Ivi*, p. 45), e in parte conflige con quella che afferma come interlocutore-specchio primario del maschio il maschio (*Ivi*, p. 45).

alla buona fama che è condivisa con la società greca antica.³³⁷ Le donne, quindi, nel *Cortegiano*, sono facilitatrici della comunicazione anche sotto questo aspetto, perché promuovono il miglioramento dell'immagine di sé dei loro partner maschili e ne potenziano le possibilità di successo in società. E anche in questo si confermano come fonte di piacere per il maschile.

Anche Quondam ha rilevato la centralità femminile nella promozione della comunicazione, all'interno delle pratiche del tempo libero e della conversazione piacevole che caratterizza l'aristocrazia, e al contempo sottolineato come questo ruolo sia il fattore che garantisce la rivalutazione della donna, liberata dai paradigmi dell'imperfezione e dalla relegazione a funzioni riproduttive e domestiche, e differenziata rispetto ai modelli cortesi e veterocortigiani. Il critico ritiene la funzione ancora tuttavia complementare della donna di palazzo un dato funzionalmente necessario alla sua evoluzione a regina effettiva e non soltanto simbolica delle *performances* conversative nei *salons* privati, forse perché presume necessario un percorso graduale di affermazione, proprio affinché questa si possa dare senza una reazione assolutamente ostativa. Non sviluppa però le differenze tra la conversazione maschile e femminile, come fa invece la Zancan, accontentandosi di rilevarne piuttosto la somiglianza, al punto da parlare di pari opportunità³³⁸ che, a nostro avviso, se si danno nel dialogo per gli inviti degli stessi interlocutori maschili, suonano piuttosto, per la resistenza reale o precedentemente supposta delle donne, come provocazioni a soggetti che si conoscono meno competenti e per questa consapevolezza, più riservati e schivi. Possiamo concordare invece sulla somiglianza, delle modalità conversative, e, pur in ambito riduttivo, delle competenze. Lo stesso Quondam, dopo aver parlato di pari opportunità, rileva il limite, imposto alla donna, della virtù, frutto di un'onestà caratterizzata dalla castità/pudore, soprattutto in un ambiente in cui sono facilitati i giochi della seduzione e dell'amore, anche nella forma dei frequenti ragionamenti, (con un accenno quindi di sfuggita alla componente erotica femminile, della cui necessaria piacevolezza viene riportata anche a testimonianza l'affermazione di Gonzaga (C: III, 3); tema, questo, che noi peraltro abbiamo ampiamente sviluppato), e giudica inoltre l'uso frequente del termine «intertenimento» al posto di «conversazione» come il segno della persistenza di una funzione distintiva e subordinata della donna di Palazzo, noi diremmo ornamentale, e solo pretestuosamente e simulatamente direzionale. Tuttavia la funzionalità della conversazione moderna al piacere del tempo dell'ozio e del riposo, e insomma al piacere, riscatta il linguaggio corporeo e coopera, secondo noi, ad una rivalutazione del femminile, sempre però come funzione del maschile.

Inoltre, a nostro parere, suona indirettamente come un riconoscimento dell'importanza assunta dal femminile il fatto che la critica dei vecchi alle corti nuove, difese invece da Castiglione con l'onore acquisito dal nuovo cortigiano nelle lettere,³³⁹

³³⁷ Vernant, nel saggio *Ulisse in persona* in cui indaga su Ulisse e sul suo percorso attraverso diverse identità, mentre si chiede che cosa significhi cambiare identità nella società di Ulisse, ne precisa le caratteristiche come società del «confronto», «cultura dell'onta e dell'onore, in cui ciascuno è sottoposto al giudizio altrui e si riconosce solo nello specchio dell'immagine fornitagli dagli altri, in rapporto alle parole di lode o di biasimo, d'ammirazione o di disprezzo. Lo stato sociale e personale di un individuo -quello che è agli occhi degli altri e ai propri- non è separabile dall'apparenza, o come sarebbe meglio dire dall'«apparire», cioè dal modo in cui si è visti, conosciuti, riconosciuti, nei due sensi dell'ultimo termine; ciò implica contemporaneamente il riconoscimento della propria identità -il nome, la patria, i genitori-, e l'apprezzamento esatto del proprio «valore», della propria fama» (*Ivi*, p. 6)

³³⁸ «La competenza conversativa della «donna di Palazzo» si integra, con esplicite pari opportunità, alla stessa serie delle altre competenze, attive e passive, nonché alla serie delle virtù, che danno forma e connotazione alla moderna identità del cortigiano (C: III, 9)» (Amedeo Quondam, *La conversazione...*, cit., p. 173)

³³⁹ Castiglione, come sappiamo, difende le nuove corti nei confronti delle antiche: sulla base della premessa della necessità dei contrari per il raggiungimento dell'equilibrio egli afferma che, se ora vi sono

si esprime nei termini della riprovazione delle «donne lascive senza vergogna» e degli «uomini effeminati» (C: II, 2), perché ne individua, seppur in forma denigrativa, la nuova peculiarità distintiva.

11.2.2. *La prassi: i comportamenti delle donne di corte nella conversazione nella parte del dialogo che tratta della donna di palazzo (Fine Libro II e intero Libro III).*

La Duchessa e le donne di palazzo, Emilia Pio, Margherita Gonzaga e il pubblico femminile in generale. I limiti nella partecipazione ai discorsi.

La decantata virtù dell'intrattenimento e partecipazione ai discorsi, sostenuta a livello teorico («i ragionamenti saran copiosi», C: III, 5), viene però parzialmente sconfessata nei fatti dalla scarsa partecipazione attiva delle donne ai medesimi. Esse li promuovono, li orientano, li portano avanti o fanno terminare, mostrano il loro consenso o dissenso, a volte suggerito o documentato solo dalla parola maschile, ma si limitano a brevi interventi sporadici, non producono ragionamenti filosofici e addirittura asseriscono di non comprenderli, e non parlano nemmeno di sé, un silenzio peraltro riprovato dal Magnifico, che lo attribuisce però non a limite di capacità, ma implicitamente alla volontà di farsi rappresentare nella contesa da un cavaliere, eletto a loro difensore, come dire a una prassi abitudinaria, alla cui soppressione la nuova libertà non concede sufficiente motivazione, forse anche per la consapevolezza nelle interlocutrici femminili dei loro limiti culturali,

[...] ma se queste donne, che pur lo san fare, non mi aiutano ad acconciarla, io dubito che non solamente il Signor Gasparo e 'l Frigio, ma tutti quest'altri signori aranno giusta causa di dirne male. (C: III, 2)

Del resto si può capire come il passaggio dall'obbligo istituzionale del silenzio per la donna in generale alla parola della donna di palazzo avvenga per gradi,³⁴⁰ anche e tanto più per un intellettuale come Castiglione, la cui apertura media equilibratamente con il rispetto della tradizione.

A dimostrazione di quanto asserito, possiamo condurre una ricognizione dei brevi interventi delle donne in relazione alla disputa sulla donna di palazzo (finale del Libro II e tutto il Libro III), puntando sulle interlocutrici di spicco e distinguendo quelli generalmente iussivi della duchessa che stabilisce l'argomento e i suoi tempi, decide

uomini più viziosi che nel passato, ciò avviene perché vi sono anche uomini più virtuosi. E a valorizzare gli ingegni del presente pone la riuscita nell'ambito delle lettere e delle arti («Et che gli ingegni di que' tempi fossero generalmente molto inferiori a que' che son hora, assai si po conoscere da tutto quello che d'essi si vede, così nelle lettere, come nelle pitture, statue, edifici, et ogni altra cosa» C. II, 3), segno che sulla connotazione antica del cavaliere, pur conservata perché nel contraddittorio del dialogo si riconosce il primato delle armi, sta prevalendo quella del gentiluomo (e l'umanista Castiglione è strenuo difensore della necessità di questo ornamento del vivere, di una cultura che deve farsi seconda natura, divenire cioè un'arte non riconoscibile come tale). Quondam però tende a rilevare solo la valorizzazione che Castiglione fa delle *humanae litterae* e delle buone maniere e a dimenticare che nella diatriba sulla preminenza delle armi o delle lettere nel *Cortegiano* la tesi finale è quella della superiorità delle armi, a livello di affermazione esplicita, mentre quasi tutto il discorso sembra propendere per la valorizzazione della cultura e delle buone maniere, il che proporrrebbe il gioco dialettico secondo quella modalità ossimorica, propria di Castiglione e funzionale al perseguimento della linea dell'equilibrio e della mediazione.

³⁴⁰ «Che poi la funzione di questa «donna di Palazzo» sia ancora propriamente di complemento e mai di protagonista autonoma (come poi nell'esperienza sei-settecentesca della conversazione in Europa), è un dato funzionalmente necessario: è questo infatti il primo passo perché la donna possa diventare regina a tutti gli effetti delle *performances* conversative, e non nei termini simbolici rappresentati in Urbino, con la «regina» delle serate (Elisabetta Gonzaga) e la sua «luogotenente» Emilia Pio» (Amedeo Quondam, *La conversazione*, cit., p. 173)

qual debba essere l'interlocutore, ne rompe gli indugi, interviene a volte a riorientare, a moderare, a giudicare, e quelli della signora Emilia Pio che dà suggerimenti importanti alla duchessa e partecipa in modo più diretto e con più brio e frequenza alla conversazione come si addice a una persona di pari grado rispetto al cortigiano.

Li riportiamo, sebbene in parte siano citati in altri contesti in relazione all'interazione tra maschile e femminile nella diegesi, perché in questa prospettiva presentano aspetti nuovi.

La rassegna è funzionale alla verifica della loro natura e numero, e quindi del loro peso nella conversazione, nonché delle modalità in cui sono agiti e recepiti, insomma delle caratteristiche delle donne interlocutrici o anonime componenti del pubblico.

Innanzitutto citiamo quelli della duchessa, visto il suo ruolo di rappresentante e gestrice del potere.

Allora la signora Duchessa: Per esser l'ora molto tarda, voglio, disse, che differiamo il tutto a domani; tanto più perché mi par ben fatto pigliar il consiglio del signor Magnifico: cioè che, prima che si venga a questa disputa, così si formi una donna di Palazzo con tutte le perfezioni, come hanno formato questi signori il perfetto Cortegiano. (C: II, 99)

Come vediamo, si tratta di disposizioni precise e circostanziate, quali si convengono a chi governa, cui ne seguono altre in cui si esplicita un orientamento filogino. Così infatti la duchessa risponde ai tentennamenti del Magnifico che lamenta la sua inadeguatezza al compito assegnatogli:

Io spero, [...] che 'l vostro ragionamento sarà tale, che poco vi si potrà contraddire. Sicché, mettete pur l'animo a questo sol pensiero, e formateci una tal donna, che questi nostri avversarii si vergognino a dir ch'ella non sia pari di virtù al Cortegiano: del quale ben sarà che messer Federico non ragioni più, ché pur troppo l'ha adornato, avendogli massimamente da esser dato paragone d'una donna. (C: II, 99)

L'inferiorità femminile suggerita dall'ultima affermazione meramente retorica, e l'ironia gentile può convenire alla duchessa che per il suo grado è caratterizzata abitualmente da una maestà cui si accompagna la *gravitas* e deve limitare, anche se non ne è esente, quelle reazioni di riso che sono diffuse fra i cortigiani e le dame di palazzo, più liberi nei loro comportamenti, anche se plasmati sui suoi. Del resto il riso dei cortigiani, quello ammesso e valorizzato, è segno di festevolezza e non di scherno. Serve ad avvicinare l'altro, non ad allontanarlo.

Segue ancora un intervento mirato a porre fine ai tentativi dei detrattori delle donne di evitare l'argomento, in cui il riso che qui connota la duchessa sottolinea il carattere giocoso della conversazione e la battuta scherzosa sui presunti timori dei misogini. Infatti il riso è frequente sia in chi prende la parola sia in chi ascolta ed è parola-chiave ricorrente che indica il carattere scherzoso e piacevole della conversazione di corte, anche se su temi seri. In essa il piacere intellettuale e il piacere della relazione mondana si potenziano reciprocamente.³⁴¹

³⁴¹ Il piacere della conversazione di corte è sottolineato sia da Quondam che da Lorenzetti. «È la conversazione come equivalente generale del vivere in società da parte dell'uomo animale socievole, ma in quella particolarissima microsocietà che sta diventando la corte. In questo spazio circoscritto e iperconnotato la forma della conversazione elaborata da Castiglione corrisponde a una più complessiva «forma del vivere»: è lo stare insieme giocando, certo, virtuosamente in ozio onorato; ma è anche lo stare insieme per raccontarsi storielle piacevoli o edificanti, oppure battute di spirito o facezie (e per questo tanto spazio ha la trattazione della facezia nella seconda parte del libro del *Cortegiano*: riorganizzando in modo tanto più organico il groviglio pontaniano). Ma non è soltanto questo: l'«amorevole compagnia di così eccellenti persone» (Dedica 2) che si riunisce la sera nel Palazzo di Urbino, questa «amata et cara compagnia» (I 2.18 = I 4), non si limita a scambiarsi «honeste facietie», ma anche e soprattutto «soavi ragionamenti»: giocando, sa parlare di armi e lettere e di lingua volgare, del primato tra scultura e pittura e di musica, di abbigliamento e di danza, della virtù ed eccellenza della donna e dei rapporti tra cortigiano e principe; e persino di filosofia d'Amore, oltre che di pratiche seduttive. E sa sospendere i dialoghi per

Disse allor la signora Duchessa ridendo: I Signori non si servino alla persona di così eccellente Cortegiano, come è questo: gli esercizi poi del corpo, e forze e destrezze della persona, lasseremo che messer Pietro Monte nostro abbia cura d'insegnar, quando gli parerà tempo più commodò; perché ora il Magnifico non ha da parlar d'altro che di questa Donna, della qual parmi che voi già cominciate aver paura, e però vorreste farci uscir di proposito. (C: III, 3)

Quando la disputa avrà oltrepassato la metà e Cesare Gonzaga celebrerà la duchessa con lodi eccessive e che invadono la privacy per il riferimento alle nozze non consumate, peraltro diffuso nelle opere dei cortigiani, la duchessa reagirà chiedendo di abbandonare l'argomento, vuoi perché il Gonzaga ha oltrepassato i limiti della discrezione e convenienza, vuoi per la umiltà della duchessa che così si dimostra inoltre, nell'equilibrio e nella riservatezza, migliore dei suoi cortigiani e meritevole delle loro lodi. Ci troviamo quindi di fronte a una situazione in cui l'atto che nega, conferma in modo più evidente.

Non posso pur tacere una parola della signora Duchessa nostra, la quale essendo vivuta quindici anni in compagnia del marito come vidua, non solamente è stata costante di non palesar mai questo a persona del mondo; ma essendo dai suoi proprii stimolata ad uscir di questa viduità, elesse più presto patir esilio, povertà ed ogn' altra sorte d'infelicità, che accettar quello che a tutti gli altri pareva gran grazia e prosperità di fortuna; -e seguitando pur messer Cesare circa questo, disse la signora Duchessa: Parlate d'altro, e non entrate più in tal proposito, ché assai dell'altre cose avete che dire. (C: III, 49)

Similmente già in precedenza, di fronte alle iperboliche lodi³⁴² del Magnifico, la duchessa lo aveva invitato a ritornare all'assunto di fondo.

E certo molto minor fatica mi saria formar una Signora che meritasse esser regina del mondo, che una perfetta Cortegiana: perché di questa non so io da che pigliarne lo esempio; ma della regina non mi bisognerebbe andar troppo lontano, e solamente basteriami immaginar le divine condizioni d'una Signora ch'io conosco, e, contemplando, indirizzar tutti i pensieri miei ad esprimer chiaramente con le parole quello che molti veggono con gli occhi; e quando altro non potessi, lei nominando, avrei soddisfatto all'obbligo mio.- Disse allora la signora Duchessa: Non uscite dai termini, signor Magnifico, ma attendete all'ordine dato, e formate la Donna di Palazzo, acciò che questa così nobile Signora abbia chi possa degnamente servirla. (C: III, 4)

altri festivi intrattenimenti: danzando, ad esempio» (Amedeo Quondam, *La conversazione...*, cit., p. 162). «È dunque nella conversazione che il gentiluomo dispiega le sue virtù, l'affabilità, la grazia, la cortesia, la perspicacia, l'arguzia e, soprattutto, l'equilibrio, una distante *medietas* da cui nascono, ad un tempo, dissimulazione e sprezzatura. Il conversare, nel momento in cui esplica le sue qualità maieutiche, è, contemporaneamente e inestricabilmente, forma dell'essere e dell'apparire, è immagine virtuale della società di corte, specchio ed *exemplum* del suo divenire. [...] La vita stessa si configura come un'ininterrotta *conversatio* a 'diversi linguaggi': non solo discorrere, ma anche giocare, danzare, far musica: tutte forme dell'essere e dell'apparire. [...] L'educazione personale, attraverso l'atto, ad un tempo concreto e simbolico del conversare, si trasforma in bene universale che lega ogni membro della società: è un'educazione costruita per il teatro, ed il teatro è il mondo. [...] Come per Aristotele era il tempo dell'ozio a contraddistinguere l'individuo libero, così per la grande nobiltà è il tempo dell'ozio, costellato da continui piaceri, a scandire il trascorrere quotidiano. Il piacere è un elemento fortemente caratterizzante il processo di civilizzazione di questa società. Esso connota la neutralizzazione della dimensione pulsionale in forme socialmente compatibili» (Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento*, cit., pp. 109 – 112)

³⁴² Le lodi dei cortigiani alla duchessa compaiono nel trattato anche per bocca di altri cortigiani. Ricordiamo l'Unico Aretino: «perché lo amare a me non fu mai insegnato, se non dalla divina bellezza e divinissimi costumi d'una Signora, talmente che nell'arbitrio mio non è stato il non adorarla, nonché ch'io in ciò abbia avuto bisogno d'arte o maestro alcuno» (C: III, 60), dove la reticenza nella menzione del soggetto si giustifica con la delicatezza e il divieto del rapporto d'amore. Citiamo altresì il signor Gasparo che dalla lode della duchessa è condotto a riconoscere il valore del pubblico femminile, pur sostenendo la tesi misogina: «Che le donne siano mo animali imperfetti, e per conseguente di minor dignità de gli omini, e non capaci di quelle virtù che sono essi, non voglio io altrimenti affermare, perché il valore di queste signore bastaria a farmi mentire» (C: III, 11)

Incontriamo in seguito un breve intervento scherzoso in polemica col misogino che ritiene non esistano più altre virtù da attribuire alla donna di palazzo, e molto probabilmente indirizzato anche tra le righe al Magnifico per la sua supervalorizzazione, con una posizione *super partes*:

Disse la signora Duchessa ridendo: Or vedrete che 'l signor Magnifico pur ancor ne ritroverà qualche altra. (C: III, 52)

In linea con il suo ruolo di detentrica del potere, attestato già dalla posizione *super partes* assunta implicitamente attraverso il velo dell'ironia, assistiamo poi a un intervento dirimente, da giudice della contesa:

Messer Roberto pur contraddicea, ma la signora Duchessa gli diede il torto, confermando la ragion del signor Magnifico; poi soggiunse: Noi non abbiam causa di dolersi del signor Magnifico, perché in vero estimo che la Donna di Palazzo da lui formata possa star al paragon del Cortegiano, ed ancor con qualche vantaggio; perché le ha insegnato ad amare, il che non han fatto questi signori al suo Cortegiano. (C: III, 60)

E, successivamente, alla richiesta di una precisazione in merito a un esempio di grossolanità maschile addotto dal Gonzaga, quasi una curiosità, potremmo commentare, più femminile e meno regale, di cui la duchessa può farsi interprete a nome del pubblico delle donne di palazzo, o forse mirata a confermare indirettamente le regole dell'etichetta di corte.

Rispose la signora Duchessa: Dite almen ciò che egli fece. (C: III, 71)

Infine l'intervento conclusivo della duchessa chiude l'argomento della donna di palazzo, con una leggera puntata polemica contro i misogini e dà a un altro interlocutore, il signor Ottaviano, il compito di riprendere la trattazione del cortigiano per perfezionarlo ulteriormente, prendendo occasione dalla sua proposta.

Allora la signora Duchessa, Bisogna, disse, in ogni modo che noi veggiamo, se l'ingegno vostro è tanto che basti a dar maggior perfezione al Cortegiano, che non han dato questi signori. Però siate contento di dir ciò che n'avete in animo: altrimenti noi pensiamo che né voi ancora sappiate aggiungergli più di quello che s'è detto, ma che abbiate voluto detrarre alle laudi della Donna di Palazzo, parendovi ch'ella sia eguale al Cortegiano, il quale perciò voi vorreste che si credesse che potesse esser molto più perfetto che quello che hanno formato questi signori. (C: III, 77)

L'affabilità piacevole che Castiglione propone come linea di comportamento nella conversazione ci pare rintracciabile nelle battute scherzose della duchessa e nelle brevi e solo accennate puntate ironiche, ancor più significative perché contenute all'interno di un costume di sobrietà e imperatività che peraltro non scade mai in forme di autoritarismo controproducente. Possiamo insomma concludere che la maestà del potere permea i comportamenti e le qualità femminili della duchessa nella conversazione, mediandoli e in parte riducendoli.

Passiamo ora in rassegna gli interventi più numerosi della Donna di Palazzo esemplare, Emilia Pio, che in altra occasione abbiamo ricordato come sodale della duchessa, a lei accostata nella celebrazione della produzione cortigiana, quasi un suo *alter ego*, però destituito del potere. Innanzitutto è Emilia Pio che propone l'argomento che la duchessa poi istituzionalizza.

Allor, Non vi verrà fatto, rispose la signora Emilia; che, poiché avete veduto messer Bernardo stanco del lungo ragionare, avete cominciato a dir tanto mal delle donne, con opinione di non aver chi vi contradica; ma noi metteremo in campo un cavalier più fresco, che combatterà con voi, acciò che l'error vostro non sia così lungamente impunito, - Così, rivoltandosi al Magnifico Giuliano, il quale fin allora poco parlato avea, disse: Voi sete estimato protettor dell'onor delle donne; però adesso è tempo che dimostriate non aver acquistato questo nome falsamente; e se per lo adietro di tal professione avete mai avuto remunerazione alcuna, ora pensar dovete, reprimendo così acerbo nemico nostro, d'obbligarvi molto più tutte le donne, e tanto, che, avvenga che mai non si faccia altro che pagarvi, pur l'obbligo debba sempre restar vivo, né mai si possa finir di pagare.- (C:II, 97)

È certamente degno di rilievo nel suo discorso il fatto che la difesa delle donne sia assegnata a un cortigiano, qui chiamato cavaliere, come si vuole, secondo la tradizione cortese, che sia il maschio, in quanto più forte, a prendere le difese della donna più debole, anche se qui si è già consumato il distanziamento dal cavaliere armato, e ci si avvale di un «cavaliere» che nell'eloquenza e nell'abilità dialettica eguaglia le doti di abilità guerriera dell'antico (La simbolizzazione delle armi nella parola evidenzia un processo di incivilimento del gentiluomo aristocratico, che degenererà poi nel rituale mondano del cavalier servente – giovin signore – cicisbeo nella fase più acuta della decadenza nobiliare nel Settecento)

In questo passo si nota inoltre lo stato di perdurante tutela della donna che, pur chiamata a partecipare ai discorsi, chiede a un cavaliere maschio le argomentazioni a propria difesa. La sua azione si limita alla scelta del difensore e non perviene alla orazione autonoma in propria difesa.

Immediatamente dopo è Emilia Pio che esprime con una battuta briosa la sua preoccupazione riguardo a un'eventuale modellizzazione della donna di palazzo da parte dei misogini,

Signora, disse allor la signora Emilia, Dio voglia che noi non ci abbattiamo a dar questa impresa a qualche congiurato col signor Gasparo, che ci formi una cortegiana che non sappia far altro che la cucina e filare. (C.II, 99)

Più tardi la stessa Emilia Pio, che ha chiesto al Magnifico di difendere le donne, ne contesta vivacemente l'utilizzo di ragionamenti filosofici e dà indirettamente ragione al misogino, che disconosce alle donne la capacità di intenderli:

Allora la signora Emilia rivolta al signor Magnifico, Per amor di Dio, disse, uscite una volta di queste vostre *materie e forme* e maschi e femine e parlate di modo che siate inteso; perché noi avemo udito e molto ben inteso il male che di noi ha detto il signor Ottaviano e'l signor Gasparo, ma or non intendemo già in che modo voi ci difendiate: però questo mi par un uscir di proposito, e lassar nell'animo d'ognuno quella mala impressione, che di noi hanno data questi nostri nemici. (C: III, 17)

Una reazione già commentata da noi come ambivalente, nella misura in cui sembra ribadire il pacifico riconoscimento di inferiorità intellettuale mentre rivendica, al contempo, il diritto a capire appieno i discorsi esigendo un linguaggio comprensibile

Certamente Emilia Pio, a differenza della signora Duchessa, entra più direttamente nel contenzioso, si espone di più, ha un atteggiamento più impulsivo, non incarna nei comportamenti la perfezione che è riconosciuta invece totalmente alla duchessa, per quell'oscillazione che fa sì che il Magnifico, portavoce di Castiglione, ora non riconosca la presenza di esempi concreti della donna di palazzo ideale,³⁴³ ora ne lasci intuire l'esistenza.³⁴⁴ Questo nel concreto dell'agire di Emilia Pio, dopo la celebrazione a tutto tondo della presentazione iniziale. D'altra parte era un problema di Castiglione distanziarla dalla duchessa, porla in un gradino inferiore, per il rispetto della gerarchia. E quindi dietro certi atteggiamenti possiamo rinvenire un tessuto costruttivo mirato. L'impulsività e la partecipazione agguerrita, che comporta rimproveri e anche atteggiamenti quasi asociali, la si ritrova poi nella difesa dei frati contro le critiche del Magnifico,

Allora la signora Emilia: Tanto piacer, disse, avete di dir mal de' frati, che for d'ogni proposito siete entrato in questo ragionamento. Ma voi fate grandissimo male a mormorar dei religiosi. E senza utilità alcuna vi caricate la coscienza: che se non fossero quelli che pregano Dio per noi altri, aremmo ancor molto maggior flagelli che non avemo.[...] Or non parlate de' frati, rispose la signora Emilia; ch'io per me estimo grave peccato l'ascoltarvi, e però io, per non ascoltarvi, levarommi di qui.- (C: III, 20)

³⁴³ «perché di questa non so io da che pigliarne lo esempio [...] dirò di questa Donna eccellente come io la vorrei; e formata ch'io l'averò a modo mio, non potendo poi averne un'altra, terrolla come mia a guisa di Pigmaliione». (C: III, 4)

³⁴⁴ «atteso che sempre sono state al mondo, ed ora ancor sono, donne così vicine alla donna di palazzo che ho formata io, come omini vicini all'omo che hanno formato questi signori». (C: III, 21)

Reazioni, quelle della signora Emilia, che sembrano attestare la permanenza di una devozione religiosa nella donna di palazzo e che forse risultano così esagerate proprio perché è intenzione sottesa di Castiglione qualificare la sua donna di palazzo come rispettosa dei valori tradizionali, depositaria delle virtù tradizionali, tra le quali permane anche la religiosità, seppure in una dimensione ridotta nel laico Rinascimento.

Altre volte la signora Emilia, come la duchessa, si limita a una richiesta di dettagli in relazione a vicende addotte ad esempio, quale quella della donna che salva i figli dall'ira della folla, suscitata dalla tirannide del marito.

Dite almen, rispose la signora Emilia, come ella fece. (C: III, 22)

Oppure esorta l'interlocutore filogino a continuare, facendosi interprete dell'istanza della maggior parte del pubblico:

Allor la signora Emilia, Non defraudate, disse, le donne di quelle vere laudi che loro sono debite; e ricordatevi che se'l signor Gasparo, ed ancor forse il signor Ottaviano, vi odono con fastidio, noi, e tutti quest'altri signori, vi udiamo con piacere. (C: III, 32)

O interviene con una battuta ironica contro la presunta continenza di un uomo stordito dall'ubriachezza:

Quivi risero tutti gli omini e donne; e la signora Emilia, pur ridendo, Veramente, disse, signor Gasparo, se vi pensate un poco meglio, credo che troverete ancor qualche altro bello esempio di continenza simile a questo. (C: III, 46)

Oppure polemizza apertamente rispondendo per le rime alle provocazioni,

Rispose la signora Emilia: Io m'obbligo trovarla sempre che voi troverete il Cortegiano. (C: III, 58).

O accetta lo scontro dialettico con l'Unico Aretino sopra il come conquistare il favore delle donne, entrando nel merito della natura d'amore, dopo alcune frecciate personali con cui risponde all'Aretino nello stesso metro, e dà mostra di saper argomentare con un valido sostegno culturale sia di competenza dialettica che dei postulati dell'amor cortese. Innanzitutto è significativo il fatto che Emilia Pio questa volta non rinuncia a parlare delle donne, ma accetta la sfida perché l'esperienza psicologica, ambientale e culturale in merito glielo consente.

Rispose l'Unico: Parmi che la ragion vorrebbe che col servire e compiacere le donne s'acquistasse la lor grazia; [...] perciò è bene che voi, Signora, che sete donna, e ragionevolmente dovete saper quello che piace alle donne, pigliate questa fatica, per far al mondo una tanta utilità. [...] Rispose allora la signora Emilia: [...] ma io, poiché voi mi stimolate con questo modo a parlare di quello che piace alle donne, parlerò; e se vi dispiacerà, datene la colpa a voi stesso. (C: III, 61- 62)

Importante poi la competenza dimostrata in materia d'amore:

Estimo io adunque, che chi ha da essere amato, debba amare ed essere amabile, e che queste due cose bastino per acquistar la grazia delle donn. (C: III, 62).

Quello che comincia ad amare, deve ancora cominciare a compiacere ed accomodarsi totalmente alle voglie della cosa amata, e con quelle governar le sue; e far che i proprii desiderii siano servi, e che l'anima sua istessa sia come obediante ancella, né pensi mai ad altro che a trasformarsi, se possibil fusse, in quella della cosa amata, e questo reputar per sua somma felicità; perché così fan quelli che amano veramente. (C: III, 63)

La disputa di Emilia Pio con l'Aretino, che si snoda dal paragrafo 61 al 63 del III Libro, costituisce il più ampio intervento della donna di palazzo nella conversazione e nasce, non a caso, sia dal protagonismo e dalla suscettibilità della donna in materia d'amore, sia dalla competenza che la frequentazione costante della corte e una frequentazione anche minima della letteratura cortese le offrono. Motivazione e cultura specifica sul tema dell'amore concorrono

insomma a far prendere la parola alla donna e a farle superare la tendenza a delegare la propria difesa. Si potrebbe quasi ipotizzare una intenzionalità dell'autore nell'evidenziare che la conversazione stessa sull'argomento e in particolare la difesa del filogino l'abbiano rincuorata ed educata, facilitandone e promuovendone un'emancipazione nello stesso iter del dialogo.

Altri interventi significativi di Emilia Pio sono quelli conclusivi, che anticipano la chiusura istituzionale operata dalla duchessa, come del resto era avvenuto nella proposizione dell'argomento, però in una forma più diretta e parziale rispetto a quella della duchessa,³⁴⁵ caratterizzata da una modalità più coperta che ne assicura almeno la parvenza di imparzialità. L'invidia di cui apertamente Emilia Pio taccia il signor Ottaviano si trasforma nel discorso della duchessa in una pura eventualità, così come in esso si riconosce la possibilità di perfezionare ulteriormente il cortigiano, esclusa da Emilia Pio con la sola attenuazione dell'inciso «credo».

Rise la signora Emilia, e rivolta alla signora Duchessa, Eccovi, disse, Signora, che i nostri avversarii cominciano a rompersi e dissentir l'uno dall'altro. [...] Eccovi, disse la signora Emilia, che pur siete nostro avversario; e perciò vi dispiace il ragionamento passato, né vorreste che si fusse formato questa così eccellente Donna di Palazzo: non perché vi fusse altro che dire sopra il Cortegiano, perché già questi signori han detto quanto sapeano, né voi, credo, né altri potrebbe aggiungervi più cosa alcuna; ma per la invidia che avete all'onore delle donne. (C: III, 76)

Ci sembra opportuno a questo punto precisare in sintesi quanto Emilia Pio sia una proiezione concreta della donna di palazzo ideale: indubbiamente lo è per la maggior frequenza degli interventi rispetto alla duchessa e al resto delle cortigiane, per la vivacità e la personalità, per la capacità di interazione con arguzie, battute e competenza anche di conoscenze su argomenti specifici come l'amore, ma non mancano forse, come già si è accennato, alcune sbavature rispetto al modello ideale in relazione a un comportamento perfettamente equilibrato. Del resto, così facendo, Castiglione sembra applicare la propria teoria che il reale non può rivestire appieno la misura dell'ideale, può solo avvicinarvisi ed essere motivato a farlo dallo stesso carisma del modello ideale. L'unico reale che s'identifica con l'ideale è, nell'ambito cortigiano, quello del potere, in questo caso della duchessa. Ma lì la subalternità sociale contrasta con la gerarchia filosofica ed esperienziale al punto da intaccarla.

Emilia Pio, inoltre, non è l'unica donna di palazzo che interviene, anche se indubbiamente, come proiezione e quasi comprimaria della duchessa, è quella di maggior spicco. Nella parte del dialogo relativa alla disputa di genere interviene anche un'altra donna di palazzo, pur se una sola volta. Si tratta di Margherita Gonzaga, che chiede di narrare in modo più ampio le azioni virtuose delle donne, perché le donne possano conoscerle e utilizzarle a loro vantaggio e trasmetterne la memoria che i misogini cercano di distruggere.

Parmi che voi narriate troppo brevemente queste opere virtuose fatte da donne; ché se ben questi nostri nemici l'hanno udite e lette, mostrano non saperle, e vorriano che se ne perdesse la memoria; ma se fate che noi altre le intendiamo, almen ce ne faremo onore. (C: III, 23)

La richiesta di Margherita si accompagna alla formulazione di un intendimento, di un'assunzione di responsabilità diretta nella trasmissione di un sapere "storico" favorevole al femminile, e non è poca cosa. Come già nei comportamenti e nelle affermazioni di Emilia Pio, pur con le ambiguità e le remore accennate, è possibile rinvenire anche qui un processo di progressiva emancipazione nella volontà di appropriarsi del sapere e prendere la parola a propria difesa.

Da rilevare inoltre che sia la duchessa che Emilia Pio che Margherita Gonzaga, insomma le donne di corte che prendono la parola, si sentono interpreti del gruppo delle donne e passano spesso dalla prima persona singolare alla prima persona plurale, segno della centralità che nel Rinascimento ha il gruppo rispetto all'individuo, ma va aggiunto che la coralità delle donne è anche il frutto di una indifferenziazione culturale o di una solidarietà derivante dalla marginalizzazione. Più differenziato è infatti il gruppo maschile dove si distinguono opinioni differenti, anche se comportamenti e modalità argomentative e culturali sono simili. Assistiamo pure a reazioni corali delle donne, colte come pubblico che assiste alla disputa e la motiva, e a

³⁴⁵

Il passo è già stato riportato nell'elencazione degli interventi della duchessa.

volte condivide le reazioni col pubblico maschile. Questo pubblico femminile che ride, chiede, convalida, redarguisce, più spesso si esprime tramite la voce delle interlocutrici rappresentanti o degli interlocutori che ne suppongono le reazioni secondo le loro aspettative, e a volte si esprime solo attraverso reazioni emotive e gestuali. Il pubblico delle donne, comunque (come nel trattato sostiene lo stesso Gonzaga) è il referente dei discorsi, il soggetto che si vuole compiacere e in cui si riflette l'immagine che il cortigiano ama dare di sé. Naturalmente questo pubblico è ancora un pubblico idealizzato, perché quello reale, ossia le reali donne di palazzo come i reali cortigiani sono anche quelli i cui comportamenti a volte vengono riprovati, modalità concrete ed esperite dell'agire che devono essere evitate da cortigiano e donna di palazzo ideali. Si tratta del pubblico presupposto *in absentia*, quello appunto da educare.

Il Magnifico pur volea por fine, ma tutte le donne cominciarono a pregarlo che dicesse. (C: III, 2)

Quivi risero tutti gli omini e donne. (C: III, 46)

Ma il signor Ottaviano, ridendo [...] E parmi vedere che v'acquistarete non solamente tutte queste donne per inimiche, ma ancor la maggior parte degli omini.- Rise il signor Gasparo, e disse: Anzi ben gran causa hanno le donne di ringraziarmi; perché s'io non avessi contraddetto al signor Magnifico ed a messer Cesare, non si sariano intese tante laudi che essi hanno loro date. (C: III, 51)

Allora tutte le donne cominciarono a ridere, e dir che costui era indegnissimo d'esser chiamato gentiluomo. (C: III, 71)

E poi ch'io veggio le donne starsi così chete, e supportar le ingiurie da voi così pazientemente come fanno, estimarò da mo inanzi esser vera una parte di quello che ha detto il signor Ottaviano, cioè che esse non si curano che di lor sia detto male in ogni altra cosa, pur che non siano mordute di poca onestà.- Allora una gran parte di quelle donne, ben per averle la signora Duchessa fatto così cenno, si levarono in piedi, e ridendo tutte corsero verso il signor Gasparo, come per dargli delle busse, e farne come le Baccanti d'Orfeo, tuttavia dicendo: Ora vedrete, se ci curiamo che di noi si dica male. (C: II, 96)

11.2.3. *Il linguaggio del corpo nella comunicazione.*

L'ultima citazione ci permette di estendere il tema della comunicazione a quello dei linguaggi non verbali, ossia dei linguaggi del corpo di cui sono detentrici le donne. Se è vero che il linguaggio corporeo femminile viene denunciato come difetto dalla tradizione misogina e avvilito dal presupposto della donna-materia (il passo citato si presta a un giudizio critico sul comportamento delle donne e a un'ipotesi di obliqua volontà misogina di Castiglione), non si può in verità tacciare Castiglione di questo intendimento perché il nostro autore insiste sul valore nell'intrattenimento degli 'esercizi del corpo femminili', dalla pratica della danza, del canto e della musica, alla cura in generale dell'apparenza fisica, ed estende il linguaggio del corpo tipicamente femminile anche all'universo maschile proponendolo come connotato dalla grazia e fattore di grazia e quindi di promozione di disposizione favorevole e buoni rapporti sociali. Non solo, ma giova ribadire che l'appropriazione del linguaggio corporeo delle donne è funzionale anche all'instaurarsi della comunicazione degli uomini con queste, in una circolarità in cui l'uno e l'altro genere va educato a comunicare con il diverso, appropriandosi anche di forme e codici di quest'ultimo. Agli uomini anche il linguaggio del corpo femminile, alle donne anche il linguaggio verbale e l'accesso alla cultura. A tutti la discrezione, la misura, la grazia, la sprezzatura.

Ricapitolando i connotati attribuiti al linguaggio corporeo femminile nel *Cortegiano*, abbiamo visto che esso ha come presupposto una differenziazione fra le qualità, tra naturali e convenzionali, di uomini e donne, e una obbligatoria parametrizzazione sulla moralità convenzionale e sui criteri rinascimentali di misura, decoro, cura dell'apparenza, pratica di un'arte che si dissimula e simula come naturale. La donna di palazzo, infatti, non meno –e più- del cortigiano, dovrà danzare o suonare solo dietro insistente richiesta e con un atteggiamento di «nobile vergogna che è contraria all'imprudenza», «vestirsi di sorte, che non paia vana e leggiera», e in modo adatto al suo fisico, evitare gli eccessi e accrescere le sue doti naturali dissimulando al contempo l'artificio.

Rispose il Magnifico: Poi ch'io posso formar questa Donna a modo mio, non solamente non voglio ch'ella usi questi esercizi virili così robusti ed asperi, ma voglio che quegli ancora che son convenienti a donna faccia con riguardo, e con quella molle delicatezza che avemo detto convenirsele; e però nel danzar non vorrei vederla usar movimenti troppo gagliardi e sforzati, né meno nel cantar o sonar, quelle diminuzioni forti e replicate, che mostrano più arte che dolcezza: medesimamente gli instrumenti di musica che ella usa, secondo me, debbono esser conformi a questa intenzione. Imaginatevi come disgraziata cosa saria veder una donna sonare tamburri, piffari o trombe, o altri tali instrumenti; e questo perché la loro asprezza nasconde e leva quella soave mansuetudine, che tanto adorna ogni atto che faccia la donna. Però quando ella viene a danzar o far musica di che sorte si sia, deve indurvisi con lassarsene alquanto pregare, e con una certa timidità, che mostri quella nobile vergogna che è contraria della imprudenza. Deve ancor accomodar gli abiti a questa intenzione, e vestirsi di sorte, che non paia vana e leggiera. Ma perché alle donne è licito e debito aver più cura della bellezza che agli omini, e diverse sorti sono di bellezza; deve questa donna aver giudizio di conoscer quai sono quegli abiti che le accrescon grazia, e più accomodati a quelli esercizi ch'ella intende di fare in quel punto, e di quelli servirsi: e conoscendo in sé una bellezza vaga ed allegra, deve aiutarla coi movimenti, con le parole e con gli abiti, che tutti tendano allo allegro; così come un'altra, che si senta aver maniera mansueta e grave, deve ancor accompagnarla coi modi di quella sorte, per accrescere quello che è dono della natura. Così essendo un poco più grassa o più magra del ragionevole, o bianca o bruna, aiutarsi con gli abiti, ma dissimulatamente più che sia possibile; e tenendosi delicata e polita, mostrar sempre di non mettervi studio né diligenza alcuna. (C: III, 8)

Ai precedenti rilievi conviene aggiungere il riconoscimento alla donna della qualità a lei propria della «soave mansuetudine» e il principio della varietà della bellezza naturale, cui corrisponde in ambito artistico l'ammissione di diversi stili per raggiungere

la perfezione, e della possibilità di migliorarla nella sua diversa peculiarità con un rafforzamento dei pregi naturali, grazie ad un'arte che è talmente perfetta da identificarsi con la natura. Castiglione insiste di più sul potenziamento delle doti naturali che sulla dissimulazione dei difetti, più sull'armonia della coerenza e coesione che su quella della complementarità equilibrante, a nostro parere, non per una fuga dalla misura, ma perché la prima evidenza la bellezza, la seconda si accontenta di una forma neutra in cui non si coglie né il brutto né il bello. La bellezza della donna poi è funzionale, come sappiamo, al miglioramento del consorzio umano perché suscita quell'amore che spinge a migliorarsi, per cui è non solo consentito, ma anche doveroso, curarla e promuoverla, naturalmente con quella discrezione che ne consente la valutazione e la valorizzazione. Si potrebbe dire che è la prima forma di comunicazione, unitamente alla grazia che la contraddistingue, riconosciuta alle donne e inoltre di promozione della comunicazione nell'innamorato che nella sua forma più alta sarà per Castiglione quella dell'amor platonico. E non dimentichiamo che la valorizzazione del linguaggio del corpo femminile, connotato appunto dalla bellezza, comporta anche un riferimento, per quanto implicito, all'aspetto più propriamente sessuale ed erotico, e quindi a quella che possiamo definire una *basic* forma della comunicazione.

Come già abbiamo evidenziato, la virtù dell'intrattenimento di cui partecipano sia le donne di palazzo che gli stessi cortigiani pretende una estensione della grazia femminile anche al maschile, con l'acquisizione di una certa competenza dei maschi anche negli esercizi del corpo propri delle femmine, e inoltre l'utilizzo della lingua volgare nella produzione artistica, proprio per favorire la comunicazione col femminile nella condivisione dei codici più generali.

Non vedete voi che di tutti gli esercizi graziosi e che piacciono al mondo a niun altro s'ha da attribuire la causa, se alle donne no? Chi studia di danzare e ballar leggiadramente per altro, che per compiacere a donne? Chi intende nella dolcezza della musica per altra causa che per questa? Chi a compor versi, almen nella lingua volgare, se non per esprimere quegli affetti che dalle donne sono causati? (C: III, 52)

Il Cortegiano adunque, oltre alla nobiltà, voglio che sia in questa parte fortunato, ed abbia da natura non solamente lo ingegno, e bella forma di persona e di volto, ma una certa grazia, e come si dice, un sangue, che lo faccia al primo aspetto a chiunque lo vede grato ed amabile, e sia questo un ornamento che componga e compagna tutte le operazioni sue, e prometta nella fronte quel tale esser degno del commercio e grazia d'ogni gran signore. (C: I, 14)

Però voglio che'l Cortegiano discenda qualche volta a più riposati e placidi esercizi, e per schivar la invidia e per intertenersi piacevolmente con ognuno, faccia tutto quello che gli altri fanno, non s'allontanando però mai dai laudevole atti, e governandosi con quel bon giudizio che non lo lassi incorrere in alcuna sciocchezza; ma rida, scherzi, motteggi, balli e danzi, nientedimeno con tal maniera, che sempre mostri esser ingegnoso e discreto, ed in ogni cosa che faccia o dica sia aggraziato. (C: I, 22)

Il modello sociale sta cambiando. L'interazione mondana della vita di corte richiede una femminilizzazione dell'uomo nei comportamenti ed emancipa gradatamente la donna dilatandone le relazioni sociali e acculturandola. La condivisione delle doti interiori e dei codici di comportamento non intacca le qualità fisiche della donna e quelle convenzionali costruite su queste ultime, ma amplia il ventaglio di quelle maschili, associando a quelle antiche della forza guerriera quelle nuove richieste dalle relazioni mondane, spesso con connotati femminili. In conclusione la donna di palazzo non si emancipa diventando un'ammazzone, il cavaliere-cortigiano si migliora invece con l'attributo della bellezza-grazia. D'altra parte, mentre per la donna marginalizzata il campo in cui migliorare era piuttosto vasto, intellettuale, fisico, sociale, culturale, quello dell'uomo detentore del potere, che già aveva tutto a livello naturale, intellettuale,

socio-culturale, non poteva che riguardare un intervento sulla cultura di genere, sulla cultura associata alla natura, e portarlo ad assumere per sé anche le qualità e i comportamenti legati alla natura delle donne, a lui tradizionalmente proibiti come squalificanti ed ora invece ambiti perché legittimati.

11.2.4. *Ricapitolazione della comunicazione al femminile.*

La dama di palazzo, nelle vesti di Emilia Pio che ne è esponente di spicco — occupando una posizione gerarchicamente intermedia —, promuove di fatto i discorsi, i giochi, e fa da portavoce e da amplificatore alla duchessa che li consente e li attiva, ma per il suo ruolo gerarchicamente superiore non può condurre attivamente la discussione e le occorre un alter ego che interagisca direttamente con i cortigiani da pari a pari. Anzi, la sua partecipazione si riduce a poche battute. Di fatto, anche se nella diatriba sulla donna e negli *exempla* relativi l'interlocutore filogino produce argomentazioni a favore della sua intelligenza pari a quella dell'uomo, nella diegesi essa appare come non in grado di sostenere ragionamenti filosofici, sia di produrli che di intenderli, o per lo meno di apprezzarli e la sua attenzione al tema dell'amore si rivolge più alla prassi galante che all'amore sublimante neoplatonico dal cui godimento, del resto, sembra essere esclusa. Solo pressoché alla fine della disputa, la donna di palazzo, provocata a parlare dell'amore, interviene riproponendo i temi dell'amor cortese, peraltro così come sviluppati dalla cultura maschile. Su questo difetto intellettuale si innesta un accesso alla cultura ancora contenuto e limitato. Essa, insomma, partecipa alla conversazione e l'avvalora solo quanto è necessario per imprimerle grazia, affabilità piacevole e discrezione. Per questo è bene che abbia «notizia» di lettere, musica, arte («notizia» soltanto, appunto).

In questa sua permanente inferiorità è tuttavia aiutata nell'intrattenimento dagli 'esercizi del corpo' tipicamente femminili, valorizzati al punto che vengono proposti, con il debito senso della misura, anche ai cortigiani. Essa quindi facilita la comunicazione anche con l'arte naturale della seduzione, con il piacere che veicola oltre che con la civiltà dei modi in cui lo contiene e che impone anche al referente maschile. E naturalmente con la promozione dell'amore.

Certo la donna di palazzo va educata ai criteri etico-estetici, o meglio estetico-etici di quella società, e quindi alla simulazione/dissimulazione, a un artificio che sembri naturalezza, alla discrezione, prudenza, misura e sprezzatura. Altrimenti costituirebbe un fattore di destabilizzazione, mentre è chiamata ad essere di quella società un fattore stabilizzante, e a donare, si badi bene, a quella società la grazia che la contraddistingue e la informa nelle relazioni sociali e diviene una dote importante anche per gli uomini, ormai lontani dal campo di battaglia e, per quanto ancora competenti e abili nelle armi, di fatto più intellettuali e diplomatici che guerrieri. L'arte della diplomazia si giova, infatti, non solo degli argomenti, ma anche e soprattutto della fiducia e credibilità che si sa ispirare negli altri con la civiltà-grazia dei modi.

Non dimentichiamo inoltre che l'emancipazione femminile in questo campo è anche il frutto della volontà dei cortigiani di realizzarsi al meglio nell'autorappresentazione che essi danno di sé per ottenere il favore del pubblico femminile. Un pubblico consapevole e sufficientemente libero e mediamente acculturato consente una maggior motivazione, favorisce lo sviluppo delle abilità nella competizione, e produce un maggiore piacere per il conseguimento di un obiettivo più difficile. Succede così che l'interesse di una parte produca un utile all'altra parte. Una dinamica che in forma più lata si riscontra inoltre nell'espansione del pubblico dell'opera anche all'universo femminile.

11.3. *La comunicazione come assunto fondamentale interno all'opera.*

Il *Cortegiano* può esser letto secondo la chiave della educazione al comunicare, in altri termini ad essere accettati in una società in cui si privilegiano le relazioni mondane, e in cui si fa sempre più importante l'opinione comune rispetto a quella individuale e non c'è spazio per l'anticonformista né dentro la società né fuori di questa. In tale contesto diventa essenziale il saper comunicare, ossia saper suscitare negli altri un buon giudizio su di sé, per cui è necessario prima conoscere bene e introiettare le regole sociali, poi sapere curare nelle apparenze il loro rispetto, anzi, la tutela della correttezza nelle apparenze diviene l'imperativo principale, perché, come già abbiamo accennato, più che il rapporto interiore con la divinità e la propria coscienza, importa la relazione con gli altri e il giudizio degli altri. Di qui la valorizzazione della dissimulazione e simulazione cui tuttavia Castiglione riserva una connotazione etica, facendone una forma estetica che facilita la relazione con gli altri; la grazia delle maniere è infatti la chiave di volta per conquistarsi il favore degli altri; avvicina le persone, crea convivialità e solidarietà. Queste doti connotano sia il modello di cortigiano che di donna di palazzo, ma anche duchi e duchesse e creano solidarietà non solo nel gruppo dei pari, ma anche tra soggetti disposti su diversi piani gerarchici, nei limiti però in cui la società aristocratica dominante lo consente, ossia solo all'interno della cerchia aristocratica tra principi e nobiluomini e gentiluomini, siano essi tali per lignaggio o per cooptazione a seguito del loro valore non necessariamente guerresco e certamente anche culturale. La comunicazione è il frutto di una comunione, di una condivisione di codici, e, dandosi, l'avvalora. È anche il frutto di una condivisione di spazi, di una copresenza che vede gli individui riunirsi spesso per partecipare e assistere alle conversazioni, ma anche per condividere altre attività di intrattenimento, quali i giochi, la danza e la musica.³⁴⁶

In questi spazi interagiscono con la medesima libertà uomini e donne, anche se con ruoli diversi, i primi di produttori del discorso intellettuale-filosofico, le seconde di promotrici dei discorsi. La frequentazione e la comunione sono comunque assicurate, e proprio per facilitare l'interazione tra uomini e donne, le dame di palazzo e i cortigiani si dispongono in modo alternato nel cerchio intorno alla duchessa (C: I, 4).

D'altra parte la componente erotica, per quanto sottaciuta, in questa società del piacere e dell'estetica esiste ed è sicuramente un fattore che promuove la comunicazione.³⁴⁷

Per quanto attiene alla mediazione, rileviamo inoltre che la eventuale difficoltà della comunicazione tra impari produce una catena di mediatori, innanzitutto la duchessa, mediatrice tra il duca e i cortigiani, poi Emilia Pio, mediatrice tra la duchessa e i cortigiani, poi in generale le dame di palazzo, mediatrici rispetto ai cortigiani. La comunicazione è tanto importante per la sopravvivenza della società e in particolare di questa società, anche e soprattutto nella forma della partecipazione a rituali comuni, che va facilitata, e la facilitazione trova il femminile al primo posto, più che per presupposti fisiologici-filosofici-teologici (dalla maternità naturale a quella divina), per le doti di

³⁴⁶ Sulla conversazione piacevole che permea di sé il tempo dell'ozio aristocratico e sul passatempo della musica, sono molto interessanti rispettivamente i saggi di Quondam sulla conversazione, e di Lorenzetti sulla musica, già citati.

³⁴⁷ Detto altrimenti, la donna facilita la comunicazione anche perché è veicolo di piacere, un piacere libidico mascherato e insieme consentito dalle forme estetiche e civili. La sua qualità di promotrice e mediatrice, che la Zancan riferisce soprattutto alla metaforizzazione di attributi materni, a noi pare innanzitutto il prodotto di quella pulsione verso l'altro che si spiega con la spinta libidica 'amorosa' e che si collega perfettamente alla tradizione cortese. La stessa normativa etica che pretende di imbrigliarla, proponendosi in forma estetica, non inibisce il piacere, lo trasferisce soltanto su un altro piano. Naturalmente di questi benefici fruisce in maniera privilegiata il soggetto maschile.

grazia, affabilità -e seduzione- che sono più sviluppate nelle donne che negli uomini. Particolarmente importante pure, e altrettanto difficile, la comunicazione pedagogico-politica con un superiore, il principe, cioè il ruolo di consigliere e guida affidato al cortigiano, che, poggiando su presupposti etici, pretende di fondarsi sulla verità, ma abbisogna anche di una componente diplomatica che la faciliti, consentita dalla grazia e dalla discrezione. Come dalla comunicazione pedagogico-politica le donne restano tuttavia escluse dalla comunicazione mistica, ne sono veicolo inconsapevole con la loro bellezza, ma si lascia in dubbio con la sospensione finale del dialogo una loro eventuale capacità di elevazione e comunione mistica quale è quella di cui parla Bembo. Dunque, se vogliamo accettare il paradigma della comunicazione, scopriamo anche in questo ambito il permanere delle ambiguità già più volte sottolineate in relazione al riconoscimento della parità cortigiano=donna di palazzo (le donne insomma promuoverebbero una comunicazione così come un piacere dai quali in parte resterebbero escluse).

A questo proposito, pur condividendo l'affermazione di Scarpati secondo cui la comunicazione è il nodo informatore del trattato e il perno che sorregge la sua articolazione interna,

[...] l'opera ci appare come un'inchiesta sulle possibilità e modalità della comunicazione tra gli uomini condotta secondo un itinerario coerente: la definizione del soggetto, l'uomo di corte, e del suo modo di essere (della sua cultura); lo strumento del comunicare e gli ambiti della comunicazione pacifica (facezie e motti); la fondamentale relazione intersoggettiva tra uomo e donna; la relazione sociale nella sua forma più complessa che è l'agire politico, l'individuazione, dentro un orizzonte di pace, dell'amore come apertura alla trascendenza, come possibilità di comunicazione con l'assoluto.³⁴⁸

dissentiamo dal suo modo di concepire il dialogo come una comunicazione veritiera da cui si possa escludere ogni finzione in quanto impediente il suo assunto etico. Se è vero che sono rifiutate l'affettazione e l'adulazione, se è altrettanto vero che Castiglione mantiene un impianto etico sostanziale, non si può negare che simulazione e dissimulazione siano consigliate per essere accettati dall'interlocutore, anche se non con secondi fini utilitaristici o malvagi, ma solo a fin di bene. È il fine etico insomma che in Castiglione giustifica la simulazione/dissimulazione, e il comunicare è «veridico» non in relazione al suo concreto oggetto, ma in relazione alla realizzazione dell'atto in sé. Si tratterebbe dunque di virtù sociali, facilitatrici della relazione positiva tra le persone. Non per niente il cortigiano è chiamato a valutare a seconda delle circostanze se dire e come dire al principe la verità. Anche l'affabilità piacevole delle donne è un costume acquisito, è il frutto di un'arte che si dissimula e che simula questa qualità come naturale, è il frutto insomma della condivisione di una convenzione che potrebbe essere spontanea o obbligata da un calcolo utilitaristico, com'è per tutti i valori o pseudovalori culturali che consentono un processo di identificazione dell'individuo in un gruppo e l'accettazione da parte del gruppo. La seconda natura insomma, per Castiglione, ingloba in sé la prima, controllandola con effetti positivi nella relazione sociale. Si può invece convenire pienamente con Scarpati sulle modalità in cui si esprime l'affabilità piacevole, e cioè in ragionamenti graditi e onesti, adatti alla circostanza e alla qualità dell'interlocutore, e caratterizzati da discrezione, prudenza, affabilità, arguzia, che sono indubbiamente doti «relazionali». All'affabilità e arguzia si deve la gradevolezza dei discorsi, alla prudenza la loro onestà, alla discrezione la loro pertinenza alla situazione e alla persona dell'interlocutore. E l'interazione comunicativa si dà all'interno dei parametri del rispetto e della misura valorizzati da Castiglione, dalla cultura classicista e dalla società formalista del Rinascimento.

³⁴⁸

C. Scarpati, *Osservazioni sul terzo libro del Cortegiano*, cit., p. 523.

11.4. *La comunicazione come ragion d'essere dell'opera d'arte.*
I principi di poetica, lo scrittore, il pubblico.

Ci sembra opportuno riportare le parole della dedicatoria con cui Castiglione si congeda dalla propria opera, consegnandola al giudizio della pubblica opinione, il che presuppone la consapevolezza che il pubblico si è dilatato e che di esso fa parte anche chi, non dotato di cultura ampia, ha comunque una sensibilità nativa. Tali affermazioni hanno tuttavia origine anche nell'intendimento di una *captatio benevolentiae*, se in altri passi Castiglione sosterrà che lo scrittore, che pur mira alla ricezione, non può soggiacere al suo giudizio. (C: I, 30)

La difesa adunque di queste accuse, e forse di molt'altre, rimetto io per ora al parere della comune opinione; perché il più delle volte la moltitudine, ancor che perfettamente non conosca, sente però per istinto di natura³⁴⁹ un certo odore del bene e del male, se, senza saperne rendere altra ragione, l'uno gusta ed ama, e l'altro rifiuta ed odia. Perciò, se universalmente il libro piacerà, terollo per bono, e penserò che debba vivere; se ancor non piacerà, terollo per malo, e tosto crederò che se n'abbia da perder la memoria. (Dedicatoria)

La successiva chiamata in causa del giudizio del tempo, motivata apparentemente dalla volontà di consentire un appiglio agli accusatori, lascia intuire però l'intendimento di emancipazione dal giudizio contingente contemporaneo e riporta Castiglione nel solco della tradizione del letterato classicista, cui ci riconducono altre sue affermazioni.

E se pur i miei accusatori di questo comun giudizio non restano soddisfatti, contentinsi almeno di quello del tempo; il quale d'ogni cosa al fin scopre gli occulti difetti, e, per esser padre della verità e giudice senza passione, sol dare sempre della vita o morte delle scritture giusta sentenza. (Dedicatoria)

Infatti, quando nel libro primo si affronta il tema della lingua del cortigiano e del parlare e scrivere bene, notiamo come la consapevolezza della variabilità della ricezione si accompagna all'affermazione di matrice classica della superiorità della comunicazione letteraria scritta su quella orale, in quanto la prima consente e promuove la riflessione e il diletto dell'intendere «cose difficili», e alla persuasione che l'eventuale ignoranza del lettore che gli impedisce una corretta ricezione dell'opera non pregiudica affatto il valore dello scrittore.

Allora messer Federico, - Signor Conte, - disse, - io non posso negarvi che la scrittura non sia un modo di parlare. Dico ben che, se le parole che si dicono hanno in sé qualche oscurità, quel ragionamento non penetra nell'animo di chi ode e passando senza esser inteso, diventa vano; il che non interviene nello scrivere, ché se le parole che usa il scrittore portan seco un poco, non dirò di difficoltà, ma d'acutezza recondita, e non così nota come quelle che si dicono parlando ordinariamente, danno una certa maggior autorità alla scrittura e fanno che 'l lettore va più ritenuto e sopra di sé, e meglio considera e si diletta dello ingegno e dottrina di chi scrive; e col bon giu-dicio affaticandosi un poco, gusta quel piacere che s'ha nel conseguir le cose difficili. E se la ignoranza di chi legge è tanta, che non possa superar quelle difficoltà, non è la colpa dello scrittore, né per questo si dee stimar che quella lingua non sia bella. (C: I 30)³⁵⁰

³⁴⁹ Non escludiamo che, parlando di un pubblico dotato di un certo «istinto di natura», ossia di una sensibilità che lo guida nel giudizio, Castiglione accenni implicitamente alle donne, perché questa è una loro antica virtù e perché la carenza culturale è un loro antico difetto, anche se Castiglione cerca di attenuarla.

³⁵⁰ Il fatto che l'affermazione riportata si ritrovi, all'interno della discussione sulla lingua, in bocca a un sostenitore della teoria bembesca, messer Federico Fregoso, mentre Castiglione si dichiara attraverso l'altro interlocutore, il conte Ludovico da Canossa, come peraltro nella dedicatoria, favorevole alla lingua

In queste affermazioni possiamo leggere l'alta coscienza che il letterato rinascimentale ha dell'arte, della sua funzione insieme formativa ed edonistica, di promozione di un diletto che è sia intellettuale che estetico, nonché del valore che le viene dal rispetto di canoni condivisi e non dalla variabile indipendente del lettore. E il canone di un'arte che dissimula la sua stessa natura di arte per farsi opera perfetta di natura tramite la sprezzatura e la grazia, comporta un lavoro durissimo di lima. Ne è sicuramente esempio Castiglione che persegue il canone della grazia, riconosciuto dallo stesso Leopardi come forma estetica della scrittura classicistica,³⁵¹ con una rielaborazione del testo di durata ventennale, una «fatica di scrivere» rintracciabile nei cinque manoscritti autografi o con valore di autografo, connotati da numerose correzioni e integrazioni con modificazioni nell'ottica, nella ripartizione interna, negli interlocutori, nel montaggio, nelle scelte lessicali, sintattiche e ortografiche, sia di rispondenza al contenuto che di stile e di lingua.

La riuscita dell'intento di Castiglione è testimoniata dal successo europeo del *Cortegiano* in tutto il periodo dell'Ancien Régime, anche per la condivisione del modello umano proposto, mentre in epoca di trasformazione dei valori e dei canoni, parliamo del Risorgimento, l'opera fu invece rifiutata perché la loro modificazione e l'urgenza politica dell'applicazione dei nuovi ne impediva l'empatia e la simpatia e quindi la comunicazione.³⁵² I rilievi sulla ricezione storica del *Cortegiano* sono, quindi,

della consuetudine parlata, all'uso di parole «che oggidì sono in consuetudine in Toscana e negli altri lochi della Italia, che hanno qualche grazia nella pronuncia» (C: I, 29), non ci sembra inficiare la validità della nostra interpretazione per i chiari presupposti classicistici dell'arte di Castiglione, pur nella valorizzazione dei moderni e nella pluralità dei modelli da imitarsi. Inoltre il dialogo, come spesso succede, non si conclude con la determinazione di una tesi vincente, ma si limita al confronto delle opinioni.

³⁵¹ Leopardi nello *Zibaldone* individua correttamente le categorie dell'arte classica come «finitezza, grazia, leggiadria, nobiltà, forza, bellezza della lingua», le medesime che informano l'intero mondo di Castiglione, quello estetico come quello etico e sociale. Leopardi peraltro individua anche il principio informativo della comunicazione classica e neoclassica nella sprezzatura di un'arte capace di celare «la sua fatica di nascere come arte», alla ricerca di una perfezione che comporta una ricezione adeguata solo da parte di una ristretta cerchia d'intenditori, ma che non può prescindere, per statuto proprio della comunicazione letteraria, dalla accettazione di una ricezione anche inadeguata e superficiale per difetto di cultura e di competenza linguistica, problema quest'ultimo che riguarda certamente il pubblico degli stranieri. (Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Giuseppe Pacella, Garzanti, Milano, 1991, p. 1482, n 2796). A Leopardi Quondam riconosce anche il merito di aver individuato i tre fattori che consentono un pertinente accesso al *Cortegiano*: «la perfezione, in quanto pulsione inscritta geneticamente nel progetto esecutivo, la fatica dello scrittore per approssimarla, le variabili (indipendenti) della ricezione» in Amedeo Quondam, «Questo povero Cortegiano» *Castiglione, il Libro, la Storia*, cit., p. 12.

³⁵² «È la nuova Italia del Risorgimento che fa i conti con il Rinascimento: la nuova Italia borghese, liberale, democratica, laica, massonica, che sistema i suoi rapporti con l'Italia aristocratica, cortigiana, clericale. È il nuovo regime che prende le distanze da quello che significativamente riassume con la categoria distanziante di "Antico" regime», così Quondam che lamenta il giudizio negativo sul classicismo formulato dalla borghesia risorgimentale, l'averlo condannato come vuota forma associata alla decadenza morale e servitù politica, l'averlo rifiutato, a differenza di quanto era successo negli altri paesi europei dove il processo di formazione dell'identità nazionale aveva comportato l'appropriazione e l'assimilazione della cultura dei loro periodi classici. Di qui l'intento di Quondam di correggerne la linea deformante e cooperare a una «prospezione archeologica» della tradizione del Classicismo italiano, «per restituire la profondità storica di un'esperienza e il senso della sua ricerca di forma e di norma, cioè di stile comunicabile in quanto valore di per sé, e più ancora per ragionare delle dinamiche e l'economia del processo di costituzione dell'identità italiana nell'età moderna, la sola identità realizzata e diffusa attraverso l'Antico regime dell'Europa delle corti, quando l'Italia era universalmente riconoscibile come omogeneo e forte modello di cultura, sia nella comunicazione estetica che nei comportamenti etici, parametro obbligato di riferimento per il moderno gentiluomo. Anche attraverso le pagine di questo *Libro del Cortegiano*, tradotto in tutte le lingue d'Europa, letto e assimilato da generazioni e generazioni, vitale

funzionali a evidenziare come la comunicazione più facilmente si dia quando autore e lettore convergono nelle coordinate culturali e ideologiche o quando, con un criterio storicistico e filologico ben circostanziato o, col linguaggio di Castiglione, «discreto», ci si accosta all'opera letteraria con la curiosità culturale del diverso. La «prospezione archeologica», di cui ci parla Quondam, altro non è che questa modalità rispettosa e circostanziata, culturalmente storicizzata, di accostarsi all'opera letteraria, che poggia sulla consapevolezza della diversità culturale che le coordinate spazio-temporali producono e della identità sostanziale naturale che è l'ineludibile e primaria chiave d'accesso cui il supporto culturale può offrire aiuto, se correttamente usato, ossia se utilizzato in forma strumentale per una conoscenza di sé e del diverso da sé, oppure essere causa di impedimento e di pregiudizio, se generalizzato a livello ideologico per uniformare tutto a sé ed escludere il diverso. L'opera d'arte dunque è soprattutto la voce dell'autore, e il *lector in fabula*, per capirla, deve sapere prendere le distanze da se stesso, una posizione non condivisa da Gadamer che pone in gioco scrittore e lettore in un processo di revisione continua.³⁵³ Noi incliniamo invece per la «prospezione archeologica» di Quondam, assolutamente necessaria quando le epoche dell'autore e del lettore sono caratterizzate da canoni diversi che ne impediscono l'empatia, e riteniamo che un accostamento con la presupposizione della distanza sia valido anche quando la ricezione è contemporanea o accetta pienamente una tradizione culturale, perché gli individui non sono mai perfettamente identici. Certamente la comunicazione è facilitata laddove ci sia condivisione di canoni culturali, ma per questa stessa facilitazione potrebbe anche ridursi di qualità, ossia essere solo una forma narcisistica di rispecchiamento non funzionale a una crescita e maturazione, visto che la comunicazione serve non solo a pubblicizzare e persuadere, ma anche a un confronto

e forte anche quando il suo nome si è spento, perché contestualizzato in altri libri e in altri saperi, nella lunga durata della tradizione culturale del Classicismo europeo» in A. Quondam, «Questo povero Cortegiano» Castiglione, *il Libro, la Storia*, cit., p.14 –16.

³⁵³ Secondo Gadamer l'esperienza artistica non è riconducibile «né alla soggettività dell'artista né a quella del fruitore: ciò che nell'opera d'arte è «in gioco» è il rapporto di entrambi con l'evento artistico, con le regole del linguaggio che produttore e interprete fanno proprie. L'esperienza artistica ha valore di verità in quanto «modifica» chi ne partecipa». L'opera d'arte avrebbe dunque un valore autonomo rispetto al fruitore come all'artista e non avrebbe dunque al di fuori di sé un'intenzione dell'artista da rispettare. Essa vivrebbe di un ininterrotto processo di revisione, in cui il presente ridetermina il passato rideterminandosi a sua volta,- non si tratterebbe insomma di una falsa ermeneutica che rende tutto simile all'ideologia pregiudiziale dell'ermeneuta e che appiattisce il passato sul presente, e nemmeno di un processo inverso di un'assoluta quanto impossibile oggettivazione, ma di una ermeneutica che continuamente si rinnova in una sorta di tempo misto della coscienza bergsoniano: «Il modello teorico di queste analisi è applicato da Gadamer anche all'esperienza storica: la storia è rapporto con la tradizione; ma dato che questo rapporto è impossibile al di fuori della tradizione stessa, che ne determina possibilità e modalità, l'analisi dell'oggetto storico dovrà far interagire circolarmente ciò che l'oggetto ci manifesta di sé e la situazione interpretativa dello storico. La storia della tradizione fa quindi parte dell'analisi storiografica a pieno titolo, non come pura aggiunta o appendice. Ciò che accade è un «dialogo» potenzialmente indefinito, tra presente e passato, che la costitutiva finitezza dell'interprete impedisce di pensare come concluso o concludibile. La circolarità di questo processo, che rivela la struttura propria del circolo ermeneutico, esclude ogni possibile oggettivazione del dato storico: la comprensione storica, in quanto dialogo che vive nella tradizione e nello stesso tempo la costituisce, è un processo ininterrotto di revisione costante della tradizione stessa, e costituisce storia. La «coscienza della determinazione storica» (la consapevolezza che il dato storico è un campo di effetti manifesti o latenti la cui trasmissione è affidata al linguaggio, in particolare alla scrittura) trasforma il compito storiografico in «fusione di orizzonti» ermeneutica tra presente e passato». Con tutto ciò noi continuiamo a ritenere che una ermeneutica valida, anche per soddisfare la stessa linea gadameriana, debba appoggiarsi a una buona consapevolezza delle diverse determinanti storiche, la più documentata possibile. Gadamer inoltre propone il modello del dialogo come paradigma della comunicazione in cui si manifesta il mondo e che è preliminare agli stessi linguaggi referenziali, presupponenti una comunicazione già in atto. (Gadamer, Hans-Georg, et al., *Simbolo, ermeneutica, comunicazione*, a cura di Alvise La Rocca, Bologna, Zanichelli, 1984, pp. 5-6).

costruttivo tra emittente e destinatario e, se vera comunicazione è, non dovrebbe essere a senso unico. Non si può però non riconoscere che anche una comunicazione a senso unico può generare l'effetto gratificante della socializzazione dell'individuo e in ultima analisi dell'illusione del superamento e quindi forse del superamento stesso della solitudine. Lo stesso canone classicistico dell'imitazione, inteso nella forma più alta, era un comunicare con gli antichi per scoprire meglio se stessi e potenziare se stessi nell'emulazione della loro grandezza, nella forma più sterile, invece, era un adeguarsi agli antichi, con l'effetto insieme di negare la propria personalità e dall'altra presuntamente avvalorarla col blasone di nobiltà ripreso da altri. Ma la vera comunicazione, come presuppone una comprensione culturalmente fondata dell'altro, così pure esclude la negazione di sé e pretende un'interazione.

Dati comunque i differenti tipi di lettori, diciamo quelli corretti e quelli scorretti, oltre che differenti per personalità e cultura, non si può non pensare che la ricezione necessariamente avvenga in forme diverse e a diversi livelli, e che il lettore più qualificato, o forse solo più facilitato dall'empatia, sia in linea teorica il pubblico reale che risponde al pubblico implicito selezionato dall'autore. La conformità spontanea, o costruita per rispetto culturale, facilita indubbiamente la comunicazione: così avviene nella comunicazione letteraria come nella comunicazione sociale, in cui l'individuo è più facilmente accettato dal gruppo se si conforma alla norma riconosciuta e condivisa. E ricordiamo come la società rinascimentale, anche attraverso la testimonianza del *Galateo* di Monsignor Giovanni della Casa, si presenti strettamente conformista e come i trattati comportamentali e modellizzanti si muovano sulla stessa linea di conformismo e mirino a conformare, pur prendendo le distanze dal reale in nome di un avvicinamento all'ideale. Conformismo etico ed estetico si danno la mano e informano di sé la società come le opere d'arte, tra cui il *Cortegiano* di Castiglione. E le opere d'arte conoscono un immediato successo in quanto conformi alle aspettative di un pubblico conformista. Inoltre lo «stile comunicabile in quanto valore di per sé»³⁵⁴ ci rimanda alla sostanzialità della forma, alla sua imprescindibile centralità estetica ed etica nella cultura e civiltà rinascimentale, che la codifica appunto come strumento di accettazione sociale e dunque di comunicazione, una comunicazione che garantisce la stessa sopravvivenza della società, anche se ancora suddivisa e gerarchizzata in gruppi omogenei solo al loro interno, e dell'individuo che può realizzarsi in questa civiltà solo se si conforma al gruppo e soprattutto al suo gruppo d'origine o di elezione, se quest'ultimo lo accetta. Di tutto questo Castiglione è espressione cospicua, e la sua qualità di interprete ai massimi livelli etici ed estetici della civiltà cortigiana gli assicura un successo notevolissimo non solo in Italia, ma anche nell'Europa che riconosce all'Italia dell'epoca una legittima preminenza culturale, pur nella decadenza politica.

³⁵⁴

A. Quondam, «Questo povero Cortegiano» Castiglione, *il Libro, la Storia*, cit., p. 16.

11.5. *La lingua della comunicazione letteraria.*

Non a caso, preoccupazione di Castiglione, attestata preliminarmente nella dedicatoria a De Silva, fu certamente la scelta di lingua da farsi nel contesto di una situazione in cui si dibattevano tesi diverse sulla lingua letteraria: l'ipotesi cortigiana, legata alla centralità politica e culturale della corte, in particolare della Corte papale, che «cosmopolita per eccellenza – come ci suggerisce Fedi³⁵⁵ e per altro esposta alla penetrazione soprattutto toscana per via dei papi fiorentini, sembrava l'unica in grado di garantire una eccellente sovra-regionalità, di alta qualità, toscana nel nucleo, ma aperta a influssi non municipali», ipotesi che trovava sostenitori in Vincenzo Colli, detto il Calmeta, in Angelo Colocci, in Mario Equicola, «fautore di una lingua capace di riunire vocaboli da tutte le regioni d'Italia, non plebea, latineggiante e modellata -come suo centro unificatore- sulla lingua della Corte romana»³⁵⁶ e nello stesso Castiglione, favorevole a una lingua «commune» e d'uso corrente nella sede privilegiata delle corti,³⁵⁷ la tesi bembiana dell'imitazione della lingua trecentesca toscano-fiorentina di Petrarca e di Boccaccio, modelli nella lingua come nel genere letterario, motivata dal bisogno di una lingua di qualità e metastorica, e risultata vincente perché fondata sull'ideale classicistico della modellizzazione e quello umanistico dell'*imitatio*; la tesi del Trissino che riproponeva la validità teorica del *De vulgari eloquentia* e riteneva che i grandi trecentisti avessero utilizzato una lingua nazionale, piuttosto che strettamente toscano-fiorentina; la tesi della toscanità e fiorentinità della lingua letteraria sostenuta da Firenzuola e da Machiavelli, il cui testo tuttavia, di paternità oltretutto incerta, non influì direttamente sulla discussione in quanto pubblicato solo nel Settecento.

Merito da ascrivere a Castiglione è la coerenza con i principi etici e di poetica che lo informano: la lingua letteraria deve essere innanzitutto lingua della comunicazione, e della comunicazione in corte. Una lingua che, pur riconoscendo la centralità della tradizione toscana, non disdegna aperture ad altri dialetti e non vuole rinchiudersi nelle scelte eccessivamente selettive e conservatrici di Bembo. Tra gli argomenti addotti da Castiglione a giustificazione della sua scelta linguistica nella Dedicatoria ricordiamo i seguenti: la lingua volgare non deriva bellezza dall'allontanamento dalla lingua latina³⁵⁸ né una lingua ha diritto a una autorità eccessivamente maggiore delle altre; come è presunzione volere formare vocaboli nuovi o mantenere gli antichi in disuso a dispetto della consuetudine, così è empietà voler distruggere quelli che hanno resistito nell'uso; inoltre è meglio utilizzare la lingua di cui si è padroni in quanto nativa che fare affettazione di uso di una lingua in cui non si è pienamente competenti, come avverrebbe per lui lombardo se volesse mostrarsi eccessivamente e inequivocabilmente toscano; infine è pienamente legittimo scrivere nella lingua che si parla per coloro che medesimamente la parlano «e dico aver scritto nella mia, e come io parlo, ed a coloro

³⁵⁵ Roberto Fedi, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IV: *Il primo Cinquecento*, Salerno, Roma, 1996, pp.507-594, p. 526.

³⁵⁶ Roberto Fedi, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, cit., p. 526.

³⁵⁷ Castiglione si formò nelle corti, soprattutto di Urbino e Roma, e frequentò ivi cortigiani provenienti da diverse parti d'Italia e anche dall'estero. I cortigiani citati nel trattato furono effettivamente frequentati da Castiglione.

³⁵⁸ Castiglione afferma di non condividere il giudizio di chi ritiene che «la lingua vulgar tanto è più bella, quanto è men simile alla latina», e fa discendere anche dalla volontà di conservare questa somiglianza la scelta di utilizzare vocaboli di altre parlate italiane che si sono conservati più conformi all'originale latino rispetto a quanto è avvenuto nel toscano, «Oltre a questo usansi in Toscana molti vocaboli chiaramente corrotti dal latino, li quali nella Lombardia e nelle altre parti d'Italia son rimasti integri e senza mutazione alcuna, e tanto universalmente s'usano per ognuno, che dalli nobili sono ammessi per boni e dal vulgo intesi senza difficoltà. Perciò non penso aver commesso errore, se io scrivendo ho usato alcuni di questi e piuttosto pigliato l'intero e sincero della patria mia che 'l corrotto e guasto della aliena»

che parlano come parl'io; e così penso non avere fatto ingiuria ad alcuno, ché, secondo me, non è proibito a chi si sia scrivere e parlare nella sua propria lingua; né meno alcuno è astretto a leggere o ascoltare quello che non gli aggrada». L'appassionata argomentazione a difesa delle proprie scelte linguistiche, nella quale le forme convenzionali di umiltà non nascondono il profondo orgoglio delle scelte, si chiude con un appello significativo alla libertà dello scrittore e del lettore, non per minare il circolo comunicativo, ma nella consapevolezza che la comunicazione è comunque selettiva e più facilmente avviene con quella fetta di pubblico reale che coincide col pubblico implicito, quello di riferimento per l'autore.

L'argomentazione di Castiglione dunque prende di petto la questione dei modelli e della lingua, e, senza rifiutare la centralità del toscano,³⁵⁹ in quanto attestata dalla tradizione, e il principio classicistico dell'imitazione, sostiene la lingua d'uso da parte dei cortigiani («omini savi, ingenui ed eloquenti; e che trattano cose grandi di governo dei stati, di lettere, d'arme e negozi diversi»), e la lingua nativa quale però si è venuta forgiando nella società sovragionale della corte. Anche qui compaiono valori fondamentali che percorreranno tutto il *Cortegiano*: oltre alla centralità della comunicazione, il parametro della grazia e dell'eleganza e il rifiuto dell'affettazione che presiedono alla lingua cortigiana come alla società cortigiana, e informano di sé tutti gli aspetti del trattato che l'assume a proprio oggetto di analisi e celebrazione. Né va dimenticato il riferimento veloce, e in parte implicito,³⁶⁰ alla triste condizione d'Italia, della cui rovina politica Castiglione è ben consapevole come lo è di quella grandezza culturale che vuole testimoniare e pubblicizzare. E in tanta rovina i vocaboli che hanno resistito nei secoli simboleggiano la cultura e civiltà italiana, che gli Italiani sarebbero empì a distruggere: «il voler contra la forza della medesima consuetudine distruggere e quasi sepelir vivi quelli che durano già molti secoli, e col scudo della usanza si son difesi dalla invidia del tempo ed han conservato la dignità e 'l splendor loro, quando per le guerre e ruine d'Italia si son fatte le mutazioni della lingua, delli edifizii, delli abiti e costumi, oltra che sia difficile, par quasi una impietà».

Se la professione teorica di Castiglione pone l'accento sulla consuetudine, sull'uso della lingua come strumento di comunicazione corrente fra i dotti di tutte le parti d'Italia nella frequentazione comune che hanno all'interno delle corti, nel concreto della produzione letteraria l'obbedienza a questo stesso principio informativo indurrà Castiglione a sfumare le sue posizioni teoriche e ad avvicinarsi di più alle scelte bembiane, una volta appurato che quella linea si sta imponendo e diventando perciò il veicolo più qualificato per consentire la comunicazione e circolazione letteraria. Di qui le revisioni apportate direttamente al testo e la scelta di affidare, per la consapevolezza dei propri limiti nella competenza del toscano, peraltro dichiarata nella Dedicatoria, un'ulteriore e ultima revisione a un seguace di Bembo, Valier, affinché ne curasse l'assetto grammaticale e ne aggiornasse l'impianto fonetico-morfologico in una scrittura discretamente fedele alla codificazione fonetica e morfologica proposta da Bembo, ma più libera nella sintassi e nel lessico.³⁶¹ E Valier cooperò validamente alla realizzazione

³⁵⁹ Infatti Castiglione dice di non avere usato le parole di Boccaccio che non si usano più in Toscana e di non avere accettato il toscanismo integrale, ma non di non aver usato per niente il toscano, semmai di non aver parlato troppo toscano. Il lombardo che afferma di aver usato è comunque un lombardo di una persona colta di corte, che si è formata sul latino e sui classici italiani del Trecento e che interagisce con altri colti in una lingua comune in cui le parlate regionali hanno un accesso limitato.

³⁶⁰ Il riferimento alla situazione attuale risulterebbe implicito se Castiglione, parlando qui di una rovina che ha modificato lingua e costumi, più che esagerare la condizione presente e anticipare un futuro temuto, accenna al periodo delle invasioni barbariche e parla della Italia come di una nazione che non presenta soluzione di continuità con l'antenata romana.

³⁶¹ Peraltro, come ci ricorda Motta, era consuetudine editoriale del tempo affidare al curatore o correttore un ruolo cruciale nella trasmissione dei testi, perché per l'editore era più importante

di quell'ideale di grazia ed eleganza, formulato da Castiglione nelle premesse teoriche sulla lingua esplicitate nella Dedicatoria, e peraltro perseguito dallo stesso autore «tramite la progressiva espunzione (di redazione in redazione) sia dei cultismi affettati che dei dialettismi residuali».³⁶² Dunque, anche in questa operazione riconosciamo la preoccupazione di Castiglione per la comunicazione, per l'incontro con un pubblico adeguato, e la capacità di mediazione che, celebrata come produttiva modalità di comportamento sociale nell'opera, ne caratterizza altresì le scelte di vita e di letteratura. Non per niente nella sua biografia spicca l'attività di diplomatico, e nella sua poetica il tentativo di mediazione fra autorità degli antichi e libertà e valore dei moderni, nel rispetto di una canone di imitazione che da una parte comporta una resurrezione dell'antico cui si infonde una vita nuova e una resurrezione dei moderni attraverso l'assunzione della forma degli antichi,³⁶³ e dall'altra la libertà di avvalersi di più e diversi modelli nella consapevolezza della varietà e variazione naturale di quanto è prodotto dell'uomo.³⁶⁴

Sulla questione linguistica, conviene inoltre ricordare, per le strette relazioni di Castiglione con l'ambiente spagnolo e l'amicizia e la condivisione di canoni e attività cortigiana, letteraria e diplomatica, con De Silva, che l'inclinazione a una mediazione tra tradizione e uso corrente della comunicazione era diffusa anche nell'ambiente iberico. Infatti «come in Italia, anche sulla scena letteraria iberica coeva si erano infittiti i richiami a studiare e carezzare le parlate d'uso corrente, per ricavare da esse, mediante uno sforzo di raffinamento delle attestazioni arcaiche e recenti, un codice espressivo in cui i singoli e la collettività dei dotti potessero facilmente riconoscersi».³⁶⁵

Ghinassi ha dimostrato inoltre come l'impegno di revisione ortografico-grammaticale condotto da Castiglione riveli l'intento di rifuggire dall'affettazione

l'intelligibilità del testo secondo il gusto dominante che la stretta conformità alla volontà dell'autore. (U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino, Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, cit., p. 255). Comunque in generale per la questione linguistica rimandiamo alla trattazione condotta nel cap.1 dell'opera citata, vertente sui rapporti tra Castiglione e i discepoli di Bembo, pp. 255-296, e in particolare alle pagg. 269-274, dove sono precisati gli interventi di correzione di Valier, secondo lo studio condotto da Ghinassi, in *Correzioni editoriali* e le motivazioni che hanno indotto Castiglione a legittimarne l'opera di revisione.

³⁶² U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino, Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, cit., p. 271.

³⁶³ Vedi le osservazioni di Fedi sul paradosso strutturale del Rinascimento che coniuga l'antico e il moderno in un canone di letteratura anticamente moderna e modernamente antica, secondo l'espressione di Aretino, e che riporta in merito al rapporto con l'antico le osservazioni fatte da Castiglione nella lettera scritta insieme a Raffaello Sanzio nel 1519 al Papa Leone X sulle antichità di Roma, in cui si precisa tra l'altro che l'imitazione degli antichi, data la loro preminenza e il loro rispetto della Natura, è un'imitazione medesima della Natura, col che si sancisce che l'arte generata dall'arte è al contempo generata dalla natura, in conformità con quella coniugazione ossimorica che caratterizza il pensiero rinascimentale. (in R. Fedi, *La fondazione dei modelli...*, cit., pp. 511-514)

³⁶⁴ Sulla *querelle* vedi quanto precisato da Motta in relazione agli errori dei vecchi (U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino, Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, cit. cap. 3, pp. 169-222), e in particolare la divaricazione del giudizio critico sui vecchi formulata da Castiglione rispetto al modello, il *De senectute* ciceroniano, giustificata e dalla premesse teoriche e dalla necessità di garantire la legittimazione del nuovo modello umano del cortigiano. Per Castiglione l'errore di valutazione dei vecchi, nell'essere *laudatores temporis acti* e detrattori del presente (e qui i vecchi che valorizzano solo il passato possono essere assunti come metafora delle posizioni letterarie che fanno altrettanto) poggia su un errore di prospettiva psicologica, per cui si proiettano fuori di sé le cause di un disagio personale, legato alla decadenza fisica, e sull'idea infondata che possa esistere solo il bene, mentre è necessaria la compresenza dei contrari perché ci sia equilibrio e l'uno dei due si possa fortificare. Il timore di Castiglione di inclinare al costume dei vecchi per la predisposizione alla malinconia e alla critica comporta poi la limitazione del mito della memoria e l'esplicitazione dei risvolti drammatici, proprio per oggettivizzare la rappresentazione del passato.

³⁶⁵ U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino, Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, cit., p. 293.

nell'uso del toscano e la cura nell'eliminare i cultismi.³⁶⁶ Dal canto suo la Carella, oltre a individuare, come Ghinassi e Quondam, la linea discriminante della sprezzatura anche in questo ambito, coglie l'originalità delle soluzioni linguistiche del *Cortegiano* soprattutto nel ricorso a strutture sintattiche binarie che garantiscono l'equilibrio degli enunciati,³⁶⁷ una somma di fattori che evidenziano l'obiettivo estetico-etico dell'equilibrio e dell'armonia quale principio informativo dell'opera, certamente perseguito con fatica e costanza anche se non sempre raggiunto, allo stesso modo che — come confessa Castiglione a De Silva — il suo *scrivere* sul cortigiano si divarica dal suo *essere* cortigiano.³⁶⁸

11.6. *Il ruolo, nella promozione della comunicazione, del genere letterario prescelto e del dedicatario.*

Prima di abbandonare la disamina dell'opera di Castiglione sotto il profilo della comunicazione giova accennare alla scelta, con questa finalità, del genere del trattato, e per di più in forma dialogica. Il trattato, cui la riscoperta della *Poetica* di Aristotele offrì notevole impulso,³⁶⁹ diviene nel Cinquecento una delle forme di sistemazione teorica

³⁶⁶ G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, cit., pp. 181-188.

³⁶⁷ A. Carella, *Il Libro del Cortegiano*, cit., pp.1118-1121. Per quanto attiene alla struttura binaria, riteniamo opportuno citare direttamente dal testo la seguente precisazione: « Quel che conta è che tale composizione binaria, sorretta, come ha osservato il Segre, da una serie di contrapposizioni o di comparazioni, si ponga quale sintesi compiuta delle due fondamentali tendenze stilistiche: quella volta alla coerente e organica disposizione perspicua dei periodi, e quella protesa alla ordinata determinazione analitica dei particolari» (p. 1121).

³⁶⁸ Castiglione, *Il Cortegiano*, Lettera dedicatoria :«A questi rispondo, che mi contenterò aver errato con Platone, Senofonte e Marco Tullio, lassando il disputare del mondo intelligibile e delle Idee; tra le quali, sí come (secondo quella opinione) è la idea della perfetta Repubblica, e del perfetto Re, e del perfetto Oratore, così è ancora quella del perfetto Cortegiano: alla imagine della quale s'io non ho potuto approssimarmi col stile, tanto minor fatica averanno i cortigiani d'approssimarsi con l'opere al termine e meta, ch'io col scrivere ho loro proposto[...] Alcuni ancor dicono, ch'io ho creduto formar me stesso, persuadendomi che le condizioni ch'io al Cortegiano attribuisco, tutte siano in me. A questi tali non voglio già negar di non aver tentato tutto quello ch'io vorrei che sapesse il Cortegiano; e penso che chi non avesse avuto qualche notizia delle cose che nel libro si trattano, per erudito che fosse stato, mal averebbe potuto scriverle: ma io non son tanto privo di giudizio in conoscere me stesso, che mi presuma saper tutto quello che so desiderare »

³⁶⁹ «L'opera di Aristotele, dedicata alla tragedia, divenne la base sulla quale gli esegeti si fondarono per dettare le norme degli altri generi letterari, secondo una scansione anche gerarchica: per questo, nel corso di tutto il secolo, la trattatistica diviene una delle forme di elaborazione e soprattutto di sistemazione teorica più tipiche. Si tratta di una lunga discussione dai tratti "militanti", in cui non solo entrava in gioco la ragione stessa della letteratura, ma anche la sua visibilità e formalizzazione in un contesto in cui ormai decisamente prevaleva la cultura volgare. Sia in senso teoretico, che operativo, la trattatistica rinascimentale venne così incontro a un'esigenza di chiarezza e di comunicabilità, oltre che del riconoscimento di una rispettabile dignità formale. La trattatistica, forma di elaborazione teorica tipica del secolo XVI, trova allora nel dialogo lo strumento privilegiato. Eredità del secolo precedente (il dialogo umanistico era stato il mezzo più usato per entrare nelle sfere del sapere), nel Cinquecento troverà nuovo sviluppo: lo ritroviamo in tutti i dibattiti più importanti dell'epoca, da quelli linguistici (a partire dal Bembo delle *Prose* per continuare con Valeriano, Trissino, Machiavelli, Speroni, Gelli, Varchi) a quelli politici (dal Guicciardini del *Dialogo del reggimento di Firenze* al Machiavelli dell'*Arte della guerra*), fino a quelli sull'amore e sul comportamento (partendo dal Bembo degli *Asolani* e arrivando al Guazzo della *Civil converazione*). Il dialogo volgare mostra, del resto, una natura fluida, che sfugge ad ogni precisa classificazione. Vero e proprio «macrogenere», è aperto alle interferenze di altri generi (la novella, l'epistola, la commedia), che spesso vi si inseriscono ad arricchire la trama, o anche a svolgere riflessioni metatestuali. Così, anche la discussione e codificazione del genere "dialogo" assume un peso - specialmente a partire dalla seconda metà del secolo- a dimostrazione di una cultura che cerca di codificare anche i suoi strumenti conoscitivi: è il caso di Carlo Sigonio nel *De dialogo liber* (1562), della

più tipiche e risponde a un'esigenza di chiarezza di definizione normativa e di comunicabilità. Strumento principe per la sistematizzazione del sapere e, nella forma dialogica, per la ricerca del sapere e del consenso attraverso il mezzo del coinvolgimento diretto che promuove la persuasione, affronta le principali problematiche dell'epoca nei campi della lingua, della politica, dell'amore e del comportamento, e infine giunge a discutere e normare anche se stesso, in quanto strumento di conoscenza e genere letterario, come attestano l'*Apologia dei dialoghi* (1574) di Sperone Speroni e il *Discorso dell'arte del dialogo* (1585) di Torquato Tasso. Nel *Cortegiano* i modelli platonici, ciceroniani e senofontei si inscrivono nella poetica dell'imitazione castiglionesca ispirata a un eclettismo nella scelta dei modelli, e il dialogo si presta a fornire, oltre a un percorso dialettico più incisivo, anche un quadro più veridico delle dispute e degli intrattenimenti dei cortigiani alla corte, offrendo, come sottolinea Lorenzetti,³⁷⁰ un intreccio tra teoresi e prassi, che ne aumenta l'efficacia e facilita un coinvolgimento più diretto del pubblico che si riconosce o si proietta in quello scenario. Un intreccio sottolineato anche da Quondam che vi distingue due tipologie esteriori, la diegetica e la mimetica.³⁷¹ Il dialogo, nel *Cortegiano*, si presenta quasi come un gioco di società in cui la conversazione è fattore di nobilitazione, diverte³⁷² ed educa, educa e diverte, secondo l'associazione del *docere* al *delectare* che ispira non solo l'arte, ma la concezione della vita della società di corte in cui il dovere s'ha da compiere attraverso la grazia, l'eleganza, l'affabilità, e in cui la qualità della forma e il riconoscimento del gruppo sono fattori di gioia, al punto che il gioco di società della conversazione svolge, come sostiene la Carella, «una funzione chiaramente terapeutica, di vera e propria “terapia di gruppo”»,³⁷³ dove la solidarietà del gruppo

Apologia dei dialoghi (1574), di Sperone Speroni, del *Discorso dell'arte del dialogo* (1585) di Torquato Tasso. E sempre più spesso, nei commentatori di Aristotele come Castelvetro, la riflessione sul genere del dialogo si fa profonda, fissandosi in particolare -soprattutto in epoca di Controriforma- nell'incertezza fra il *delectare* (benvisto da Speroni) e il *docere* (più vicino alle idee di Sigonio), o disponendosi alla censura delle degenerazioni del genere per un ritorno alla lettera della *Poetica* in senso stretto (come in Castelvetro, contrario alla teatralizzazione del dialogo e alla sua popolarizzazione.)» (R. Fedi, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, cit., pp. 521-522)

³⁷⁰ Lorenzetti, sulla base anche dell'esame dei testi canonici cinquecenteschi sull'arte del dialogo, l'*Apologia dei dialoghi* [1574-75] di Sperone Speroni (S. Speroni, *Apologia dei dialoghi*, in *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di M. Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 683-724) e il *Discorso dell'arte del dialogo* [1585] di Tasso (T. Tasso, *Discorso dell'arte del Dialogo*, in *Dialoghi*, a cura di E. Mazzali, Torino, Einaudi, 1976, «Classici Ricciardi» 31, p. 341) evidenzia la presentazione della disputa nella forma di rappresentazione in cui entra significativamente anche il costume di coloro che disputano (Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento*, cit. pp. 17-19)

³⁷¹ Quondam, *La conversazione...*, cit., p. 150.

³⁷² Ricordiamo la frequenti reazioni di riso sia negli interlocutori che nel pubblico, e si tratta di un riso non di scherno, ma di divertimento.

³⁷³ Per un percorso veloce su annotazioni della Carella, nella parte relativa al gioco di corte e allo sviluppo dialogico (A. Carella, *Il Libro del Cortegiano*, cit., pp. 1096-1101) citiamo alcuni frammenti: «La difficoltà di contenere le pressioni irrompenti del difforme e del molteplice nel “sistema” armonico ed equilibrato che l'omogeneo gruppo di cortigiani propone e in sé rappresenta, spiega in qualche modo la particolarissima struttura dialogica del *Cortegiano*, le peculiarità veramente uniche della sua dinamica interna che si costituisce e si alimenta sempre sull'oscillazione continua tra i suoi presupposti ideologici fondamentali: la prospettiva relativistica, insita nella stessa forma dialogica, e l'armonica solidarietà dei suoi interlocutori» (*Ivi*, p. 1099); «In una logica argomentativa mai predeterminata, le divergenze si accentuano senza accennare a smussamenti o pervenire a soluzioni conclusive definite proprio nei momenti cruciali del dibattito, lì dove si affrontano questioni fondamentali come quelle della lingua, della nobiltà e della donna. Non a caso, e precisamente all'inizio del gioco del «formar con parole un perfetto cortegiano», Ludovico di Canossa ribadisce, quale presupposto teorico fondamentale della propria trattazione, il principio onnipresente della «varietà dei giudici umani»: ammesso che le possibili “verità” sono solo quelle valutazioni parziali che scaturiscono dai personali, soggettivi “punti di vista”, l'argomentazione delimita la sua funzionalità retorica rinunciando alla presunzione di dover persuadere a tutti i costi; tanto più che la contraddizione è riconosciuta possibile all'interno della stessa propria

contiene in termini di civile conversazione lo scontro dialettico convenzionale delle opinioni opposte, e spesso non consente una conclusione che stabilisca chiaramente un vinto e un vincitore. Il che avviene non solo per una diplomazia relazionale, ma anche per la coscienza convinta della relatività del sapere proprio e altrui. Certamente un dialogo in cui tesi e antitesi non pervengono a una superiore sintesi lascia l'impressione di un dialogo tra sordi, in cui ognuno è contento della rappresentazione che dà di sé, della riflessione di sé nel gruppo. Ma questa interpretazione forse prescinde dalle categorie rinascimentali e non tiene in sufficiente conto lo sviluppo dialogico come iter che si avvicina a un punto d'incontro senza necessariamente raggiungerlo, e non può raggiungerlo se il presupposto ideologico è quello della relatività delle opinioni e della possibilità di approssimarsi solo alla verità. Essa screditerebbe il dialogo e la ricerca rinascimentale riducendoli a pura apparenza, e ammetterebbe la comunicazione solo sulla base della condivisione di parametri formali e non sulla base di una trasmissione di contenuti. Il che è anche possibile nella società formalista rinascimentale e si riscatta solo perché è questa stessa forma che vi viene eletta a sostanza del vivere. La comunicazione, assicurata sulla base di codici condivisi, vi è preconstituita, si identifica quasi con una precomunicazione, con la presenza dei requisiti perché questa si dia, e paradossalmente finisce col non darsi nella forma che noi abbiamo ipotizzato, ma solo giustificarsi con il confronto delle opinioni e con una sprezzatura che qui è mediazione e tolleranza, civiltà di produzione e di ricezione, consentita dall'identificazione con la forma e dall'assorbimento dei contenuti nella forma.

Il dialogo di Castiglione si presenta infatti con una struttura aperta, perché poggia su una ideologia relativistica e di mediazione, e, se mantiene margini di ambiguità ideologica perché non sceglie in maniera definitiva un'opzione o, perché, pur scegliendola a parole, lascia aperti spiragli alla tesi opposta (ci riferiamo ad esempio alla questione se la donna possa ambire oppure no all'esperienza della mistica asceti platonica, o se sia più importante per il cortigiano la competenza nella professione delle armi o nella cultura), lo fa, a nostro parere, per favorire quell'ascolto che è presupposto necessario per eventuali ripensamenti. Così il suo dialogo ci appare labirintico nella positiva accezione speroniana di un zigzagare piacevole, che, pur prospettando orientamenti prevalenti, ne evita la perentorietà, il dogmatismo sistematico, e non giunge secondo noi al decisivo passaggio al dialogo lineare, assai più rinvenibile invece negli *Asolani* di Bembo.³⁷⁴

opinione» (*Ivi*, pp.1099-1100); «nella studiata conclusione dell'opera, con il dialogo che si interrompe su una questione lasciata in sospeso, è anche perfettamente riuscito il proposito di presentare come reale la corte ideale» (*Ivi*, p.1100); «Perciò, e soprattutto attraverso la messa in scena del «gioco», nella struttura dell'opera si trova la prima e più autentica realizzazione della «sprezzatura» così come viene teorizzata nel testo» (*Ivi*, p.1101)

³⁷⁴ Così la Zorzi Pugliese commenta la differente chiusa del *Cortegiano* e degli *Asolani*, la prima aperta, la seconda perentoria: «Più dogmatico degli scrittori quattrocenteschi, ma anche del Castiglione suo contemporaneo –atteggiamento che si riflette anche nelle loro rispettive idee a proposito della lingua-, il Bembo termina la sua opera in una maniera significativa. Mentre nell'epilogo del *Libro del cortegiano* l'ascesa del personaggio Bembo per la scala d'amore viene troncata con un brusco richiamo alla realtà terrestre, e il suo messaggio spiritualeggiante è incrinato da voci scettiche e contraddittorie, il rapimento del romito bembiano narrato nel monologo non viene interrotto. L'opera termina con un silenzio assoluto che non permette interventi di nessuna sorta» (Olga Zorzi Pugliese, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1995, p. 102). E, dopo aver confrontato i due percorsi terrestri opposti e diversamente erranti di Perottino e di Gismondo e quello ascensionale di Lavinello culminante nell'iter additato dal romito, aggiunge: «Quindi, nei singoli episodi allegorici, nel linguaggio figurato, nonché nel disegno complessivo dell'intreccio, s'intravede ne *Gli Asolani* un disegno che va dal basso in alto, e dal dualismo all'unità divina. [...]. Il disegno immaginistico in particolare rileva che man mano che la metafora della via cambia di forma da una via orizzontalmente biforcuta e quindi una doppia strada, ad un'unica via verticale in salita, viene meno anche l'andamento dicotomico del dialogo. Ai discorsi digressivi ed emotivi di Perottino subentra l'approccio più razionale di Gismondo, e alla disputa dialogica

Importante ci pare, in tale prospettiva, la concezione degli interlocutori e soprattutto del dedicatario come prefigurazioni del pubblico dell'opera e strumento per orientarlo e persuaderlo. Come già accennavamo, alla pari di Boccaccio, Castiglione assume il suo pubblico, squisitamente cortigiano, come attore all'interno dell'opera, non solo con i vari cortigiani interlocutori, tra cui certamente riveste particolare spicco Bembo, chiamato a trattare dell'amor platonico, e con le donne di palazzo nel ruolo di pubblico interessato, ma anche con la dedica a De Silva, che diventa quasi un testimone pubblicitario, in cui il target si può identificare. Della sua vita ricorderemo velocemente la carriera prestigiosa, più politica come consigliere e diplomatico alla corte portoghese e pontificia³⁷⁵ che di letterato, anche se fine compositore e intenditore, partecipe del gruppo intellettuale degli *horti* romani. Si tratta in verità di un personaggio di spicco nel panorama diplomatico e di un alter ego, per quanto più importante, di Castiglione nel campo dell'esperienza politico-diplomatica della corte e nei legami di servizio col pontefice, nonché nella frequentazione delle corti sia italiane che iberiche. Ma alter ego di Castiglione De Silva non è soltanto in questo campo. Anche come letterato condivide con l'autore esperienze e canoni estetici, ed è, insieme a lui, intellettuale importante del gruppo degli *horti* romani di cui fanno parte Iacopo Sadoletto e Benedetto Accolti (l'unico Aretino), Pietro Bembo, Guido Silvestri, Biagio Pallai (Blasius Palladius), Hans Goritz (Ianus Coricius), presso cui si forma l'Accademia coriciana.³⁷⁶ La condivisione di esperienze e idealità, la frequentazione e l'amicizia, e soprattutto il prestigio di De Silva spiegano quindi perché Castiglione lo sceglie come dedicatario ultimo in ordine di tempo e primo in ordine d'importanza. Alter ego quasi sublimato

tra loro due viene sostituito il monologo lineare del romito, il quale impone una visione cristiano-neoplatonica che rimane incontestata. Il trattato presenta così ben due forme di dialogo e rappresenta chiaramente la transizione del dialogo rinascimentale dalla forma dialettica aperta, che poteva assumere negli scritti del Quattrocento, alla struttura fondamentalmente dogmatica e monologica che esso acquistò nei trattati del tardo Cinquecento.» (*Ivi*, pp. 111-112)

³⁷⁵ Di nobile famiglia portoghese, giunse a Roma da Lisbona nel 1514-15, come ambasciatore del re presso il pontefice con l'incarico di rappresentare il proprio paese al V Concilio Laterano. Diplomatico di spicco internazionale in Spagna e in Italia, conobbe e frequentò Castiglione a Roma quando quest'ultimo vi si recò ripetutamente, dopo il 1519, per curare gli interessi del Duca Federico Gonzaga. A Roma fino all'estate del 1525, fu allora richiamato in patria, dove ricevette il titolo di vescovo di Viseo e divenne primo ministro del re Giovanni III, svolgendovi anche funzioni di consigliere e intermediario per il papa Clemente VII. De Silva, come Castiglione fedele servitore della politica internazionale della Santa Sede, si trovò in difficoltà negli anni che precedettero il sacco di Roma. Fu poi intermediario tra il suo re e Carlo V e continuò a curare rapporti personali con gli ambienti vaticani e il papa. Nel 1540, accusato di alto tradimento ai danni della corona, con l'imputazione di aver divulgato segreti di stato, ripartì definitivamente a Roma, dove fu creato cardinale da papa Paolo III.

³⁷⁶ All'Accademia coriciana partecipano, tra gli altri, Bembo, Castiglione, De Silva, Sannazaro, Sadoletto, Fedra Inghirami. Essa diventa «un luogo di culto della poesia neolatina, alla ricerca di modelli stilistici e retorici assoluti, dentro cui trapiantare considerazioni di tipo morale e religioso: si voleva dare una forma squisita ai contenuti della teologia cristiana e applicare l'erudizione antiquaria alla dottrina ecclesiastica, in tal senso miscelando gli ideali in precedenza perseguiti nei circoli di Pomponio Leto e Paolo Cortesi» (U. Motta., *Castiglione e il mito di Urbino, Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, cit., pp. 345-346). Da rilevare che Castiglione nel *Cortegiano* presenta somiglianze ideologico-poetiche con l'Accademia Coriciana, quali il concetto ovidiano della necessità che l'arte nasconda la sua raffinata elaborazione, insomma dissimuli la sua natura di arte; il topos letterario del tempo che distrugge; l'idea di ascendenza quintiliana che la perfezione possa raggiungersi attraverso vari stili. Il tema delle rovine poi viene associato sia da Castiglione che da De Silva e da Bembo alla fiducia nella rinascita, una fiducia in cui giocano forse, oltre a ragioni profonde, anche motivazioni encomiastiche. Castiglione e De Silva, come gli altri poeti, si cimentano anche in una produzione poetica occasionale, quale quella legata alla presunta statua di Cleopatra, acquistata dal papa Giulio II per adornare la fontana del cortile del Belvedere, Castiglione distaccandosi dai modelli per la celebrazione della nobiltà della regina, De Silva prendendo spunto per invitare a sostituire la filologia alle fiabe antiquarie.

della sua natura ed esperienza di cortigiano, con un ruolo di eccellente rappresentante dell'ambiente internazionale romano e iberico, con un prestigio attestato anche dal numero delle opere a lui dedicate, era più adatto di Alfonso Ariosto, stimato amico e uomo d'armi e familiare del duca Alfonso d'Este, cortigiano di corti d'Italia e senza la dimensione internazionale di De Silva, a legittimare la prospettiva insieme romana ed europea data al trattato. E non dimentichiamo inoltre che il legame di Alfonso Ariosto con la monarchia francese costituiva una ragione di attenuazione della sua importanza in un trattato rivisto e dato alle stampe nel momento in cui Castiglione si trovava presso il monarca spagnolo Carlo V. Citiamo a questo punto l'osservazione di U. Motta sulle ragioni della dedicatoria del *Cortegiano* che si sovrappone come premessa iniziale a quelle ad Alfonso Ariosto conservate comunque in apertura dei diversi libri.

Castiglione stese il nuovo proemio per ribadire che il Libro non era una semplice e malinconica rievocazione della civiltà principesca e padana, oppure una splendida utopia, ma ambiva a valere come espressione di un disegno umano universale, proposto all'Europa e nutrito coi tre alimenti di cui solo a Roma ci si poteva per intero continuare a valere: la classicità greco-latina, la spiritualità cristiana, l'umanesimo volgare. Miguel da Silva ne diventava il simbolo per la sua dignità di vescovo e alto diplomatico, per la sicura padronanza delle lingue della cultura e per le doti di accorto spettatore della storia politica del proprio tempo.³⁷⁷

11.8. *Per concludere*

Infine, anche se ci si potrebbe obiettare che il prodotto letterario estetico, in quanto tale, è comunque una forma di comunicazione piacevole, a noi sembra che il dato imperativo della grazia sia una peculiarità di Castiglione, non in quanto sua scoperta, perché essa, come attributo del potente che ne poteva fare o meno uso nei confronti dell'inferiore, era una qualità nota e rafforzata anche dalla stessa religione cristiana, come dote della divinità, e perché la grazia come forma della bellezza era già ben presente nella tradizione culturale, anche ascetico-cristiana (ricordiamo Sant'Agostino) e trovava valorizzazioni recenti nell'opera di Diego di San Pedro e di Capra, ma in quanto da lui traslata a paradigma della relazione sociale nella potenzialità sia attiva che ricettiva, essendo la grazia una forma dell'individuo che promuove l'ottenimento della grazia altrui: essa è una dote estetica che assume una valenza etico-relazionale e che dalla donna, depositaria per convenzione indiscussa della bellezza, va ad investire gli altri soggetti, il genere opposto e 'complementare', gli atti mondani, in particolare quella conversazione in cui si attua la socialità nell'ozio onesto della corte, e la stessa opera d'arte, peraltro convenzionalmente interprete della bellezza femminile e da questa ispirata. Diviene insomma da forma di civiltà la forma di una civiltà, quella rinascimentale e cortigiana, in cui la comunicazione si attua sulla base della condivisione di codici da questa permeati e a questa affini o tali da supportarla, dalla misura alla discrezione e prudenza: il riconoscimento del limite, che favorisce la libertà impedendo la licenza, trova nella grazia un ulteriore fattore di avvicinamento tra gli individui e di armonizzazione sociale (soprattutto in una società di impari). Il trattato di Castiglione, mentre veicola questi valori attraverso il quadro idealizzato della società di corte, ne viene investito in quanto pone sulla scena del testo, nel teatro dell'azione diegetica, quelle modalità di interazione, e in quanto propone attraverso il dialogo non concluso una ipotesi dialettica 'aggraziata' che lascia tempi e spazi perché gli

³⁷⁷ Motta, *Castiglione e il mito di Urbino, Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, cit. , p. 379, e pp. 255-444

interlocutori ripensino al confronto delle idee, senza che il loro orgoglio venga offeso da una patente sconfitta, e per questo comunica nel profondo, perché impegna non solo l'intelligenza, ma vince anche eventuali reazioni psicologiche negative. Si connota insomma di nuovo come una virtù sociale, atta a impedire la formazione di un filtro negativo. E ad evitare qualsiasi elemento ostativo in questo senso Castiglione era stato ben attento, preoccupandosi dell'interazione col pubblico, cooptandone la simpatia con l'esprimersi mediatamente a favore di un suo autonomo giudizio, utilizzando una lingua aliena da cultismi e ampiamente comunicativa, scegliendo anche infine il destinatario cortigiano europeo De Silva a prefigurare un pubblico internazionale, già tendenzialmente informato ai codici della cortigianía, e mantenendo comunque anche nei libri interni la dedica all'amico Alfonso Ariosto, anche lui cortigiano, ma ristretto in un ambito più municipale, a conciliare il vecchio e il nuovo. Nell'opera in effetti è chiarissimo un processo di omogeneizzazione perché il patrimonio di valori che ne informa il messaggio, è quello della civiltà cortigiana e a questa società si rivolge come a un pubblico privilegiato, nei modi che idealmente le sono più consoni e che contribuiscono a migliorarla mentre la compiacciono narcisisticamente, proponendo inoltre una lingua latamente cortigiana. La comunicazione vi agisce circolarmente e a spirale, permea i suoi adepti potenziandoli e differenziandoli dalle classi escluse. È una forma di riconoscimento e di nobilitazione e quindi dà piacere come la bellezza femminile che la facilita con la pulsione erotica e con il controllo virtuoso. La grazia di Castiglione dunque si estende dal femminile all'opera come forma di mediazione e di armonia che promuove la comunicazione e la crescita civile, e in quanto connotazione estetica, ma anche estetico-etica, permea di sé la bellezza fisica come quella delle opere d'arte e delle costruzioni di civiltà, e riceve ulteriore valore da questo riconoscimento di marca distintiva e totalizzante di quella società di corte cinquecentesca di cui Castiglione è il più appassionato cantore. Senza la presenza delle donne, il dialogo non avrebbe raggiunto questo obiettivo.

Departament de Filologia Romànica

Programa: Tradiciones y crisis

2005-2007

**La donna del *Cortegiano*
nel contesto della tradizione (XVI secolo)**

Tesis de Doctorado

2° VOLUME

Autora: Anna Romagnoli

Directora: Maria de las Nieves Muñiz Muñiz

Departament de Filologia Romànica

Universitat de Barcelona
2009

PARTE III

L'EREDITÀ DEL *CORTEGIANO* NEL CINQUECENTO.

-La concezione e le regole del comportamento della donna nella produzione successiva al *Cortegiano*.

-L'intersecarsi della trattatistica sulla donna e sull'amore.

-Bellezza, eros, amor cortese e platonico, ruolo pubblico e ruolo privato, acculturazione, comunicazione e matrimonio.

-La trattatistica seria e la parodica.

-Alcune voci femminili in difesa del proprio sesso.

-Conclusioni generali.

12. *Excursus introduttivo sulle linee guida della trattatistica sulla donna del Cinquecento e sulla importanza del tema del matrimonio.*

12.1. *Un panorama variegato in cui la donna non si riscatta dalla sua condizione di organo del maschile.*

Filoginia: dissimulazione, complemento, supporto di una perdurante misoginia. Il perdurare della misoginia nella linea filogina. Il contributo critico di Francine Daenens.

Nel quadro dell'importanza particolare assunta dalla scrittura nel Cinquecento per la larga diffusione del libro a stampa e lo statuto della scrittura come veicolo di rappresentazione, autorappresentazione, persuasione, assumono rilievo due costanti: la produzione articolata di trattati sulla donna, tendenti a formarne il modello e a istruirla, la presenza non occasionale di donne che scrivono per il pubblico. In questo ambito si inseriscono i trattati rivolti ad affermare come valore e come modello il patrimonio di civiltà e cultura prodotto dall'Umanesimo come il *Cortegiano*, che intende formare e fornire un prototipo sia di uomo che di donna dell'élite, e i trattati tendenzialmente persuasivi e normativi come l'*Instituzion morale* di Alessandro Piccolomini, il *Galateo* di Monsignor Giovanni della Casa, la *Civil conversazione* di Stefano Guazzo mirati più propriamente a dare indicazioni di comportamento, sempre su un piano etico-idealistico, più o meno mediato dalle convenzioni sociali, e, alla pari del *Cortegiano*, incentrati sulla figura maschile, ma, salvo nel caso di Della Casa, attenti anche alla figura femminile, mentre altri, come il *Dialogo della Instituzion delle donne* di Ludovico Dolce, si rivolgono in maniera specifica all'educazione delle sole donne.

Accanto a questi, numerosi altri trattati concernenti la bellezza femminile, come il *Dialogo delle bellezze delle donne* di Firenzuola e il *Libro della bella donna* di Luigini, o l'amor platonico, come la *Leonora* di Betussi, o il matrimonio come *Il convito* di Modio, attento al problema dell'adulterio, e *Angoscia, doglia e pena. Le tre furie del mondo* di Biondo, lamentante le pene del matrimonio, ma rivolto anche a rilevarne le gioie erotiche, o quelli concernenti varie problematiche della dottrina amorosa affrontate su proposta di donne interessate a un'ulteriore crescita culturale come il *Raverta* di Betussi e il *Dialogo dell'Infinità d'amore* di Tullia d'Aragona, e altri ancora, realistici, parodici e di fronda, come la *Raffaella* di Piccolomini, lo *Specchio d'amore* di Gottifredi, e i *Dialoghi* di Aretino. Tutte opere in cui si veicola comunque un'immagine di donna, bella e/o acculturata, onesta o disonesta, fedele o infedele, in un intreccio di temi filogini e misogini, di rimandi intertestuali, di dottrine neoplatoniche volgarizzate, di diritti naturali contrapposti a doveri sociali, di pratiche ammesse, consigliate o criticate di simulazione, in un quadro frammentario e composito che non perviene comunque a offrire un vero riscatto della donna dalla sua condizione di funzione del maschile, oggetto del desiderio e sostanzialmente subalterna, ancorché elevata al ruolo di consorte.

In effetti in questo quadro variegato tutte le celebrazioni della donna, pur apprezzabili in sé, non superano questo peccato d'origine, anzi spesso mirano a ribadirlo attraverso un elogio di qualità che riescono utili al maschio, come ben ha sottolineato Francine Daenens nel suo saggio, *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*³⁷⁸ («La superiorità della donna è paradossale solo in quanto in un dato contesto storico-sociale viene

³⁷⁸ Francine Daenens, *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*, in *Trasgressione tragica e norma domestica*, a cura di Vanna Gentili, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, pp. 11-33.

comunemente ammessa la sua inferiorità», FD: 16); e funzionali a questo sono lo stesso uso del dialogo di cui ci si serve per dare la parvenza di una mediazione del consenso, e del paradosso per permettersi di dire ciò che non è lecito o è anticonformistico dire, in modo che insieme lo si affermi e lo si neghi, e non si diano indicazioni certe sulle intenzioni dell'autore:

[...] in secondo luogo l'incidenza retorica del paradosso, della *disputatio* e della forma dialogica, che permetteva di ridimensionare o di rendere accettabile ciò che questa difesa della donna poteva avere di scandaloso e di mediare il consenso (anche femminile) su certi ruoli e funzioni della donna. (FD: 14)

Elogio e nello stesso tempo critica, sottile e insidioso, il paradosso rinvia sempre a un'altra immagine della donna, diversa e non più paradossale. Permette di aggirare ciò che nell'elogio o nella critica è troppo apertamente dichiarato, ma anche di sfidare i luoghi comuni su vizi e virtù femminili sui quali si era costruita una lunga tradizione moralistica. (FD: 21-22)

La tecnica dell'elogio mirato a convalidare un comportamento utile al maschio è inoltre riscontrabile nella valorizzazione di Eva come vita, sulla base del significato ebraico della parola, che, mentre ne esalta la funzione procreatrice attraverso l'elezione della donna a figura continuatrice dell'azione divina e naturale di creazione della vita, dall'altra rimanda implicitamente al luogo misogino della donna-materia, e la relega all'interno della casa –famiglia in funzione di madre e di moglie, quanto mai soggetta al marito, nonostante i ripetuti inviti dei più illuminati a considerarla compagna e non serva, ad amarla e rispettarla, perché comunque essa sarà donna-eco e donna-specchio, ovvero vi continuerà quella funzione di rispecchiamento narcisistico del maschio che pure Castiglione aveva conservato.

Inoltre la funzione procreatrice assegnata alla donna si accompagna ancora in molti (fatta parzialmente eccezione per l'illuminato Piccolomini) alla negazione del piacere sessuale della donna:

[...] nel Libro II della *Difesa delle donne* di Luigi Dardano (1554): nella «presa di parola» di Eva, e nel ruolo che anche altri personaggi femminili rivendicano come proprio, appare chiaramente quale fu il limite di accettabilità e di tollerabilità del discorso in difesa della donna. Chiamata a difendersi davanti ad un tribunale, Eva inizia con un lungo elogio della giustizia e prosegue, senza respingere apertamente le accuse, dichiarando che la colpa le fu perdonata, che lei e Adamo furono uguali nella ribellione (è la tesi di S. Agostino) e nella condanna e che il peccato (*felix culpa*) era premessa necessaria all'incarnazione. A questo punto la difesa si assimila progressivamente a un vero e proprio manuale di comportamento. Tema è l'uso che si fa delle donne e del sesso: è uso peccaminoso tutto ciò che non è destinato alla procreazione. (FD: 29-30)

Un altro accorgimento diffuso per ribadire l'inferiorità femminile è quello di fare assumere alle donne il punto di vista tradizionale in contrapposizione a quello più aperto e lungimirante degli uomini (ad esempio nella discussione interna al convito nella *Civil conversazione* gli uomini si presentano più tolleranti rispetto all'adulterio femminile delle stesse donne). Così la paradossalità della situazione conferma la regola: la stessa donna si assegna il ruolo di casta fattrice e si rinchiede nell'ambito della casa-famiglia in una condizione di subordinazione.

Nel *Dialogo della dignità delle donne* (1542) di Sperone Speroni sono gli interlocutori maschili a schierarsi decisamente contro la condizione di inferiorità imposta alla donna dal matrimonio e dalla tirannia dei mariti, mentre Beatrice Obizza, l'interlocutore femminile, non solo rifiuta la tesi della superiorità della donna nel rapporto amoroso ma contesta anche la sua parità nel rapporto coniugale: riconosce la «donesca imperfezione» e rivendica la sudditanza (anche sessuale) come suprema felicità. (FD:33)

È evidente che questo riconoscimento femminile è la forma che più assicura l'uomo rispetto alla paura che un discorso filogino lo metta a rischio di perdere il potere, paura che i trattatisti filogini del Cinquecento cercano sommamente di evitare. Siamo insomma di fronte a una filoginia o molto ambigua, o addirittura simulata, mirata a produrre un sapere che è potere, una conoscenza-costruzione di un'immagine che, condivisa, aumenta il potere dell'ideologia e dei soggetti che l'hanno prodotta. E finalizzata a salvaguardare la famiglia e la sua onorabilità particolarmente importanti nel Cinquecento, nei termini di una struttura decisamente gerarchica di genere, tant'è che avrà molta fortuna il modello cristiano medievale della donna paziente riproposto con forza da Piccolomini.

Sembra iscriversi in vari modi nel dibattito intorno alla donna una preoccupazione costante: quella di assicurare l'uditorio maschile. Che sia nell'ostinata volontà di finalizzare la sua dignità all'istituzione del matrimonio e alla procreazione (e di cercare il suo consenso appunto facendone l'elogio) o nel concederle generosamente tutte le virtù e le qualità codificate dal petrarchismo, l'immagine che viene data della donna, sovrana o obbediente, è un'immagine funzionale al bisogno e al desiderio dell'uomo: tale da appagare il suo desiderio d'infinito o alleviare le preoccupazioni terrene, ispiratrice delle sue opere o conservatrice dei suoi beni, ma senza prevedere alcuna modifica reale della sua condizione. (FD: 23-24)

Perché la moltiplicazione dei discorsi in difesa della donna fa parte di quella produzione discorsiva di cui parla Foucault, che è produzione di sapere ma che allo stesso tempo «trasmette e produce potere». (FD: 14)

La donna rappresentata come sovrana o obbediente, secondo la Daenens, è sempre in funzione maschile, con la precisazione -aggiungiamo noi- di un nesso piuttosto copulativo -sovrana e obbediente- che disgiuntivo, perché la sua eventuale superiorità teorizzata è in funzione del benessere maschile (ivi compreso l'amor platonico, che la riduce al ruolo di soggetto paziente) e perché anche le scrittrici femminili che pubblicano i loro trattati a fine secolo -ci riferiamo alla Fonte e alla Marinella-, per quanto celebrino la superiorità femminile, o finiscono con l'accettare i ruoli consueti come il male minore, o propagandano un'immagine femminile coniata dall'immaginario maschile, e quindi una sua finta sovranità.

Del resto Castiglione, che anticipa molti trattati del Cinquecento, non è certo esente da ambiguità: la emancipazione conseguente al ruolo pubblico dell'intrattenimento viene ripetutamente controllata attraverso il richiamo all'onestà - castità, obbligatoria per l'onorabilità e l'assunzione nello stesso contesto idealizzato della corte; e la stessa partecipazione modesta ed arguta, onesta e piacevole alla conversazione col supporto di una cultura in cui si proietta in forma più superficiale e contratta quella del cortigiano, si avvilisce nella finalità di favorire un rispecchiamento narcisistico del maschile e nella limitazione della partecipazione ai discorsi e della sordità a quelli filosofici.

I trattati cinquecenteschi dunque, compreso per certi aspetti lo stesso *Cortegiano*, mirano a persuadere e cooptare, a indurre la donna anche col riconoscimento della sua superiorità ad acconsentire ad alcuni ruoli-chiave di subordinazione nell'interesse del potere maschile. Si tratterebbe di un alibi teorico mirato a conservare la struttura sociale esistente, in cui ancora si addebita 'astutamente' la maggiore responsabilità della tenuta e dell'onorabilità del matrimonio alla donna, nonostante la marginalità del suo potere.

12.2. *Il matrimonio, argomento e preoccupazione fondamentale della precettistica successiva al «Cortegiano».*

Ordine e conservazione. La formazione della donna in funzione di moglie subordinata al maschio e cooperatrice responsabile dell'armonia della famiglia al proprio interno e della sua onorabilità sociale. Una voce dissonante: la persistente misogamia di Monsignor Giovanni Della Casa.

La precettistica successiva al *Cortegiano*, come rileva Daniela Frigo,³⁷⁹ palesa la preoccupazione per l'ordine sociale e familiare, nel quadro di una ideologia aristocratica e di una società tendenzialmente statica sia nell'economia in cui si torna alla rendita fondiaria, che nella separazione di classe e nell'accentramento del potere, con una accentuazione del ruolo del matrimonio come forma di organizzazione sociale, subordinata agli interessi familiari e patrimoniali. Su questa linea si muovono i trattati di tipo etico-civile e le opere normative e precettistiche che propongono un modello già realmente operante. Naturalmente rigore e conservatorismo sono accentuati dal clima della Controriforma nella seconda metà del Cinquecento.

Superata generalmente la misogamia grazie alla la preferenza degli intellettuali del Cinquecento (con la parziale eccezione di Della Casa) per la vita civile e attiva rispetto a quella solitaria e contemplativa, si pone comunque il problema del come rapportarsi alla donna, su cui continuano a pesare pregiudizi di larga tradizione, e la cui bellezza, pur costituendo il punto di maggior difesa, appare di brevissima durata, minacciata dall'incombente bruttezza, dalle gravidanze e dall'allattamento in cui si esplica la sua funzione primaria, quella di generare o meglio di offrire la materia per la generazione.

La celebrazione della ragione come conoscenza e ordinamento della realtà aggrava peraltro l'esclusione della donna «irrazionale» dal mondo dell'uomo. E sogno segreto dell'intellettuale del Cinquecento è l'immagine dell'uomo solo ed autosufficiente che, distanziandosi dalla donna, si libera dalla materia e dall'imperfezione (Paracelso ipotizzerà la riproduzione dell'uomo al di fuori dell'utero femminile, che darebbe luogo all'*homunculus*, capace di prodigi in quanto non corrotto dalla materia-donna e svincolato dalle leggi naturali). Di fronte alla necessità della riproduzione e all'importanza socioeconomica della famiglia, l'uomo-ragione tenta di porre ordine nella donna materia, di assimilarla a sé. Di qui tutta la precettistica sulla scelta e sul comportamento della moglie il cui modello, come vedremo, fornirà Piccolomini.

Contro la sregolatezza della donna si propongono la formazione religiosa, la castità, la modestia, l'umiltà; il lavoro che occupi le mani; leggi e vincoli per assoggettarla al marito. Nella fase dell'aristotelismo controriformistico intellettuali come Francesco Tommasi nel *Reggimento del padre di famiglia*³⁸⁰ (1580) e Pietro Belmonte nell'*Istituzione della sposa*³⁸¹ (1587) propongono l'assunzione della donna-disordine entro l'ordine attraverso l'impegno di tenere ordinata la casa e attraverso il matrimonio in cui l'incontro con l'uomo e la guida e l'autorità dell'uomo sono per lei fattori di perfezionamento.

In questa scelta obbligata della moglie per la riproduzione e l'importanza sociale dell'istituzione matrimoniale, le virtù della donna sono legate ai compiti a lei attribuiti di armonizzare la famiglia al suo interno e nei rapporti con l'esterno, compiti che la vedono ancora in una veste di mediatrice. Fondamentali sono le qualità morali tra cui in particolare l'onestà che garantisce la legittimità della discendenza e l'onorabilità

³⁷⁹ Daniela Frigo, *Dal caos all'ordine*, cit., pp. 57-93.

³⁸⁰ Francesco Tommasi, *Reggimento del padre di famiglia*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1580.

³⁸¹ Pietro Belmonte, *Istituzione della sposa* [...], *fatta principalmente per Madonna Laudomia sua figliuola nelle sue nuove nozze*, Roma, Heredi di Giovanni Osmarino Gigliotto, 1587.

dell'immagine del marito, e anche il rango sociale. Giova ricordare a questo punto la severità della legislazione dell'epoca nei confronti dell'adulterio femminile e in generale di tutta la legislazione che articolatamente stabilisce i reati e le pene in materia di mancato rispetto del matrimonio secondo una rigida monogamia e tutela della castità prematrimoniale.³⁸²

Quanto alla bellezza fisica, tanto celebrata nell'ambito della corte e nella letteratura neoplatonica, come rappresentazione di significati filosofici e spirituali che la trascendevano, essa viene guardata con inquietudine nella dimensione familiare perché portatrice di rischi di disordine-lussuria-adulterio e ben considerata solo in relazione alla promessa di bellezza e sanità della prole.³⁸³

La virtù dell'intrattenimento della donna di palazzo, celebrata nel *Cortegiano*, si ridimensiona così in un ambito tutto casalingo, nella forma della donna eco e della donna specchio, conforto e imitatrice del marito, aspetto che si riscontra anche in un'opera di poco anteriore al *Cortegiano*, i *Dialogi* di Brucioli (1526)³⁸⁴, ma che dilagherà nelle opere successive, come i *Dialoghi*³⁸⁵ di Sperone Speroni (1542), l'*Instituzion morale* di Piccolomini (1542), e la *Civil conversatione* di Stefano Guazzo (1574).

In polemica sottesa con le attività oziose dell'intrattenimento, motti, arguzie e danze, cui riserverà una menzione sfuggibile e indifferente, Ludovico Dolce nel *Dialogo della institutione delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*³⁸⁶ (1545) riproporrà lavori di cucito e filatura anche alle gentildonne per evitare i guai legati all'ozio, i pensieri malsani. Ricordiamo che tra i compiti delle donne anche aristocratiche c'era la cura della casa, anche nella forma della sorveglianza della servitù e con la partecipazione ad «opere di mano» di cucitura, filatura, ricamo. In questi termini si era già espresso Juan Luis Vives nel *De institutione feminae christianae*, scritto tra il 1524 e il 1528, per la principessa Maria, figlia di Caterina d'Aragona.

Non stupisce in questo quadro la centralità persistente dell'onorabilità sociale tanto sottolineata da Castiglione all'interno della corte, una istanza rivolta soprattutto alle donne chiamate a evitare anche il sospetto di disonore e ad assumersi più dello stesso marito l'onere della tenuta del matrimonio e dell'onorabilità familiare. E accanto alla tutela dell'onorabilità e della buona fama, la valorizzazione del lavoro, dell'educazione e dell'identità di status sostenuta con autorevolezza da Piccolomini nell'*Instituzion morale*.

Il pregiudizio dell'imperfezione naturale della donna rende importante l'educazione, e quindi la scelta della moglie in relazione all'educazione ricevuta in famiglia, in particolare dalla madre, per la presupposizione di una circolarità di comportamenti, valori e status, all'interno di una società sempre più rigidamente divisa in classi e tendenzialmente statica; e in relazione alla possibilità di essere opportunamente educata dal marito, plasmata da esso, ragion per cui è bene che la sposa sia giovane e che non sia una vedova da rieducare. Ma qui verrebbe da chiedersi perché mai un nuovo marito non dovrebbe trarre vantaggio dall'educazione già data da un altro,

³⁸² Per un'analisi articolata in merito rimandiamo al saggio, *Trasgressioni. Seduzione, concubinato, adulterio, bigamia (XIV- XVIII secolo)*, a cura di Silvana Seidel Menchi e Diego Quagliani, Bologna, Il Mulino, 2004.

³⁸³ Si veda Giovan Maria Memmo, *Dialogo [...] nel quale dopo alcune filosofiche dispute, si forma un perfetto Principe, e una perfetta Republica, e parimente un Senatore, un Cittadino, un Soldato, e un Mercatante, diviso in tre libri*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1563.

³⁸⁴ Antonio Brucioli, *Dialogi*, Venezia, Gregorio de' Gregori, 1526. (Contiene: *Dialogo del matrimonio; Dialogo del governo della famiglia*)

³⁸⁵ Sperone Speroni, *I dialoghi*, Venezia, in casa de' figliuoli di Aldo, 1542.

³⁸⁶ Ludovico Dolce, *Dialogo [...] della institutione delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*, Venezia, Gabriel Giolito, 1545

visto che era intenta a perfezionarla. Se ciò non avviene è perché piuttosto si deve pensare a una educazione del singolo in relazione al soddisfacimento di bisogni individuali privi di valore universale.

Il peso della staticità sociale, rilevabile nel circolo e pregiudizio educativo, lo si coglie inoltre nel consiglio ricorrente di prendere moglie all'interno dello stesso ceto — un *leitmotiv* che da Piccolomini arriva fino a minori come Leonardo Fioravanti in *Dello specchio di scientia universale* (1564)³⁸⁷ —, sia per conservare lo status che per non incorrere in incomprensioni e delusioni o addirittura in situazioni in cui la gerarchia di genere possa essere indebolita dalla diversa gerarchia sociale, come nel caso in cui un uomo prendesse in moglie una donna di condizione più elevata. Questo rivela anche l'accettazione da parte degli intellettuali di una cristallizzazione delle classi che promuoverà il potere assoluto e il distacco dell'aristocrazia dal resto della società alla fine del Cinquecento. Ciò porterà a privilegiare la nobiltà di sangue rispetto alla virtù,³⁸⁸ in una palese involuzione rispetto alle tesi prevalse nel Quattrocento e nel primo Cinquecento sulla scorta del *Convivio* dantesco. Il distacco dalla plebe si farà sempre maggiore e la normativa sarà differenziata a seconda delle classi: ad esempio, se per le classi aristocratiche sarà fondamentale il vincolo della nobiltà di sangue, per il mercante e il gentiluomo plebeo sarà importante una moglie che non lo danneggi nel patrimonio, ossia che non glielo sperperi, e che sappia stare al suo posto nella scala sociale anche nella forma esteriore del vestire, come sottolineano sia Leonardo Fioravanti che Alessandro Piccolomini. E il presupporre e proporre una normativa diversificata sia per classe che per genere la dice lunga sulla gerarchizzazione di questa società.

Altro consiglio ricorrente sarà quello relativo all'età: la donna dovrà essere più giovane del marito, ma senza eccessiva differenza di anni, come rileva Piccolomini e come attesta anche il costume dell'epoca, in cui era abituale che la donna andasse sposa ai diciotto anni e l'uomo ai trenta. La giovinezza della moglie era funzionale ad assicurare molta discendenza, la maturità del marito a tutelare l'interesse della famiglia e a preservare il patrimonio.

Indicazioni sulle mansioni della donna si hanno, oltre che nella precettistica che le riguarda direttamente, anche nei trattati sull'economia, frequenti nella seconda metà del Cinquecento, perché la centralità della tutela della famiglia nella sua posizione sociale enfatizza l'importanza del patrimonio. In questi, sul modello di Senofonte e di Aristotele, si assegnano compiti distinti all'uomo e alla donna e se ne sottolinea la complementarità, come del resto notiamo nel trattato *Dell'istituzione morale* di Piccolomini e nel *Cortegiano* di Castiglione, con uno slittamento verso la reciprocità nel campo affettivo-educativo-morale. In ambito economico dunque all'uomo spetta il compito di apportare le sostanze, alla donna di conservarle, curare e controllare l'interno della casa, secondo un ordine che ha funzione di utilità e anche effetti di bellezza. L'ordine di fatto, in questa società che vuole conservare immutata la struttura gerarchica, è la parola-chiave su cui si plasmano azioni, mentalità e individui.

La centralità della famiglia si coglie anche nel passaggio, alla fine del Cinquecento, dalla questione sull'opportunità di prendere moglie al riconoscimento della necessità di prendere moglie. Per quanto si riproponga la gerarchia aristotelica individuo-famiglia-stato, di fatto si tende a fare prevalere l'interesse familiare su quello

³⁸⁷ Leonardo Fioravanti, *Dello specchio di scientia universale [...] libri tre*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1564.

³⁸⁸ Guazzo in realtà tenterà ancora una mediazione tra i due valori ponendo tra i seminobili anche quelli tali per virtù, ma senza ascendenza nobile e senza titolo, o viceversa quelli tali per titolo, ma privi di virtù. Ammetterà comunque che la nobiltà di sangue possa favorire il possesso della virtù, per il confronto con gli antenati, come Castiglione, e manterrà al sommo della scala la nobiltà di sangue dei nobilissimi e dei nobili, in cui essa è congiunta a virtù.

pubblico, di qui l'importanza del matrimonio non tanto e non solo per generare, ma soprattutto come forma di ordine e garanzia di status.

Controcorrente appare quindi l'opuscolo di Monsignor Giovanni della Casa contro le nozze, *An uxor sit ducenda*,³⁸⁹ composto tra il 1529 e il 1540, dove si afferma che la vita coniugale toglie spazio ed energie agli studi letterari e all'attività politica, e dove emergono tesi proprie della tradizione misogina più radicale, quali l'impossibilità di vera amicizia con una donna, o la sua minore nobiltà rispetto a quella con un uomo, e la debolezza della donna che non le consente di essere di alcuna utilità all'uomo nelle difficoltà, la lussuria, la maldicenza, la volubilità, la falsità, la simulazione (GDC: 97), il tradimento, la mancanza di senno, l'oziosità, e con in più la svalutazione della bellezza, portata dal piano ideale a quello concreto del tempo coi suoi effetti devastanti (GDC: 74-75), col conseguente svanire del maggior valore attribuito dal Rinascimento alla donna. Tuttavia, accanto ad aspetti di estrema durezza misogina quali il concepirla come mero strumento sessuale,³⁹⁰ inferiore all'uomo più di quanto le femmine delle bestie lo siano rispetto ai loro maschi,³⁹¹ e schiava essa stessa della lussuria, v'è un invito a scagionarla proprio in virtù della sua debolezza congenita, che la rende meno colpevole dell'uomo, così pronto a scusare la propria incontinenza. Innovativa inoltre l'affermazione secondo cui non è giusta l'opinione comune che dà discredito al marito tradito, precludendo in questo a Modio, ma differenziandosi da lui per l'adeguamento al costume, alla pubblica opinione, pena l'emarginazione data dalla cattiva fama e dalla perdita dell'onorabilità.³⁹² Senonché, anche questo punto è funzionale a ribadire la

³⁸⁹ Giovanni Della Casa, *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda, Se si debba prender moglie*, [1554], in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 47-133.

³⁹⁰ Si ricordi, in contrasto con le tesi di Della Casa, la tenerezza molle e delicata e la dolcezza, considerate da Castiglione come attributi della bellezza femminile e della sua intelligenza (la mollezza), dove la valenza erotica era appena suggerita come fascino e capacità di seduzione, laddove in della Casa v'è un abbassamento dell'eros a lascivia, oltre ad essere assunto quale segno di debolezza d'animo, di mancanza di 'forma' e di attitudine alla relegazione domestica: «Per prima cosa infatti il corpo femminile è così molle e delicato, e proprio debole e senza forma, da apparire concepito per stare al riparo delle pareti domestiche, per l'ozio nel letto, per il piacere e per la quiete; inoltre la configurazione e i lineamenti del volto, dai quali si conosce per solito la natura di ciascuno, mostrano lascivia e mollezza. I lampi dello sguardo e il movimento delle membra e l'incedere leggero, attraente ed elegante indicano per quale scopo principale sia nata la donna e quale possa essere il suo unico uso. La morbidezza del corpo, la voce squillante e dolce, l'inflessione tenera e delicata, i modi gentili e l'eleganza, indicano forse poco chiaramente quale sia l'opera principale e propria della donna? [...] così dall'aspetto delle donne e dalla loro figura fisica è facile capire quale sia il loro compito e la loro funzione naturale. E non sarebbe stato giusto dare un animo dissimile a un corpo così delicato e debole. Sicché non si può concepire nulla di più tenero, privo di vigore, flessibile, e d'altro canto di più proclive e inclinato al diletto e al godimento, dell'animo femminile. Al medesimo piacere amoroso, di cui già da un po' discorro, non esiste nulla che dalla natura stessa sia portato con più ardore» (*Ivi*, p. 109)

³⁹¹ «E io, che spesso e molto rifletto su queste cose, son solito meravigliarmi perché la natura, mentre agli altri animali ha dato alla femmina e al maschio la medesima forza d'animo e di corpo, e ugualmente robusti e validi gli arti e le membra, soltanto colle donne è stata così ingiusta. Infatti spesso preferiamo al cane la velocità e anche la ferocia della cagna; non diversamente avviene nelle cavalle, nella leonessa e nella lupa e nelle altre bestie; in alcune specie inoltre sono ritenuti assai più deboli e inutili i maschi delle femmine. Mi meraviglio dunque che solo la natura della donna sia peggiore, più umile e debole della nostra, o giovani» (*Ivi*, pp. 107-108)

³⁹² «Resta infatti da parlare della libidine delle donne [...] È convinzione della nostra città (e credo anche delle altre), o giovani, che la pudicizia e la castità delle donne abbia grandissima importanza per la buona fama e la stima dei genitori e dei mariti. [...] Così è prescritto in una sorta di legge censoria: «Chi ha una moglie disonesta e impudica», dicono, «e non la toglie di mezzo, sia infamato e maledetto». L'uccisione della moglie, che essi consigliano, può avvenire in due modi: col pugnale e col sangue, ed è quello di maggior effetto sul popolino, e più diffuso; o col veleno, e tale modo rivendica a sé la lode di una maggior prudenza e discrezione; quasi che non fosse assai più detestabile insanguinarsi in una strage domestica del sangue della donna, ed essere macchiati dall'atrocissimo e orribile crimine del veneficio,

consegna del non prender moglie e la sola giustificazione ammessa per farlo è la procreazione (GDC: 55). Per il resto dal pericolo dovrebbero rifuggire gli uomini più validi, in particolare coloro che sono chiamati a dirigere lo Stato (GDC: 133), visto che la famiglia (il «particolare») li distraerebbe dalla gestione della cosa pubblica (GDC: 89). Dopo di che Della Casa ripristina, in alternativa al matrimonio, l'idea platonica della comunità delle donne al servizio delle necessità sessuali-procreative. Ma, come dicevamo, la sua posizione, se da un lato porta alle estreme conseguenze il mito sotterraneo di una società razionale e tutta maschile, dall'altro appare anacronistica in un periodo in cui l'aristocrazia si rinchioda in se stessa, accentuando il peso della famiglia come istituzione «conservativa» della nobiltà e l'importanza del matrimonio più per il mantenimento dell'ordine familiare e sociale che per la generazione stessa.

Tale il quadro che caratterizza l'evoluzione del problema femminile nella seconda metà del Cinquecento, dove però non mancheranno chiaroscuri e ambiguità in un viaggio tortuoso di avanzamenti e di involuzioni.

13. *Gli epigoni di Castiglione: un saggio di rassegna cronologica*

Bellezza, estetica ed eros, amore cortese e platonico, moralità, matrimonio, cultura, diversità e complementarità di genere, comunicazione, misoginia e filoginia.

Il successo di Castiglione, in quanto interprete dei valori ideali della società di corte rinascimentale, e attento a tratteggiare le sue figure-chiave e le loro modalità relazionali, è tale che non c'è trattato successivo sul comportamento che non ne mostri l'influenza, sia per la ripresa di aspetti puntuali e citazioni dirette o indirette, sia per il recupero di aspetti sostanziali e per il loro ulteriore sviluppo spesso in direzioni e in ambiti non previsti dal modello (la centralità della bellezza e i suoi effetti piacevoli e virtuosi, la coniugazione dell'amor cortese con l'amore coniugale, l'intrattenimento e l'acculturazione, o la loro proiezione dall'ambito pubblico a quello privato).

A causa della forte intertestualità che caratterizza queste opere, prodotte in una fase di entusiasmo e di grande circolazione letteraria, e mirate alla formazione di una cultura volgare omologa e unificante, abbiamo ritenuto utile esaminare in ordine

che non andar indagando nell'infamia della moglie, o perfino tollerarla una volta che sia comprovata. Quali ragioni adducete perché sia da ritenere giusto che a causa della debolezza o colpa altrui noi siamo ricoperti da tanta infamia? Siamo forse costretti, chiedo, a garantire la castità delle donne, se la natura stessa a ciò si oppone e repugna? noi che non siamo soliti frenare con facilità neppure la nostra libidine, e certo nemmeno ci sforziamo troppo di farlo. [...] E tuttavia in questo noi non siamo soliti muovere grandi accuse a nessuno, soprattutto se si agisca con misura, e se non avvenga a un'età inopportuna; voi capite bene pertanto come sia barbaro e inumano punire tanto crudelmente, tanto atrocemente nella natura di per sé più debole delle donne quella colpa per la quale tu non ti ritenga degno di alcuna punizione. O giovani, non dico di ritenere che non si debba conservare, mantenere, lodare la continenza, la virtù più grande che esista, tolta la quale inevitabilmente finirebbe ogni società umana. Del resto se noi, non appena qualche cosa ci piaccia e stimoli la nostra brama, ci precipitassimo come bestie, spinti dall'impeto degli appetiti, l'intera comunità umana sarebbe agitata dalla lotta e infine di necessità si disolverebbe. Perciò siano sante le leggi della continenza, e inviolate, purché comuni e uguali per tutti, e non si infligga per l'altrui libidine la pena dell'infamia -della quale, se non sbaglio, null'altra è più grave- a chi è privo di colpa. Ma noi possiamo accusare tali opinioni [quella che l'adulterio femminile generi la vergogna del marito e comporti il delitto d'onore], certo non cambiarle; sono infatti ormai poste nell'opinione comune, e si sono così insediate nelle menti degli uomini che non solo non si può strapparle ed estirparle, ma neppure si è capaci di scuoterle. Perciò, giovani, dobbiamo conformarci al giudizio e all'opinione dei concittadini, quale che sia, dal momento che noi non abbiamo la possibilità, come dicevo, di cambiare le cose; che importa infatti se il giudizio dei cittadini sia giusto o vano, dal momento che la gravissima pena dell'infamia dipende dalla loro opinione? Credo infatti che a un uomo non può capitare nulla di peggio dell'essere segnato a dito fra i suoi concittadini per quel genere d'infamia e di onta che viene ritenuto il più turpe, anche se non lo è» (*Ivi*, pp. 103-107).

cronologico alcuni dialoghi e trattati significativi, di cui anticipiamo una veloce rassegna.

Nel 1539 viene data alle stampe a Venezia la *Raffaella* di Piccolomini, un'opera che otterrà un notevole successo, e in cui farà scuola, ma viziosa, la lezione della simulazione-dissimulazione castiglionesca. La forma socio-culturale con cui l'autore del *Cortegiano* aveva nel contempo imbrigliato e sublimato la natura della donna, implode in una maschera utilitaristica, con cui la donna, in quanto natura che rifiuta l'ordine socio-culturale denunciato come inibente e vessatorio, persegue astutamente il suo diritto al piacere. L'autore mantiene un margine di ambiguità promuovendo una duplice lettura della *Raffaella*: da una parte riconoscendo anche alla donna il diritto al piacere e alla condivisione della morale del *carpe diem*, secondo una linea tra classica e cortese, dall'altra offrendo del genere femminile un quadro di fragilità e di vizio, di cui la tipologia della mezzana prezzolata e priva di scrupoli è emblema.

Le esperienze di vita, in particolare la carriera ecclesiastica che si sta profilando, orientano tuttavia già un anno dopo Piccolomini a inglobare questa opera "giocosa" in un percorso serio che ne sviluppa un assunto sotteso: la donna-natura va educata all'accettazione dell'ordine socio-culturale. L'assunto dell'educazione femminile è infatti fondamentale nell'*Instituzion morale* (di soli tre anni successiva alla *Raffaella*, anch'essa pubblicata a Venezia), sebbene rivolta significativamente *in primis* all'educazione del giovinone nobile: in questa opera la formazione della donna è sottratta all'ammaestramento distorto e perverso della ruffiana del suo medesimo sesso, e affidata al marito. Vi si conferma così il pregiudizio misogino della donna-materia bisognosa di una forma, di cui è detentore il maschio, pregiudizio in parte qui ravvisabile ancora.

A differenza del *Cortegiano*, l'opera prende quindi in esame non l'ambito pubblico della donna di palazzo, ma quello privato della famiglia, e preoccupazione fondamentale di Piccolomini è il rendere più solido il matrimonio attraverso un incivilimento del rapporto di coppia, che risente anche dell'influenza del *Cortegiano*, evidenziando l'importanza al suo interno dell'intrattenimento piacevole, e la relazione reciprocamente virtuosa dei coniugi.

L'opera insomma costituisce una sorta di pendant, sotto questo profilo, del *Cortegiano*, ne ripropone le novità in un ambito eluso da Castiglione e ve le adatta e restringe, mantenendosi per buona parte nel solco della tradizione secondo un'istanza culturale che mira a un miglioramento della cellula familiare, nucleo fondante di una società che aspira ad un incivilimento complessivo, senza però ribaltare le gerarchie. La donna godrà di più garanzie e rispetto nel matrimonio, ma resterà sempre subordinata al maschio di cui si ridurrà a un'eco, secondo la metafora utilizzata dallo stesso Piccolomini, e centrale sarà il suo ruolo di procreatrice, di madre, al punto che si daranno consigli sulla gestazione e sull'allevamento ed educazione dei figli.

Nel 1541 viene composto il *Dialogo delle bellezze delle donne*³⁹³ di Agnolo Firenzuola, dove prevale la bellezza fisica, mentre si accantona quasi il versante neoplatonico caro a Castiglione, pur lasciandone in piedi i parametri della misura, proporzione, armonia.

Nel 1544, vede la luce a Venezia il *Raverta* di Betussi, anch'essa un'opera di successo come la *Raffaella* di Piccolomini, ma incentrata sugli insegnamenti filosofici intorno all'amore che una gentildonna chiede ai gentiluomini letterati, e al dialogo con i quali essa partecipa con discreta cognizione di causa. Un interessante sviluppo

³⁹³ La data di composizione appare in calce alla lettera dedicatoria dell'opera alle nobili e belle donne pratesi: «Data in Prato il dì 18 di gennaio del 1541, regnante lo Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Cosimo Duca meritissimo di Fiorenza». Le più antiche pubblicazioni conservate sono quella fiorentina del Giunti del 1548 e quella veneziana del Griffio del 1552.

dell'istanza presente nel *Cortegiano*, ora sottoposta a più agguerrita interazione dialettica.

Nel 1545, sempre a Venezia, si pubblicano i dialoghi di Francesco Sansovino, *Ragionamento di messer Francesco Sansovino nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amore*, e di Ludovico Dolce, *Dialogo [...] della institutione delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*.

L'opera di Sansovino costituisce lo specchio della *Raffaella* al maschile, ma gli insegnamenti di Panfilo si muovono su un piano socio-culturale sufficientemente condiviso, e il maestro non ha i tratti di deformità morale che colpiscono la figura femminile della mezzana. La donna di cui divenire amante ha insieme le doti dell'astuzia e dell'onestà, ossia dell'onorabilità, in quanto gentildonna. Si sottintende quindi, trattandosi preferibilmente di adulterio con una donna sposata o di libertinaggio con una vedova, la virtù della simulazione al servizio della trasgressione. La linea cortese permane nella legittimazione dell'adulterio, e il modello castiglionesco vi emerge a malapena, deformato nella raffigurazione di Silio come un giovane nobile attento alla misura e all'eleganza, ma dimentico della coniugazione tra amore e matrimonio.

A margine rileviamo inoltre come l'invito di Piccolomini a una buona conoscenza della futura moglie (famiglia d'origine, educazione, inclinazioni) si abbassi qui al consiglio di una buona conoscenza della futura amante. Indubbiamente consigli saggi dati, il primo, per la riuscita dell'ordine sociale, il secondo, per la sua trasgressione, ma forse, potremmo obliquamente pensare, per facilitare anche la tenuta del primo.

Di tutt'altro tenore, più che mai moralistico, ma verso le donne e non verso gli uomini, l'opera di Ludovico Dolce, destinata specificatamente all'educazione femminile, e modellata su quella di Vives tramite la mediazione di Piccolomini. La donna vi viene educata a un'accettazione consapevole, rassegnata e addirittura riconoscente del suo ruolo di inferiorità: essa è sostanzialmente una proprietà del maschio nel corpo e nell'anima, con l'obbligo dell'obbedienza, della sopportazione e naturalmente della castità e fedeltà. Le si consente un'acculturazione anche su testi classici e umanistici, oltre che religiosi, ma secondo un controllato canone finalizzato a una sua formazione morale e a un migliore svolgimento delle mansioni casalinghe che restano sostanzialmente le uniche a lei consentite. Anzi la sua acculturazione potrà servire a intrattenere piacevolmente il marito, non a guidarlo.

Nel 1546, ancora a Venezia, viene pubblicato il dialogo di Michelangelo Biondo, *Angoscia, doglia e pena. Le tre furie del mondo*, l'opera di un medico-filosofo, in cui una forte misoginia si accompagna all'interesse erotico, misto di attrazione e repulsione, e in cui il matrimonio viene visto come un inganno nel quale, ai primi momenti di piacere, seguono solo tormenti. L'opera è indicativa del permanere di voci pressoché sorde al modello proposto da Castiglione, soprattutto quando si esce dall'ambito cortigiano.

Nel 1547 appare a Firenze il dialogo di Bartolomeo Gottifredi, *Specchio d'amore, dialogo di messer Bartolomeo Gottifredi*, una rivisitazione della *Raffaella*, in cui accanto alla centralità della simulazione nel perseguimento del diritto femminile al piacere, sempre per ammaestramento di una mezzana, viene evidenziata l'importanza di una finzione di cultura come strumento per meglio sedurre l'amante (difatti anche la danza sarà vista in chiave erotica). L'acculturazione femminile in funzione di intrattenimento maschile viene così snaturata nello stesso tempo in cui si dà ormai per scontato il suo valore positivo nella donna.

Lo stesso anno, e sempre a Venezia, compare il *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità d'amore*, in cui la celebre cortigiana, protagonista femminile

del dialogo, esibisce interessi e saperi filosofici. Uno sviluppo quindi più compiuto di quell'acculturazione femminile promossa da Castiglione, esemplato da una donna che ha potuto progredire oltre i limiti imposti a quella di palazzo, facendo tesoro delle ritualità e dei modi cortesi, e della benevolenza, frequentazione e cultura dei gentiluomini suoi clienti.

Nel 1554 il trattatello di monsignor Giovanni Della Casa contro la donna e il matrimonio, *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda, Se si debba prender moglie*, composto tra il 1529 e il 1540, presenta, come abbiamo già visto, una posizione opposta a quella di Castiglione. Essa permarrà implicitamente nel *Galateo*, dove la donna concreta ricadrà nell'ombra, risucchiata da un universo affatto maschile.

Nello stesso anno, a Venezia, compare *Il libro della bella donna* di Federico Luigini da Udine, ad elogio della bellezza e dell'onestà della donna, in cui gli echi di Boccaccio e di Firenzuola, soprattutto nella descrizione fisica della donna, si mescolano a quelli di Castiglione, rintracciabili nelle doti morali di castità e onorabilità ad essa attribuite. Ma interessante è il cogliervi che, in maniera divergente rispetto a questo assunto di facciata (come per Firenzuola), ciò che conta è soprattutto la fisicità per la quale è evidente un interesse sensuale, sublimato in Castiglione.

Nel 1554, a Roma, dove aveva già avute varie pubblicazioni l'opera di Biondo, anche se frammentariamente, viene edito il dialogo di un altro medico, Giovan Battista Modio, *Il convito di m. Gio. Battista Modio overo del peso della moglie. Dove ragionando si conchiude, che non può la donna dishonesta far vergogna a l'huomo*, a difesa del matrimonio e di un rapporto civile e tollerante di coppia, la cui tesi centrale, come indica il titolo, consiste nell'attenuare il peso dell'adulterio femminile sulla buona fama del marito. Il modello qui è Piccolomini, chiamato del resto a trattare l'argomento in veste di esperto, ma piegato ad un atteggiamento più tollerante, lui che aveva definito l'adulterio una sorta di assassinio della famiglia. Spuntata questa severa arista del suo pensiero, Piccolomini viene chiamato, quindi, ad una mediazione socioculturale anche se restano fermi i parametri della castità e onestà e la condanna dell'adulterio in quanto tale. Ciò che cambia, è l'atteggiamento richiesto al marito tradito, che non dovrà scendere ad atteggiamenti violenti nei confronti della moglie adultera. Tale il metodo utilizzato dagli epigoni, che imprimono piccoli, ma significativi colpi di timone, attraverso proposte concrete di applicazione del modello, mentre a quello di Castiglione incomincia ad associarsi l'influente variante piccolominiana.

Nel 1557 vedrà la luce a Lucca *La Leonora* di Giuseppe Betussi, un calco parziale del *Cortegiano* sul tema dell'amor platonico, di cui si accentua l'aspetto spirituale e di cui si affida in modo innovativo la trattazione a una donna, Leonora. Si potrebbe parlare di un progresso notevole nei confronti del modello, se la donna non si schermisse come portavoce del pensiero di Annibal Caro e non chiedesse frequenti aiuti ai cortigiani che assistono. Ma, pur con queste limitazioni, il trattato evidenzia, non meno del *Dialogo* di Tullia d'Aragona, lo spazio man mano conquistato dalla immagine intellettuale della donna. L'opera comunque, nel corso del Cinquecento, avrà molto minor fortuna del *Raverta*.

Significativo di questo contraddittorio zigzagare in una società incerta sullo statuto del femminile, è la comparsa nel 1559, a Firenze, del trattato di della Casa, *Il Galathea... ouero Trattato de' costumi e modi che si debbono tenere o schifare nella comune conuersatione; opera utilissima a ogni persona virtuosa*, un'opera destinata a grande fortuna, che riprende più integralmente il tema centrale del *Cortegiano* della realizzazione nell'ambito della società mondana, ponendo attenzione al codice prossemico, e facendone scomparire quasi del tutto la donna.

Quasi un ventennio dopo, nel 1573, a Venezia, *La civil conversazione* di Stefano Guazzo, essa pure di largo successo e parimenti impegnata a riproporre il vasto

programma del *Cortegiano*, in questo caso espandendone i connotati al gentiluomo che vive anche al di fuori della corte, specialmente per quanto riguarda la conversazione-frequentazione civile, capace di dare piacere ed educare, e di facilitare la promozione sociale. La donna viene di nuovo ad avervi un ruolo, ma di fatto sminuito rispetto a quello riservatole nel *Cortegiano*, pur conservando una funzione di promozione e partecipazione ai discorsi tra persone alla pari e note in un convito privato. E non è un caso che vi si avverta il modello di Piccolomini nella donna-specchio all'interno del matrimonio.

Il soggetto femminile, che già aveva avuto voce nella letteratura con le scrittrici coetanee di Castiglione, troverà nel Seicento espressione in altre come Moderata Fonte e Lucrezia Marinella, la prima più disposta a seguire la linea di mediazione proposta dal *Cortegiano*, la seconda arroccata su una linea filogina di più antica data, e talmente dimentica del suo esempio da non citarlo nel panorama di letterati assunti a modello dell'ideologia del femminile.

In questo panorama variegato, è possibile, dunque, legare per aree tematiche Luigini a Firenzuola per la bellezza esteriore, e parzialmente a Biondo per l'eros, Modio a Piccolomini per il matrimonio e l'incivilimento, Della Casa a Guazzo per la comunicazione, Guazzo a Piccolomini per il matrimonio, ma anche Dolce e la Fonte, il Betussi del *Raverta* (e anche della *Leonora*) a Tullia d'Aragona, per la valorizzazione intellettuale della donna, il Betussi della *Leonora* a Firenzuola e Piccolomini, per il tema dell'amore platonico, la Marinella e la Fonte a Biondo, Dolce e Della Casa per l'opposizione patente tra filoginia e misoginia, la *Raffaella* allo *Specchio d'amore* per la donna-natura, l'educatrice mezzana e l'uso opportunistico della simulazione, senza esaurire affatto i possibili intrecci, un labirinto in cui il riferimento al *Cortegiano* si smorza, si specializza e si deforma pur rimanendo costante, nella stessa misura in cui la questione femminile stagna o si divarica tra l'alveo del matrimonio e la trasgressione erotica (divaricazione a volte presente in un medesimo autore).

Procederemo, quindi, ad approfondire questo itinerario zigzagante su cui la critica non ha ancora gettato uno sguardo d'insieme.

13.1. *La «precettistica» realistica: «Il Dialogo de la bella creanza de le donne» ovvero la «Raffaella»³⁹⁴ di Alessandro Piccolomini [1539].³⁹⁵*

Intenzioni parodiche: consigli per un comportamento spregiudicato.

Con la *Raffaella* assistiamo a un ribaltamento parodico di alcuni elementi portanti del *Cortegiano* in una ribellione della prima natura alle costrizioni della seconda.

La donna, che non aveva voluto prendere la parola per aiutare il Magnifico a tracciarne il modello perfetto nel *Cortegiano* la prende ora per giustificare il proprio diritto al piacere. L'amor cortese, ridotto dal Magnifico, se fuori del matrimonio, a puro rapporto sentimentale e spirituale, qui viene reinvestito di tutta la passionalità erotica e lo si pretende a latere del matrimonio, il cui rapporto d'amore è squalificato come insignificante e senza sapore rispetto a quello dell'amante. 'Onesto' è seguire le pulsioni naturali conciliandole con le norme civili solo con lo strumento della simulazione. L'onestà è la fama dell'onestà. La donna-natura della tradizione misogina si impone, quindi, con la sua *libido* e la sua astuzia, ossia con i vizi a lei imputati dalla tradizione misogina, e non per niente educatrice è la figura corrotta della mezzana ed educanda è una giovine donna fragile e facilmente plagiabile.

Su queste premesse il controcanto di Piccolomini rispetto a Castiglione, che imbriglia la donna nelle forme della grazia e onestà cortese, ottundendo il suo diritto al godimento del proprio corpo, e concependo il comportamento onesto come una seconda natura che investe e vince la prima, parrebbe totale, ma Piccolomini riesce a mantenere un margine di ambiguità e a offrire delle proprie tesi una lettura duplice.

Vuole forse dimostrare il buon diritto di Castiglione a richiamare ripetutamente la donna alla virtù dell'onestà, per gli eccessi lussuriosi della sua natura, o vuole contemperarlo, riequilibrarlo, sottolineando la forza e la legittimità dei bisogni naturali e la loro naturale conflittualità con una civiltà repressiva? Vuole svalutare la donna con queste richieste o intende legittimarle salvaguardandone la dignità? A orientare verso una risposta di mediazione interverrà la stessa opera successiva, l'*Instituzion morale*, che proporrà proprio un amore coniugale tale da togliere le premesse dell'adulterio soddisfacendole all'interno dell'istituto, e un compromesso, per quanto limitato, con le

394

Alessandro Piccolomini, *Dialogo della bella creanza de le donne* (Venezia, per Curtio Navo e fratelli, 1539), ed. consultata: *La Raffaella*, in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 431-506.

395

Alessandro Piccolomini (Siena, 1508-1579) fu un intellettuale poliedrico, interessato alla filosofia, alla letteratura e alle scienze che costituiscono aspetti fondamentali del suo progetto educativo del gentiluomo nell'*Instituzione*. Fu membro, col nome di Stordito, della senese Accademia degli Intronati, interessata a volgarizzamenti delle opere classiche per favorire l'acculturazione anche femminile, e più tardi dal 1539 al 1543 a Padova, dove fu professore di filosofia all'Università, frequentò l'Accademia degli Infiammati che, sotto la spinta di Sperone Speroni, si concentrò sugli studi umanistici. Rientrato per tre anni a Siena, repubblica tormentata da contrasti tra fazioni, se ne allontanò per trasferirsi a Roma nel 1546, dove fu prima al servizio del cardinale Francisco de Mendoza come segretario, un'esperienza deludente che favorì un atteggiamento antispagnolo, su cui incise anche la tragica fine della repubblica di Siena, e poi dell'arcivescovo veneziano Giacomo Cocco, di orientamento illuminato anche in tema di riforma cattolica. Nonostante l'anticurialismo prese gli ordini sacri nel 1555. Nel nuovo clima scese a compromessi abbandonando le posizioni repubblicane, al punto da togliere dall'*Instituzione* tutte le lodi a Laodamia Forteguerra, la nobildonna senese strenua sostenitrice della Repubblica. Nonostante la nomina ad arcivescovo di Patrasco nel 1574, restò a Siena per collaborare con l'arcivescovo Francesco Bandini Piccolomini. Oltre alla *Raffaella* e all'*Instituzion morale*, scrisse commedie (*Amor costante*, *Alessandro*) e opere filosofiche (*Annotazione nel libro della Poetica di Aristotele*) e scientifiche di astronomia. A lui si deve il primo atlante celeste moderno (*Delle stelle fisse*).

richieste di ornamenti e uscite della donna, fatto salvo che, nella sua condizione di minorità, dovrà essere educata dal marito e ubbidire ai suoi comandi.

In effetti la *Raffaella* sembra denunciare il fallimento dell'utopia di una conciliazione tra essere e parere, intimità della coscienza e opinione pubblica, e propone esplicitamente la simulazione e dissimulazione come strumenti per contenere nell'alveo della rispettabilità sociale comportamenti trasgressivi delle norme inibitorie della pulsione libidica. Il problema proposto sarà quello di come soddisfare una prima natura istintiva e mirante al piacere, in conflitto con le norme sociali: la strategia di aggiramento messa in atto dall'io individuale, pressato dall'Es, sarà insomma quella dell'inganno del Superio sociale.

Di questa debolezza dell'autocontrollo 'interiore' è segno lo stesso modo in cui si presenta la divinità: tollerante appunto, perché più importante di Dio che tutto vede e tutto sa, è la società con quel che vede e quel che sa, che spesso non collima con ciò che è secondo l'intenzione morale del soggetto.

Il culto dell'apparenza determina in effetti un indebolimento del codice etico, e di conseguenza della stessa tenuta del codice sociale che ha preteso di sostituirlo, al punto da giustificare la trasgressione 'nella segretezza' per confermarlo. E la *Raffaella* lo documenta appieno. L'importante è rispettare le norme convenzionali esteriori, nell'atteggiarsi nei confronti del marito, e nei comportamenti pubblici, dal vestire, al truccarsi, al modo di comportarsi con gli innamorati, ma la pulsione del piacere che muove verso l'amante 'unico' va soddisfatta, e può essere serenamente soddisfatta, quando sia attuata nelle dovute forme, ossia 'segretamente', anzi, aiuta a conservare il matrimonio. Insomma la trasgressione della regola viene presentata nella *Raffaella* non solo come autorizzata, ma anche come auspicabile, perché con una ricaduta positiva sulla stessa tenuta della norma. Anche questa, se vogliamo, una forma di mediazione, per conciliare nell'Io, Es e Superio, da una parte pulsioni e comportamenti individuali e obblighi sociali dall'altra.

Non per niente i consigli della mezzana saranno tutti secondo convenzione, ma sotto la matrice della simulazione, peraltro essa stessa rappresentata come una convenzione.

La donna normata da Castiglione nelle forme estetiche della grazia ed etiche dell'onestà, e veicolata a forme di piacere metonimiche e sublimite, ossia sostanzialmente civili, il cui abito esteriore si presentava come trasposizione percepibile dell'abito interiore, qui ridiventa la donna-natura che però pretende di convivere con le norme civili e sociali, facendo di queste ultime un abito solo esteriore, funzionale al soddisfacimento di uno interiore al tutto dissimile, insomma di una prima natura niente affatto riplasmata dalla prima, se non nella veste formale. Tale il terremoto prodottosi rispetto al nodo etico-estetico del primo Rinascimento.

Ora ci troviamo di fronte a un ripristino della tradizione culturale cortese: l'amore-passione separato dal matrimonio e la sua piena carnalità deputata all'adulterio.

Ma, come Castiglione aveva sublimato sia la donna di palazzo nella grazia, civiltà e onestà dei comportamenti che l'amor cortese stesso presentandolo come unione virtuosa di spiriti e conciliandolo con il matrimonio, così Piccolomini educerà poi nell'*Instituzione* ogni nuova 'Margarita' al ruolo di moglie amorosa e paziente verso il marito, in una conciliazione però, come vedremo, non priva di fessure.

Proveremo, quindi, a passarne in rassegna i concreti consigli impartiti alla giovane educanda per vedervi meglio i parametri comportamentali che li informano, parametri che presuppongono una società simile a quella attestata nella *Mandragola* di Machiavelli, e che erano stati applicati dal segretario fiorentino alla prassi politica nel *Principe*. Un realismo ben lontano dall'utopia castiglionesca. Prima però cercheremo di individuare meglio le intenzioni di Piccolomini nel gioco del detto e del non detto, delle

finalità simulate e di quelle reali, e nei lumi interpretativi che possono essere offerti dalla relazione dell'*Instituzione* con la *Raffaella*.

13.1.1. *Un controcanto al «Cortegiano» all'insegna dell'impulso naturale e del criterio utilitaristico. Un'educazione corruttrice. Ma sotto il velo dell'ambiguità.*

Le ambigue intenzioni di A. Piccolomini, autore sia della «Raffaella» che dell'«Instituzion morale». La prefazione della «Raffaella»

Se l'*Instituzion morale* ricalcherà, pur con importanti varianti, il *Cortegiano* nei valori etici di fondo, la *Raffaella* invece ne costituisce una sorta di parodia volta a svilirne il valore etico. La donna, che finalmente prende la parola per difendersi e tutelare il proprio diritto alla libertà e al godimento, si squalifica come mezzana, e, da mediatrice per la costruzione di una maggiore civiltà di rapporti e di forme, si fa mediatrice per il raggiungimento di finalità di corruzione, giustificate all'insegna del diritto di natura. Dalla simulazione onesta, in cui l'apparenza ricalca di fatto e tutela la bontà della sostanza di cui è parte e con cui si fonde, si passa alla simulazione disonesta, in cui l'apparenza sostituisce e diviene essa stessa la sostanza. La difficoltà riconosciuta alla realizzazione concreta del modello ideale diviene qui la difficoltà di mettere perfettamente in pratica i consigli corruttori di Raffaella. Dal piano etico idealistico siamo passati al piano utilitaristico realistico.

Da contraltare, dunque, alla precettistica etica idealizzatrice fa la «precettistica» realistica che smaschera la dissimulazione denunciandone l'artificiosità e la falsità funzionale alla realizzazione della vera natura e ne destituisce la pretesa di porsi come seconda natura superiore alla prima. Essa non si propone nella veste alta e paludata dei trattati, ma nella veste di dialoghi affini per concezioni di vita, tematiche e personaggi al genere della commedia, aprendo già per questo tutto un gioco di ambiguità intenzionali. Vi si propongono, infatti, comportamenti all'insegna dell'istinto-diritto naturale, istituendo come regola la realtà comportamentale più frequente e accreditata.

La lezione di Machiavelli, che nel *Principe* riguarda la sfera del politico, e vi celebra l'utile e la simulazione al punto da ribaltare il giudizio di valore di virtù e vizio dei tradizionali comportamenti in uno scambio di ruoli di sostanza e apparenza, viene estesa e risulta vincente anche nella sfera del sociale:

Ma, sendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi la intende, mi è parso più conveniente andare dietro la verità effettuale della cosa che alla immaginazione di essa.[...]. Perché egli è tanto discosto da come si vive a come si dovrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si dovrebbe fare, impara più tosto la ruina che la preservazione sua: perché uno uomo che voglia fare in tutte le parti professione di buono, conviene ruini infra tanti che non sono buoni. Onde è necessario a uno principe, volendosi mantenere, imparare a potere essere non buono, e usarlo e non l'usare secondo la necessità.[...] Et etiam non si curi di incorrere nella infamia di quelli vizii senza quali e' possa difficilmente salvare lo stato; perché, se si considererà bene tutto, si troverà qualche cosa che parrà virtù, e seguendola sarebbe la ruina sua, e qualcuna altra che parrà vizio, e seguendola ne riesce la securtà e il bene essere suo. (*Il Principe*, XV)³⁹⁶

E se gli uomini fussino tutti buoni, questo precetto non sarebbe buono; ma perché sono tristi e non la osserverebbono a te, tu etiam non l'hai da osservare a loro (*Il Principe*, XVIII).

A uno principe adunque non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle. Anzi ardirò di dire questo, che avendole e osservandole sempre, sono dannose, e parendo di averle sono utili; come parere pietoso, fedele, umano, intero, religioso [...].

³⁹⁶ *Il Principe di Niccolò Machiavelli al magnifico Lorenzo di Piero de' Medici. La uita di Castruccio Castracani da Lucca a Zanobi Buondelmonti, & à Luigi Alamanni, composta per il medesimo*, Firenze, Bernardo Giunta il Vecchio, 1532. Citiamo da *Il Principe. Scritti politici*, Milano, Mursia Editore, 1969, XV, pp. 81-82.

Debbe adunque avere uno principe gran cura che non li esca mai di bocca una cosa che non sia piena delle soprascritte cinque qualità, e paia, a vederlo e udirlo, tutto pietà, tutto fede, tutto integrità, tutto religione. E non è cosa più necessaria a parere di avere che questa ultima qualità. E li uomini in universali iudicano più alli occhi che alle mani; perché tocca a vedere a ognuno, a sentire a pochi. Ognuno vede quello che tu pari, pochi sentono quello che tu se'. (*Il Principe*, XVIII)³⁹⁷

Un ampliamento alla sfera del sociale riscontrabile anche nella *Mandragola*.³⁹⁸ Aggiungasi che, su questa strada, educano le donne giovani altre donne più attempate ed esperte, a sottolineare che il comportamento immorale è imputabile alla donna non solo come pratica dettata dalla sua debolezza e naturale lussuria, ma anche come consapevole convinzione teorica.

Siccome dietro l'educatrice Raffaella sta però sempre Piccolomini, è lecito chiedersi, di fronte alle indicazioni opposte della successiva *Instituzione*, quali fossero effettivamente le sue intenzioni: mostrare le due facce della medaglia, la idealizzata e la realistica, il come le donne dovrebbero essere, e il come spesso sono, cimentandosi in produzioni argomentative di taglio opposto, o semplicemente divertirsi alle spalle delle donne?³⁹⁹ Giova pure chiedersi se l'*Instituzion morale* sia da considerare una sorta di ritrattazione,⁴⁰⁰ secondo l'intenzione testimoniata dallo stesso autore, o se documenti il relativismo tipico del Rinascimento, aperto al gioco di contenuti opposti in base a generi ben codificati. In ogni caso Piccolomini sembra muoversi sulla linea dello spagnolo Juan Justiniano che nel suo prologo alla versione castigliana del *De institutione feminae christianae* di Vives (1528) pone il problema dell'educazione femminile, accusando gli scrittori misogini di avere solo criticato le donne senza preoccuparsi di istruirle. E, in effetti, l'*Instituzione* è un libro di educazione anziché di lode, che presuppone la donna vera della *Raffaella* da educare, frenare, e rendere positiva per il matrimonio (l'opera di Vives è peraltro uno dei modelli di Piccolomini).

D'altra parte, il *Dialogo della bella creanza de le donne* ovvero *La Raffaella*, potrebbe iscriversi nella produzione misogina sotto apparenza filogina, perché, fingendo di tutelare il diritto naturale delle donne al godimento e alla libertà, ne evidenzia gli artifici e l'immoralità alla stregua di Pietro Aretino: una interpretazione obliqua, insomma, simile a quella applicata da alcuni al *Principe* di Machiavelli. L'autore, simulatore come il personaggio dell'opera, avrebbe voluto denunciare un

³⁹⁷ Niccolò Machiavelli, *Il principe*, cit., XVIII, pp.88-90

³⁹⁸ Niccolò Machiavelli, *Comedia di Callimaco & Lucretia* [1520?], poi *Comedia facetissima intitolata Mandragola et recitata in Firenze* [1524?], *Comedia facetissima intitolata Mandragola* [1526?], infine *Mandragola comedia facetissima di Lucretia, e Callimaco. Composta per lo ingenioso huomo Nicolo Machiauelli fiorentino, nuouamente stampata, & con ogni diligentia corretta* [1533]. Citiamo da *La Mandragola-Clizia*, Santarcangelo di Romagna, Rusconi Libri, 2005.

³⁹⁹ Piccolomini sosterrà infatti, nella dedicatoria dell' *Instituzion morale*, di avere scritto *La Raffaella* per scherzo e per divertimento. Difatti al genere comico si avvicina assai *La Raffaella* ed elementi misogini spesseggiano nel teatro, a cominciare dalla tardoquattrocentesca *Celestina* di Fernando de Rojas, dove il servo Sempronio avverte l'innamorato Callisto dei vizi di molte donne, insistendo sulla lussuria con esempi e citazioni d'autorità (cfr. *La Celestina*, a cura di Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 96-99).

⁴⁰⁰ In effetti, Piccolomini conferma l'intenzione di ritrattare, nella dedicatoria dell'*Instituzion morale*, « e insieme con questa occasione, mi son ritrattato di molte cose, che per scherzo scrissi già in un Dialogo de la Bella Creanza de le Donne; fatto da me più per un certo sollazzo, che per altra più grave cagione; come molto miei amici ne pon far fede», e più tardi nei capitoli 8° e 9° del Libro IX della medesima opera, pur con una certa ambiguità nel ripararsi dietro l'autorità di Boccaccio, « e se ben io già intorno a' due anni sono, dissi alcune cose, che par che offoschin la virtù de la donna, e l'amor di quella al marito, in un Dialogho che domandan La Raffaella, o' ver creanza delle donne; ritratto indietro al presente tutto quel che quivi contra la honestà de le donne, già detto havessi, per havere io fatto tal dialogo per ischerzo e per gioco; si come alcuna volta si fingano de le Novelle, e casi verisimili, come fece il Boccaccio, per dar un certo sollazzo a la mente, che sempre severa e grave non può stare», in Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons...*, cit., p. 82.

comportamento simulando un consenso e la «creanza» delle donne sarebbe «bella» solo nella figura dell'ironia.⁴⁰¹

D'altra parte invece, se prendiamo per sincere le dichiarazioni dell'autore nella prefazione rivolta a un pubblico femminile di nobilissime donne, o meglio dell'*alter ego* dell'autore, lo Stordito Intronato, dal nome dell'Accademia degli Intronati, vedremo che qui l'autore si pone esplicitamente su una linea filogina, sulla base della tutela di un diritto naturale negato dalle leggi tiranniche del potere maschile che ha imposto alle donne solo doveri e costrizioni:

Per ora bastivi questo: che la cosa sta come vi dico, che se voi volete poter dire ne l'animo vostro d'esser vissute in questo mondo, vi bisogna aver questa parte ch'io v'ho detto; ché altrimenti il menar gli anni giovani senza conoscer amore, si può dir che sia il medesimo che star morte per sempre. (PR: 436)

Si dice d'accordo con il personaggio della educatrice protagonista, contesta coloro che non credono che una donna possa parlare e giudicare come gli uomini:

E, se per sorte, donne mie, vi accaderà mai di leggerlo a la presenza di alcuni di questi maligni, i quali, fra le altre bugie che dicano di voi donne, sogliano affermare che ne l'animo de le donne non si posson creare mai gran concetti e sentenzie profonde e di giudizio, ma solamente discorsi frivoli e snervati; e per questo, parendoli questo *Dialogo* pieno di utilissimi consigli, vorran dire che sia impossibile che sia nato da una donna, chiamata Raffaella, come io lo presupponga: a questi tali, ancor che non meritino risposta, nondimeno voglio esser tanto cortese di offerirvi che voi rispondiate a loro, da parte mia, che io ad ogni lor volontà gli vo' provar con moltissime ragioni ed essempli infiniti che s'ingannano di longo, e che le donne posson discorrere e giudicare, consigliare e proveder in qualsivoglia caso d'importanza così ben come gli uomini; e, se vantaggio ci è, è in esse. (PR: 434-435)

Sostiene la *convenienza* di un amante per una gentildonna, un «amante unico» con cui godere «segretissimamente», secondo la regola seguita dalla Ghismonda del *Decameron*:

[...] non si maravigliano trovando in questo *Dialogo* che fra le altre buone parti, ch'io dico convenirsi a una gentildonna, intendo esser convenevolissimo ch'ella con gran destrezza si ellegga uno amante unico in questo mondo, ed insieme con esso goda segretissimamente il fin dell'amor suo. (PR: 435)

E raccomanda alle donne solo il rispetto dell'onorabilità esteriore, la segretezza della discrezione, importantissima per loro in una società ancora maschilista:

[...] e mostrar loro ad altro tempo, con ragioni vivissime e gagliarde, come questa cosa del'onore s'ha da intendere. Io vi confesso bene: poiché gli uomini fuor di ogni ragione e tirannicamente hanno ordinato leggi, volendo che una medesima cosa a le donne sia vituperosissima ed a loro sia onore e grandezza; poich'egli è così, vi confesso e dico che, quando una donna pensasse di guidare un amore con poca saviezza, in maniera che n'avesse da nascere un minimo sospettuzzo, farebbe grandissimo errore, ed io, più che altri, ne l'animo mio la biasmarei, perch'io conosco benissimo che a le donne importa il tutto questa cosa. Ma se d'altro canto, donne mie, voi sarete piene di tanta prudenza ed accortezza e temperanza, che voi sappiate mantenervi e godervi l'amante vostro, elletto che ve l'avete, fin che duran gli anni vostri, così nascosamente, che né l'aria né il cielo ne possa suspicar mai, in questo caso dico e vi giuro che non potete far cosa di maggior contento e più degna di una gentildonna che questa. (PR: 435-436)

⁴⁰¹ La simulazione di Piccolomini nella *Raffaella* viene colta dalla Piéjus anche in un altro versante. Sotto la maschera del femminismo, ossia della tutela della libertà delle donne, Piccolomini farebbe un discorso funzionale all'interesse libertino degli uomini, di poter cioè praticare l'adulterio subordinando a sé l'amante donna, e nello stesso tempo giocherebbe sull'ambiguità di aver lasciato tale ammaestramento in bocca ad una donna e non ad un uomo. (*Ivi*, pp.143-146)

Risulta evidente che le argomentazioni filogine abbondano, che la trasgressione femminile è giustificata dalla negazione maschile del diritto naturale, che l'aver un amante appare legittimato implicitamente se unico, come nella tradizione cortese, e che il vizio dell'astuzia, ribattezzato come virtù della prudenza, consente il rispetto formale delle convenzioni sociali e la tutela dell'onore fondato sulla mera buona fama, tutto in piena sintonia con gli ammaestramenti della protagonista della *Raffaella*; non solo, anche che le donne hanno la capacità di argomentare, e di argomentare a propria difesa come gli uomini e anche meglio degli uomini; un riconoscimento quest'ultimo a cui non era riuscito a giungere Castiglione. Nella premessa dunque lo Stordito Intronato, sotto cui si cela Piccolomini, si pone su una linea esplicitamente filogina.

Del pensiero dell'intellettuale Piccolomini però non siamo altrettanto certi né riusciamo ad uscire dal labirinto delle ambiguità: lo scrittore difende le donne perché ci crede o soltanto perché 'stordito' nel senso comune del termine oltre che appartenente all'Accademia degli Intronati intenti a celebrare il godimento, le feste, le donne, un orientamento di cui Piccolomini era stato alfiere, e che aveva riconfermato con *l'Orazione in lode delle donne* (1545)?⁴⁰² Intende effettivamente difenderle o criticarle, visto lo spirito parodico e ironico che pervade la *Raffaella* e che ne fa un «*Cortegiano equivoco*», secondo la definizione di Baldi?⁴⁰³

Il gioco dell'ambiguità non si risolve nemmeno alla fine dell'opera quando saremmo più che mai tentati di considerarla come intenzionata a squalificare la donna e a riconfermare *ex contrario* la necessità del rispetto della norma, perché Raffaella è una creatura disonesta in cui la funzione di mediatrice si perverte in quella di mezzana, e perché Margarita è tanto debole e ingenua da lasciarsene convincere. Infatti nell'appendice viene riportata una poesia del *carpe diem*, cosicché il dialogo, incorniciato fra tale prefazione e tale chiusa, diviene alfiere del godimento celebrato come diritto naturale, secondo la corrente epicurea del Rinascimento. Il riconoscere questo diritto anche alle donne, o l'ammettere che le donne lo possano pretendere con i medesimi argomenti esibiti dagli uomini (il diritto naturale, appunto), sarebbe allora una forma di apertura, ridotta semmai solo dal carattere di gioco trasgressivo o dalla possibilità di una doppia interpretazione.

Se fosse quest'ultima l'intenzione della *Raffaella*, il viaggio verso l'*Institution morale* segnerebbe un percorso che va dalla denuncia di un problema a una proposta per risolverlo sempre in un'ottica di mediazione: nella *Raffaella* si denuncierebbe il pericolo di trasgressione della norma per la sua stessa rigidità,⁴⁰⁴ nell'*Institution* se ne

⁴⁰² Per questi dati rimandiamo ad Andrea Baldi, che conduce un'attenta analisi del percorso dell'orientamento filogino espresso a più riprese da Piccolomini, rilevandone, in particolare nell'*Orazione in lode delle donne*, edita nel 1545, e quindi successivamente sia alla *Raffaella* (1539) che alla prima edizione dell'*Institution morale* (1542), le concordanze col *Cortegiano* nella evidenziazione della loro bellezza e moralità, della loro necessità per la sopravvivenza dell'umanità e per il benessere, la gioia e il miglioramento degli uomini e nei riferimenti all'amor platonico, nonché nella simile confutazione filogina di presupposti misogini aristotelici e del pregiudizio della lussuria femminile. (A. Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 2001, pp.47- 87)

⁴⁰³ Baldi sottolinea lo spirito parodico ed 'eretico' che anima il dialogo di Piccolomini nei confronti del *Cortegiano*. Infatti molti luoghi di Castiglione vengono recuperati per un uso distorto e disonesto, e da precetti virtuosi divengono consigli 'equivoci'. Al dialogo tra interlocutori di alta cultura si sostituisce una *institutio* tra più modeste protagoniste colte nell'ambito del quotidiano e forti solo dell'esperienza in cui chiaramente la più anziana sopravanza la più giovane, traendone strumenti per raggiarla. (*Ivi*, pp. 87-89)

⁴⁰⁴ Sul carattere della *Raffaella* come denuncia parodica dei pericoli insiti nei postulati virtuosi di Castiglione è intervenuta anche Daniela Costa (*La "Raffaella" di Alessandro Piccolomini: un'armonia nella disarmonia?*, in *Disarmonia bruttezza e bizzarria nel Rinascimento*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 1995, pp. 145-154), seppure soffermandosi sul tema della simulazione, piuttosto che su quello della spinta alla trasgressione che un'eccessiva normazione comporta.

indicherebbe la via d'uscita proponendo un'attenuazione della norma, cioè la sua moderata apertura all'istanza di piacere, riconfermando la seconda natura come eticamente e interiormente connotata.

Concordiamo, quindi, con Daniela Costa quando afferma che l'equilibrio e la simbiosi di sostanza e apparenza proposto da Castiglione svelano nella *Raffaella* tutta la loro precarietà (come peraltro nei *Dialoghi* di Aretino), con una dissimulazione che, spinta all'estremo, si trasforma in simulazione utilitaristica; detto altrimenti, l'armonia diviene disarmonia eticamente riprovevole e intimamente conflittuale per la mancata corrispondenza fra interiorità ed esteriorità.

La finezza critica del Piccolomini vede nella figura femminile prospettata dal Castiglione un'attenzione al comportamento, all'esteriorità che, se spinta all'estremo, da semplice manifestazione della virtù interiore può trasformarsi in un mostrare una virtù solo apparente, pura copertura del vizio. La dissimulazione può facilmente trasformarsi, avverte il Piccolomini, in simulazione. Il dialogo sviluppa quindi quegli spunti che il *Cortegiano* già conteneva: la gentildonna del Piccolomini applicherà con rigore quegli accenni all'esteriorità, al mostrarsi che già si trovavano nel testo del Castiglione, fino ad arrivare al loro rovesciamento nella parodia.

L'aspetto parodico del dialogo, però, non fa che mettere in risalto l'istanza morale che vi è celata; ad una lettura attenta a ciò che si nasconde dietro il giuoco, il messaggio del Piccolomini risulta chiaro e suona come un avvertimento: l'equilibrio armonico proposto dal Castiglione, l'ideale di un apparire che ha salde radici nell'essere, è troppo fragile per non potersi spezzare con facilità. Il rischio che il Piccolomini rintraccia nel testo del Castiglione è quello di cadere in una selva di segni, in un regno dell'apparenza in cui diventa difficile orientarsi e dove diviene sempre più necessario garantire quell'ordine che «importa assai in ogni azione». (DC: 149-150)

L'ipotesi alternativa di una interpretazione della *Raffaella* come tentativo di sostituire alla disarmonia della regola un'armonia naturale, contrasta con l'isterilirsi del sentimento amoroso in un gioco di simulazione da cui non si esce più, tanto è forte ormai il peso dell'opinione nella società. Di qui il bisogno di ribadire la priorità del criterio etico e di fondare la volontà sulla coscienza interiore nell'*Instituzione morale*, dove tuttavia non si rinuncia all'importanza del 'mostrare' e alla fama che ne deriva.

Il problema della conciliazione tra natura e norma civile e sociale, tra apparenza e sostanza, ritornerà così con forza nella seguente opera di Piccolomini. Ma intanto, converrà esaminare in dettaglio il «galateo» della *Raffaella*.

13.1.2. *Gli insegnamenti della «Raffaella».*

a) *La cura e l'igiene del corpo, l'abbigliamento e il trucco, il criterio della misura e del garbo, seduzione e simulazione.*

Raffaella è una vecchia nobile povera e corrotta che, fingendosi scrupolosa e religiosa, adduce come maggior colpa il non aver goduto da giovane, cosa che le crea rammarico e inferno da vecchia; la coprotagonista Margarita, è una giovane «gentildonna»⁴⁰⁵ trascurata dal marito.⁴⁰⁶ La tipologia delle interlocutrici suggerisce già il contenuto e le finalità del dialogo: l'istruzione delle giovani spose al godimento

⁴⁰⁵ Piccolomini usa esplicitamente il termine, ad evidenziare un'intenzione parodica nei confronti del *Cortegiano*. La sua gentildonna sarà modellata ed educata infatti in tutt'altra maniera nella sua sostanza, ma non nell'apparenza dove dovrà seguire il criterio della misura, del garbo, della discrezione.

⁴⁰⁶ Baldi confronta la donna di palazzo di Castiglione e la Margarita della *Raffaella* in questi termini: la prima appartiene a un circolo elitario, si avvale di una buona educazione, è saggia, prudente, piacevole, è chiamata a intrattenere, ha autonomia e dominio di sé, la seconda invece è avvilita dalla relegazione casalinga e nella condizione di moglie delusa, per cui è più facilmente esposta alla persuasione della dottrina pseudoliberatoria di Raffaella, che le prospetta uno sfogo e un conforto attraverso la maschera dell'occultamento. (Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, cit. p. 94)

negato dal matrimonio, mediante l'adulterio dissimulato col rispetto ipocrita delle forme sociali, una sorta di *Galateo ante litteram* per le giovani spose, secondo la definizione della Piéjus.⁴⁰⁷ Nessun accenno nella *Raffaella* alla bellezza d'animo che si traduce nella bellezza esteriore, mentre questo principio, così presente nel *Cortegiano*, ritornerà come un *refrain* nell'*Instituzione*.

Il piacere viene proposto subito dalla mezzana come fine del suo ammaestramento (PR: 440-441): esso si realizza innanzitutto attraverso le cure della vanità e del corpo, che prevedono il lavarsi con acqua calda e profumata ogni pochi giorni (PR: 459), anche nelle parti che non si vedono perché «posto caso che non abbin mai ad esser viste, in ogni modo la nettezza de la persona e delicatura si ha da cercare, se non per altro, per soddisfazzion propria e del marito; oltre che la lordezza de la persona genera spesso cattivo odore in una donna, che è cosa vituperosissima» (PR: 460): una norma di igiene piegata a fini estetici, relazionali ed erotici, cui coopera anche il vestirsi bene, riccamente,⁴⁰⁸ ma con «garbo»:

RAFFAELLA. Primamente molto porge diletto e si conviene generalmente agli uomini ed a le donne giovani il vestire riccamente e con garbo e con giudizio; e massime a le donne, perché, per esser loro molli e delicate, come quelle che solo fũro create da Dio per far meglio comportar le miserie del mondo (secondo che io ho udito dir più volte a un giovin degli Intronati, che si chiama lo «Stordito», molto affezionato a le donne), molto più par che si convenga la nettezza del vestire a la lor candidezza e delicatura, che l'asprezza e non so che robusto che hanno gli uomini. (PR: 447)

In questo passo, oltre all'autocitazione dello Stordito come scrittore filogino, emerge il recupero parziale dei parametri di Castiglione nella definizione della differenza di genere e dei criteri comportamentali (tranne che per il «riccamente»), con riproposizione della medesima fraseologia. Mollezza e delicatezza denotano la specificità femminile, mentre quella maschile si attiene alla robustezza e all'«asprezza» —con lieve slittamento però rispetto a Castiglione, il quale aveva mitigato la «virilità soda e ferma» (C: III, 4) con la grazia (chiamata «garbo» da Piccolomini)—. Castiglionesco è anche l'accenno filogino alle donne create da Dio per il benessere degli uomini, un concetto qui espresso nella forma litotica di una migliore sopportazione delle miserie del mondo.

Alle cure dell'anima si sostituiscono quelle del corpo, e Castiglione è pur qui dietro le quinte con il suo canone di naturalezza e di equilibrio: i cosmetici sono criticati da Raffaella se evidenti ed eccessivi, ma apprezzati in una forma leggera capace di esaltare la bellezza naturale. Si ammettono solo acque detergenti e tonificanti e non ciprie e altri belletti consistenti che sono rifiutati solo perché giudicati inestetici.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ La Piéjus la considera un *Galateo ante litteram*, ad uso femminile, rivolto da Piccolomini alle donne che riuniscono le qualità della giovinezza, nobiltà, bellezza, come appunto la Margherita del *Dialogo*. (Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons...*, cit., p.84).

⁴⁰⁸ Piccolomini, attraverso Raffaella, sembra prendere posizione contro le leggi suntuarie che stabilivano limiti al lusso, ritenuto un vizio soprattutto femminile, e nello stesso tempo lo denuncia.

⁴⁰⁹ Baldi evidenzia la parziale concordanza con quanto dice nel *Cortegiano* il Canossa sul trucco (C: I, 40): «[...] l'educatrice senese, pur avversa all'uso di cosmetici troppo appariscenti e corposi, fornisce complicate ricette di *maquillage*, contentandosi di istituire uno iato tra la cura estetica, assidua e segreta, e l'intatto semblante 'pubblico'. Raffaella condivide tuttavia alcune idiosincrasie del Canossa, se lo scorcio beffardo sulla dama inelegante, «empiestrata tanto, che paia aversi posto alla faccia una maschera, e non osi ridere per non farsela crepare» (*ibidem*), trova seguito nel *Dialogo* («Perché che potiam veder peggio che una giovine, che si abbia incalcinato e coperto il viso di sì grossa mascara, che apena è conosciuta per chi la sia?», p. 454)» (Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, cit., pp. 90-91), e successivamente sul particolare dei denti bianchi e delle mani, del piede e di un poco di gamba con la differenza saliente però che nel *Cortegiano* (C: I, 40) si apprezza «un garbo discreto nell'offrire una visione elusiva», mentre nella *Raffaella* (PR: 458, 466-a67) «il calcolo inquina anche gli atti più banali, asseconda un istinto feticistico e pretende di spacciarsi per spigliatezza libera, irriflessa» (*Ivi*, p. 92)

RAFFAELLA. Hai da saper, Margarita, che non potrebbe aver una giovine le carni così chiare, bianche e delicate, se non le aiutasse alquanto con l'arte, che non mostrassero alcuna volta, per qualche caso, come spesso può accadere, di esser non così belle. E non è buona la ragion di coloro che dicono che, purché una donna abbia le carni belle naturalmente, non importa poi lo sprezzarle e trascurarle. E per questo io concederei ch'una gentildonna usasse continuamente acque preziose ed eccellenti, ma senza corpo, o pochissimo; de le quali io ti saprei dar ricette perfettissime e rare.

MARGARITA. Dunque questi solimati e biacche e molte altre sorti di lisci, che si usano, non vi paiono da lodare?

RAFFAELLA. Anzi da biasimar quanto si può. Perché che potiam veder peggio che una govine, che si abbia incalcinato e coperto il viso di sì grossa mascara, che apena è conosciuta per chi la sia? E tanto più, quando ella è ignorante di tal essercizio e s'impiastra a caso, senza sapere quello che ella si faccia. (PR: 454)

Quanto all'abbigliamento, i colori non devono essere appariscenti e mal mescolati, ma adatti alla pelle, così come le vesti al corpo in modo da farne risaltare le belle forme e dissimularne le brutte:

[Il colore deve essere] accomodato a l'essere ed a la qualità di chi veste [...] Una giovine ha da por cura che quelle fogge che piglia sien tali, che le parti della persona sua le quali ella ha belle diventino bellissime, e quelle che son brutte rimanghino manco brutte che sia possibile. (PR: 452)

Su queste premesse, si capisce che la valorizzazione del corpo vada ben oltre Castiglione, e che non solo si parli del piacere erotico del congiungimento degli amanti, ma il corpo emerga fin dall'inizio nella sua piena fisicità e nudità, comprese le sue parti intime, e non solo il corpo suggerito sotto le vesti. Del resto Piccolomini, anche nell'*Instituzione*, non dimenticherà il corpo, quello della moglie nel rapporto coniugale e quello della madre nella gestazione, corpi entrambi da rispettare e da curare o per il debito amore coniugale o per il ruolo della madre nella formazione della discendenza.

RAFFAELLA. [...] Ma voglio che una gentildonna ogni pochi giorni si lavi tutta con acqua di fonte, calda, fattovi bollire dentro qualche cosa odorifera; perché tu hai da tener per certo che la delicatezza è quella che rifiorisce la bellezza d'una donna.

MARGARITA. Di quelle parti che non si veggono che importa?

RAFFAELLA. Del vedersi o non vedersi ti parlerò poi, quando sarò in tale proposito; ma ora dico che, posto caso che non abbin mai ad esser viste, in ogni modo la nettezza della persona e delicatezza si ha da cercare, se non per altro, per soddisfazion propria e del marito; oltre che la lordezza della persona genera spesso cattivo odore in una donna, che è cosa vituperosissima. (PR: 460-461)

I ragionamenti di Raffaella procedono svelando un sapere femminile su sostanze minerali e piante officinali atte a preparare composti, su ricami, pizzi e fogge d'abiti, pertinenti alla stessa attività femminile (un sapere di cui non c'è traccia nel *Cortegiano* e che riemergerà solo in *Moderata Fonte*), accompagnando all'indicazione delle scelte 'virtuose' l'elenco degli esempi negativi da evitare, col risultato di una serie di ritratti ameni e ridicoli di costume che precorre Della Casa. La misura proposta è naturalmente ideale e di non meno ardua esecuzione della «mediocrità difficile» di Castiglione, tant'è vero che la galleria di esempi presi dalla realtà quotidiana è piena di donne mal vestite, che puzzano, o che hanno una brutta «portatura» o comportamenti di imitazione sbagliati. La precettistica poi si fa minuta intorno ai più sottili dettagli del portamento, come era accurata in Castiglione l'attenzione alle sfumature del comunicare: le acconciature, una crocchia né troppo piccola né troppo grande; le cuffie, ricche e nobilmente tessute; le camicie, fini e lavorate, non accollate; le collane e gli anelli, i guanti.

Anche per i movimenti l'indicazione è osservare l'aurea via di mezzo castiglionesca né trascurata né affettata:

Ed in somma molto giova lo ingegnarsi che in tutte le cose non si esca de la via di mezzo e fuggire la affettazione più che si può. (PR: 465)

Sicché i movimenti devono mostrare ad arte le parti belle (le mani, il petto non sostenuto, bello naturalmente, le gambe, e così via), ma quasi per caso, come un gesto naturale forzato da occasioni verosimili, tale da non far pensare a un'intenzione disonesta, ché la seduzione deve traverstirsi da onestà e pudicizia.⁴¹⁰

Voglio, dico, che, se ella, poniam caso, arrà bella mano, pigli ogni occasione, che le si porga, di mostrarle, come può accadere nel cavarsi e mettersi i guanti, in giuocare a tavole, a scacchi, a carte, [...] Se ella arrà bel petto, cerchi con destrezza d'aver commodità, che gli possa in qualche bel modo esser visto (per quanto ricerca la sua onestà) esser naturalmente bello, e non per arte nissuna. [...] Una bella gamba occorre spesso in villa, andando a pescare o uccellare, cavalcando o scavalcando, a passar qualche fossatello, e simili, poter destramente esser veduta e considerata. [...]. (PR: 466)

Consigli di simulazione ben comprensibili in un'ottica di celebrazione della Natura, del diritto naturale come delle doti naturali, mentre ogni deroga dalla morale rispetta scrupolosamente il decoro sociale non meno del canone della sprezzatura.

Il magistero di Castiglione è evidente, ma il principio di «naturalezza» si divarica qui: da un lato spinge a rivendicare ambiti proibiti dalla morale pubblica, costringendo a rompere il nesso fra vizi privati e pubbliche virtù, dall'altro, questa stessa necessità riduce l'arte della *medietas* a mera simulazione, finendo per mistificare la natura stessa.

b) *La religione machiavellica.*

La religione inoltre, pressoché assente nel *Cortegiano*, è qui richiamata a parole, quanto negata nei fatti: labile preoccupazione in Margarita, è uno strumento manipolato in forma machiavellica da Raffaella, che finge devozione per rendere autorevoli e leciti i consigli, e invoca la misericordia divina per giustificare ogni peccato, la morale della vecchiaia per consentire gli «errori» in gioventù (PR: 441). Insomma la giustificazione della debolezza umana e del *carpe diem*, del criterio utilitaristico del godimento nella sfera privata si conciliano in una sorta di «manifesto di una fede facile al compromesso e sottomessa alle debolezze terrene».⁴¹¹

⁴¹⁰ La Piéjus coglie la vicinanza dei consigli di seduzione della *Raffaella* a quelli dell'Aretino, un'arte della seduzione che trae forza dalla sua apparenza di naturalezza, e l'indulgere a un erotismo che richiede solo le debite precauzioni per non incorrere nel discredito dell'opinione pubblica. «De cettè mise en valeur de la beauté, qui passe d'abord par la conscience que la femme a de ses charmes, à la coquetterie, il n'y a qu'un pas, que Piccolomini franchit allègrement. Une femme doit savoir plaire et se rendre désirable aux regards masculins. Les conseils que Raffaella prodigue à sa jeune élève sont plus proches de ceux donnés par la Nanna à la Pippa que des réflexions indulgentes par lesquelles Castiglione tolérât qu'une dame laissât incidemment entrevoir sa jambe ou son pied. [...] Par ses réflexions sur ce sujet Piccolomini témoigne d'un certain goût pour la mise en scène erotique, mais il ne perd cependant pas de vue le poids d'une opinion commune qui ne tolère la provocation que lorsqu'elle peut être prise pour de l'innocence: la coquetterie ne se conçoit qu'accompagnée de beaucoup de précautions. Ce jeu raffiné tire tout son prix du naturel et de la feinte naïveté avec lequel il doit être mené». (Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons...*, cit., p.118)

⁴¹¹ Così Baldi: «La marcia di avvicinamento ai «piaceri» non proclama *slogan* rivoluzionari: afferma soltanto di voler allentare il nodo di un'austerità forzosa e inutile, e di respingere aspre misure costrittive, in nome della loro accertata inefficacia. Entro quest'ottica deformante, il godimento dei diletti giovanili, senza contravvenire ai decreti cattolici, asseconda e raffrena la fallibilità umana, concedendo tempestivo sfogo alle pulsioni di un edonismo, che, se represso, provocherebbe poi effetti devastanti. L'incubo di una senilità afflitta dal rimpianto presta un alibi all'abbandono degli insegnamenti religiosi; i divieti usuali sono rimossi in vista di un surrettizio beneficio futuro, poiché l'obiettivo della quiete ultima sembra assicurare fin d'ora l'indulgenza [...] Raffaella stende il manifesto di una fede facile al compromesso e sottomessa alle debolezze terrene, la cui tesi assolutoria, fortemente sospetta, relega

Io t'ho già detto, Margarita , e ridico di nuovo che, se fosse possibile, sarebbe benissimo fatto appresso a Dio non far mai un minimo peccatuzzo, anzi viver come una romita fra paternostri e rosai e discipline. E Dio 'l volesse che si potesse fare, ché non ci sarebbon tanti peccatori al mondo! Ma perché io, per la pratica che ho, conosco chiaramente che noi siam nati peccatori, e che bisogna per forza far una di queste due cose: o sfogar la malizia, col commetter un poco di qualche erroruzzo, in gioventù; over errar poi in vecchiezza con maggior danno e vergogna, e pentirsi de la gioventù passata invano, e cader per questo in disperazione; per fuggir dunque tanta ruina, conosco esser necessario ed utile lo sfogare gli animi negli anni giovani, nei quali Dio più facilmente perdona e il mondo scusa più [...]. (PR: 468)

Anzi, come rileva la Piejús, i valori religiosi vengono investiti anch'essi dalla parodia allorché si arriva ad invocare la protezione di Dio sugli adulteri: «Dio vi prosperi e vi mantenga sani ed infiammati l'un de l'altro, e vi lievi sempre da torno tutti li scandoli e tutti i pericoli, che possino accascare nel goder de' vostri amori» (PR: 504), allo stesso modo che Raffaella rimanda al nome dell'arcangelo Raffaele, inviato da Dio a proteggere il giovine Tobia.

Si capisce così che Piccolomini si sia premunito da eventuali ritorsioni ecclesiastiche, dichiarando l'opera un divertimento giovanile e sconfessandola poi, anche se qualcosa della *Raffaella* passerà nella *Instituzione*.

c) *La differenziazione dei consigli per età*

I consigli inoltre si legittimano come specifici per l'età, nel che Raffaella fa il verso alla precettistica del tempo, diversificata in relazione alle età e alla condizione di nubile, sposate, vedove. Ricordiamo Francesco da Barberino, Juan Luis Vives e Juan Justiniano prima di Piccolomini, una tradizione ripresa poi da Dolce per la donna, da Guazzo per i diversi destinatari della conversazione.

Le norme additate da Raffaella non sono perciò consone ad ogni età, ma valide solo per «una gentildonna giovine e che non passi i 32 anni; perché dopo quel tempo, bisogna che si ritiri un passo indietro e non le sta bene ogni cosa» (PR: 469), il che, ricordando il tempo fugace, spinge a cogliere l'occasione finché giovinezza e convenienza sociale lo consentono.

d) *Le cure della casa*

Quanto al comportamento da tenere nella cura della casa e nel mantenersi la benevolenza del marito, vi si anticipano le linee portanti dell'*Instituzion morale*, però con la non piccola differenza che qui si batte moneta falsa. La donna deve curare la conservazione dei beni procurati dall'uomo: alzarsi presto, sorvegliare la casa e i lavori dei servi, trattarli con autorità e rispetto, non farsi vedere oziosa, fare qualche lavoretto di propria mano, mostrarsi affettuosa, trattare bene gli ospiti portati all'improvviso, insomma, «mostrare, almeno fingendo, di aver desiderio di compiacere suo marito» (PR: 471). E se nell'*Instituzion morale* questo stesso consiglio viene accompagnato dalla precisazione: «ciò faccia non a guisa di parasito, adulando, anzi da mezo del cuor le si parta il riso o l'affanno o l'allegrezza o 'l dolore che nel volto le appare»,⁴¹² qui

l'astensione dal «peccato» nel limbo dei buoni propositi, inattuabili e destinati all'oblio, come dimostrano, senza tema di smentita, «gli essempli di tutti gli uomini, che sono stati»: responso unanime che preclude l'ideale di purezza. Dal dogma della connaturalità della colpa -cicatrice incancellabile della violazione originaria-, vengono arguiti il fatale cedimento agli istinti e, con azzardo esegetico, la giustificazione di «qualche erroruzzo» commesso in gioventù e quasi l'incentivo a una terapia liberatoria» (Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, cit., p. 146)

⁴¹² «La donna adunque, ne' lor consueti sollazzi, prenda sempre dalla faccia del suo marito o contento o mestizia e, a guisa di Eco, la qual mai da sé non incomincia a parlare, ma sempre alle proposte

spesseggia l'inciso limitativo: «almen finga di farlo», «almeno fingendo», «almeno mostri di farlo» che mette in primo piano la simulazione.

Giova su questo punto il confronto tra i rispettivi passi della *Raffaella* e dell'*Instituzion morale* in cui si raccomandano comportamenti analoghi, simulati in un caso, sinceri («accordando col cuore il volto») nell'altro:

Venendo poi il marito, ella ha da farsegli incontro e mostrare di rallegrarsi di vederlo, e, se non lo fa di cuore, almen finga di farlo. [...] Ed in somma ha sempre, in ogni sua azione ed occorrenza, a mostrare, almeno fingendo, di avere desiderio di compiacere il marito suo in tutto quello che ella conosca che gli sia a grado, e di tenere ogni affezione a lui, a la casa sua, a le sustanzie e facultà, ai figli ed a ogni cosa sua; e, se non lo fa con buono animo, almeno mostri di farlo, perché di qui nasce che ella può poi più arditamente spender ne le vesti, peroché, vedendola il marito così utile nel resto ed affezionata a la casa, non solo le compra queste volentieri, ma la essorta spesse volte a farlo, e così si dà nella ragna da se medesimo. (PR: 471-472)

Nemica oltre a questo dell'ozio e della pigrizia [...] si farà conoscere per donna diligente e valorosa. Devesi mostrar sempre al marito suo lieta nel volto e affabile, se non quando alcuna accaduta avversità non lo comportasse. Riceverallo sempre con grata accoglienza ogni volta che torni a casa e con una certa malagevolezza lascierallo di casa uscire. E in somma, accordando col cuore il volto, sempre farà conoscere che i suoi pensieri non si dipartono dalla volontà del marito. (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 7, ed. 1560)

e) I divertimenti, il comportamento da tenere in pubblico (la conversazione) e con gli innamorati: accortezza e simulazione.

Quanto ai divertimenti, se nell'*Instituzion morale* si consiglierà al marito di concederli in modo molto limitato e selettivo, qui sono celebrati dall'istitutrice come fonti massime di piacere, ed elencati nella loro varietà: «conviti, veglie, feste, boschetti, pescagioni, veglini, ritruovi privati». Vanno praticati tutti, senza parsimonia, con l'unico accorgimento, al solito, di conservarsi la buona fama simulando sempre lo stesso atteggiamento di allegria in modo da far imputare tutto alla propria inclinazione naturale.

Niente, salvo la finzione, sembra scostarsi nei comportamenti da tenersi in società dalla tradizionale norma della verecondia, modestia ed onestà sostenuta da Francesco da Barberino e da Castiglione, non meno che dallo stesso Piccolomini nell'*Instituzione*, dove l'obbligo si allargherà, come già nel *Cortegiano*, agli interlocutori maschi in presenza di donne.⁴¹³

Così Margarita, nelle conversazioni, non dovrà fare movimenti o pronunciar parole che passino il termine della modestia e onestà, e non dovrà essere pettegola, ma parlare poco e con accortezza. I vizi della vanagloria, impudicizia, chiacchiera superficiale, attribuiti alle donne da tutta la tradizione misogina, permangono come vizi,

voci tutta pronta risponde, rida volentieri al riso del suo marito e al suo conturbarsi s'attristi; e ciò faccia non a guisa di parasito, adulando, anzi da mezzo del cuor le si parta il riso o l'affanno o l'allegrezza o 'l dolore che nel volto le appare» (A. Piccolomini, *Instituzion morale*, L. XI, cap. 8, ed. 1560).

⁴¹³ «Ogni parola, ogni gesto e ogni atto che l'uomo faccia in luogo dove sian donne nobili sia sempre ripieno di somma modestia e d'onestà, essendo l'onestà quella parte che principalissima non solamente le donne debbano avere in sé, ma ancora gli uomini alla presenza di quelle» (Alessandro Piccolomini, *Instituzion morale*, L. XI, cap. 7, ed. 1560) e «Più che ad ogn'altro è molto questa Verecundia nelle Donne lodevole, nelle quali non si potria mai dire, quanto l'arrossire per ogni minima parola, o atto che sia mal detta, o mal fatta, faccia segno di pudica honestà, vero ornamento, e splendor della donna» (Alessandro Piccolomini, *L'istituzione dell'uomo*, cit., L. V, cap. 12, ed. 1542).

ma ancora una volta non preoccupano per la sostanza, bensì per il peso che possono avere nel giudizio sociale.

D'altra parte, se Raffaella riprende il consiglio castiglionesco (C: III; 5) di evitare di essere ritenuta malalingua («il qual vezzo è oggi quasi in tutte le donne, ed è pestilentissimo e vile», PR: 474), si spinge poi fino ad intimare il silenzio («ma il parlar poco e con accortezza è il meglio che si possa fare», PR: 474), laddove Castiglione si limitava a raccomandare atteggiamenti discreti, prudenti e piacevoli («e sappia, parlando, elegger quelle cose che sono a proposito della condizion di colui con cui parla, e sia cauta in non dir talor non volendo parole che lo offendano [...] e i ragionamenti suoi saranno copiosi, e pieni di prudenzia, onestà, piacevolezza», C: III, 6), un contrasto sottile, ma che denuncia certa involuzione sociale sotto l'apparente allargarsi del diritto al piacere.

RAFFAELLA: [...] perché in tutte le azzioni ed operazioni e parole di una donna, intendo principalmente che si abbi da conoscere estrema onestà e pudicizia: perché, dove non è onestà, non s'apprezza né considera in una donna alcuna opera virtuosa; e per lo contrario, dove ella è, ogni altra cosa fiorisce. E però, non solo ha da guardar ne le occasioni, ch'ella ha da pigliare per far quanto ho detto di sopra, che altri non s'accorga ch'ella l'abbia fatto avertitamente; ma ha da fingere con rossore, potendo arrossire a sua posta, o con qualche altro finto segno d'onestà, d'aver avuto dispiacere che tal cosa le sia avvenuta.[...] E, replicandoti, ti dico che insomma ella ha da aver sempre avvertenzia che ogni suo minimo passo o parola o atto sia pieno di quella modestia, che tanto si ricerca a le donne. (PR: 467)

Man mano che si allargano i vizi privati, l'ambito delle pubbliche virtù diventa più restrittivo.

Di qui la necessità di definire in dettaglio tutto il codice di comportamento con gli innamorati. La gentildonna dovrà accogliere con maggiore benevolenza le riverenze e gli onori delle persone virtuose e garbate, gentili, che ne onoreranno la fama; trattare con maggiore freddezza, ma sempre con *misura*, i giovani con cattiva reputazione per evitare che questi ultimi, per vendetta, parlino di lei. Non importa, insomma, ciò che si fa, ma ciò che si crede che si faccia. E il consiglio verrà ripreso con più forza in relazione al tradimento del marito:

RAFFAELLA: Perché hai da sapere che l'onore o il biasimo non consiste principalmente nel fare ella una cosa o non la fare, ma nel credersi che la faccia o non credersi; perché l'onore non è riposto in altro se non ne la stimazione appresso agli uomini [...] E questo parimenti si ha da dir d'una donna, l'onore de la quale non consiste, come t'ho detto, nel fare o non fare (ché questo importa poco), ma nel credersi o non credersi. (PR: 478)

Siamo ben lontani dal piano idealistico di Castiglione e molto vicini pragmatismo di Machiavelli. L'azione in sé è, secondo Raffaella, moralmente e socialmente ininfluyente, mentre il giudizio sull'azione è socialmente decisivo. Il parere, da forma dell'essere a questo strettamente congiunta, finisce col sostituirlo, o piuttosto per coprirlo con una maschera irriconoscibile.

f) L'amore: la scelta dell'amante

L'istruzione di Raffaella procede dunque per gradi in modo conseguente e crescente in vista della persuasione all'adulterio: premesso il diritto al piacere fisico, i consigli hanno riguardato prima le cure del corpo e l'abbigliamento, poi la modalità di relazionarsi in pubblico, e in particolare con gli innamorati, con l'attenzione preminente alla tutela della buona fama di onestà, e ora vengono a trattare in modo specifico dell'amore, non tanto a livello ideale, dato per scontato, quanto a livello di norme pratiche. Anche qui Piccolomini tiene presente il modello dell'amor platonico proposto

da Castiglione, ridotto quasi a caricatura mediante frequenti echi deformati. Dopo una rapida premessa sulla centralità dell'amore come vero sapore della vita, sentimento alla base anche di tutti gli altri piaceri, che indubbiamente avvilisce ad un piano tutto terreno e di piacere spicciolo e immediato quella celebrazione di Amore con cui nel *Cortegiano* Bembo aveva concluso la sua dissertazione sull'amor platonico,

RAFFAELLA. Tu parli da semplicella. E che vaglion le bellezze e le virtù e i bei costumi in una donna (e tanto più quanto è più nobile ed eccellente) senza l'amore, il qual fiorisce e fa perfetta ogni altra bella parte, e tutti gli altri piaceri e dilette, se egli non vi si ritruova, son cose sciapite e vane? Perché le feste, i balli, i giuochi, i ritruovi, le veglie, le virtù, le bellezze, senza amore, son proprio come una bella casa, la vernata, senza il fuoco, over come la messa senza il paternostro. (PR: 479-480)

il ragionamento di Raffaella, ormai vicina a raggiungere il fine di mezzana prezzolata, affronta dettagliatamente il criterio di scelta degli innamorati e la maniera da tenere verso di essi. Dovranno essere evitati come innamorati, idea questa peraltro già espressa dall'Alberti nella *Ecatonfilea*, i giovani al di sotto dei 22 anni, per la loro incostanza e imprudenza; i vecchi perché malelingue e invidiosi e anche perché fisicamente in sfacelo (un'esclusione quella dei troppo giovani e troppo vecchi ricorrente nella trattatistica rinascimentale, proprio perché lontani dalla perfetta misura dell'età media) (PR: 480-482).

Non solo, però: l'elencazione degli esclusi si allarga fino all'inverosimile, con l'obiettivo di sottolineare la preziosità dell'amante ideale ed unico. Da evitarsi dunque anche gli oziosi vagheggini effeminati, che non sanno tenere i segreti, anzi amano far conoscere e vantarsi dei loro successi; i vanagloriosi che schiavizzano la donna; gli uomini sposati, perché non possono dare un amore totale, e, se lo dessero, se ne sentirebbero disonorati, e inoltre non potrebbero a lungo celarlo alla moglie che ne infamerebbe l'amante; gli uomini destinati a sposarsi, perché l'amore dovrebbe terminare con le nozze. E pure i forestieri e i potenti per i quali si danno esempi senza ulteriori dimostrazioni. È però ipotizzabile come ragione della esclusione dei forestieri, la chiusura della società rinascimentale, con il rifiuto dell'estraneo per luogo o per status, e, come ragione del rifiuto dell'amore dei potenti, il pericolo per la donna di una maggiore schiavizzazione. Oppure il consiglio è dato semplicemente perché i forestieri sono persone di passaggio che se ne torneranno al loro paese e perché i potenti usano sedurre senza dover impegnarsi, come si trattasse di un diritto in più. E da rifiutarsi anche tutti coloro che risultano sgradevoli per carattere e comportamenti disdicevoli:

oltre a questi che t'ho detto, quelli ancora c'hanno nome di essere presuntuosi a la scoperta, rincrescevoli, fastidiosi, bugiardi, appoiosi, brutti, vili di sangue, male lingue, giuocatori biscazzieri, bestemmatori, troppo stringati in sul bellacio [avari], leggieri, capavòli, sfacciati, puttaniieri, perdigiorni, e simili generazioni di poco conto. (PR: 486)

Come vediamo, accanto al rischio della cattiva fama, qui affiora il pericolo della schiavizzazione o della perdita dell'amore, dei disagi e malesseri conseguenti alla scelta di un partner sbagliato. Un calcolo realistico da esorcizzare con il sogno di un amore assoluto ed eterno:

Ed io intendo che un amor, doppo ch'egli è incominciato, non abbi da mancar se non per morte. (PR: 486)

Il consiglio dato da Castiglione alla donna di palazzo di indirizzare l'amore a persona con la quale possa sposarsi, si rovescia nell'opportunità di non rivolgere il proprio amore a uomini sposati o destinati a sposarsi.⁴¹⁴

Infine dell'amante ideale, esemplato su quello della Ghismonda del *Decameron*, ma con molti tratti anche del cortigiano castiglionesco (la nobiltà, la grazia, l'eleganza, la cultura), viene proposto un ritratto completo. Egli dovrebbe avere intorno ai 27/28 anni, secondo la regola della *medietas*, essere pratico delle cose d'amore, nobile, bello, aggraziato, costumato e modesto, moderato, tranquillo e controllato, capace di tenere i segreti, con buona fama di gentile, cortese, liberale e letterato; elegante e garbato nel vestire, privo di moglie e non intenzionato a prenderla, capace di fingere e dissimulare i suoi pensieri, fedele alla donna amata, perché, appunto, «l'amore, cominciato che egli è, vuol durare fino alla morte» (PR: 488).

Quanto al comportamento che una gentildonna deve tenere con l'amante e con gli altri corteggiatori, una volta effettuata con prudenza la scelta, essa dovrà all'innamorato una dedizione assoluta e perpetua, perché «a voler essere amato, bisogna amare» (PR: 489), e di questo amore saranno custodi la segretezza e la finzione:

E, fatta la elezzione, ha da deliberare due cose principalmente ne l'animo suo per mantenimento di questo amore. Prima: d'amare l'amante suo unicamente con tutto l'animo e con tutto il cuore, sopra tutte le altre cose care che ella ha al mondo; pensar continuamente in lui; tutto il resto del mondo stimare un zero rispetto a lui, accioché egli abbia ad amare lei medesimamente: perché insomma, a voler essere amato, bisogna amare. E quest'è una. L'altra è metter tutto l'ingegno, ed ogni arte a tenerlo segreto, perché la segretezza è il nerbo d'amore; e, accioché questo gli venga fatto, bisogna che ella sia dotta in saper fingere una cosa per un'altra, e mai non parli dell'amante. (PR: 489)

Peraltro, al solito l'amore è un atto che parte dalla figura maschile e si proietta sulla femminile che lo riflette e contraccambia: non solo comporta l'obbligo della corrispondenza,⁴¹⁵ ma alla donna spetta aver cura di difenderne la segretezza, un motivo cortese presente in Castiglione e ripreso da Piccolomini dell'*Instituzion morale*, con la variante della possibilità degli amanti virtuosi di un amore anche palese, in quanto appunto virtuoso. Eppure, fra tante remore, la *Raffaella* affida alla donna, proprio perché persegue il piacere, un ruolo attivo nell'amore, laddove nell'*Instituzion morale* sarà solo riflesso dell'amore del marito.

g) *Matrimonio e amor cortese. L'onestà come fama dell'onestà.*

E finalmente si giunge al clou. La possibilità di conciliare il matrimonio con l'adulterio, l'amore del marito con l'amore dell'amante, non solo nell'anima, bensì anche nel corpo perché il piacere erotico col marito è scialbo, e quello con l'amante è

⁴¹⁴ Tale posizione sarà però modificata, prima nell'edizione dell'*Instituzione* del 1542 con la riduzione dell'amor cortese a virtuoso amore d'anime (ed è significativo che questa tesi emerga già in una delle obiezioni di Margarita: «Or pur v'ho inteso, e mai l'arrei pensato! Perché io mi pensava che questo amore avesse a esser de l'anima ed onesto; ché così sentii dire una sera a una veglia in un gioco a un degli Intronati, che lo chiamano il Garroso o Ostinato, che non mi ricordo», PR: 495-496), pur nella conservazione di questa esperienza in forma parallela ed estranea al matrimonio, poi in quella del 1560 con il pieno recupero della coniugazione tra amore cortese e amore coniugale, anche se già nel 1542 Piccolomini aveva caratterizzato l'«amore» coniugale nella forma del rispetto, 'tenerezza' e disponibilità. Una maniera insomma per togliere forza ai consigli di tutte le possibili Raffaelle e per evitare la caduta di tutte le possibili deboli Margarite.

⁴¹⁵ Ricordiamo la riconferma di questo principio anche nel *Cortegiano* per bocca della signora Emilia: «Rispose allor la signora Emilia: - [...] ma io, poiché voi mi stimulate con questo modo a parlare di quello che piace alle donne, parlerò; e se vi dispiacerà, datene la colpa a voi stesso. Estimo io adunque che chi ha da esser amato debba amare ed esser amabile e che queste due cose bastino per acquistar la grazia delle donne.» (C: III, 62)

intenso, carico di passione e di emozioni legate a una corrispondenza istintiva e psicologica, a un'intesa di sangue e di tatto, a una libera scelta, anziché a un patto subito.

La conciliazione col matrimonio avviene, beninteso, attraverso la segretezza: le corna non conosciute dal marito non sono corna. L'onestà è la fama dell'onestà. È insomma l'apparenza quella che genera la sostanza. Un principio che fa crollare l'impianto virtuoso e simbiotico della conciliazione tra essere e parere, tra prima e seconda natura teorizzato da Castiglione e che Piccolomini si sforzerà poi di recuperare.

In seguito infatti ad un altro ripensamento di Margarita legato a un'incoerenza colta più sul piano logico che su quello etico, ossia l'apparente inconciabilità dell'affermazione che una donna deve avere a cuore soprattutto il marito e la casa con quella che pone come fondamentale la dedizione all'amante, Raffaella precisa ulteriormente il parametro della finzione: «e così ti replico ora che con li mariti basta a finger d'amarli, e questo gli basta a loro» (PR: 492). Importante è, dunque, salvaguardare nelle apparenze, «in palese» (PR: 492), la modestia e l'onestà; nella pratica basta approfittare della libertà di intrattenersi nel dialogo con gli uomini per scambiare messaggi con l'amante, sempre con prudenza nella concessione delle cortesie ed evitando di essere/mostrarsi pettegola e avida, difetti tradizionalmente imputati alle donne. All'ultimo dubbio etico di Margarita relativo ai favori che si debbano concedere al vero amante e al cosa concedere salvaguardando la propria onestà, Raffaella risponde tassativamente che l'onestà è la fama dell'onestà e che non si fanno le corna al marito, se le corna sono tenute segrete. All'amante si deve concedere tutto, ci si deve unire «con tutto l'animo, col corpo, col pensiero e con quel che più si può» (PR: 495), e non sfugga la carica sessuale e maliziosa di «quel che più si può»,⁴¹⁶ perché l'amante si sceglie sulla base di una corrispondenza di corpi e di animi, mentre il marito è imposto per contratto. L'adulterio è il rimedio del matrimonio. Il controcanto nei confronti del *Cortegiano* qui è totale:

RAFFAELLA. Corna sarebbero, se si sapesse. Ma, sapendo tener la cosa segreta, non so conoscere che vergogna gliene segua (PR: 495).

RAFFAELLA. Torto gli faresti, Margarita, se tu 'l facessi in modo che egli se n'accorgesse; ma non lo sapendo, non è niente al mondo. Oh, l'andrebbe ben dunque ch'una gentildonna non si riscontrasse, con la condizione e col sangue, col suo marito, e non avesse a cercar di trovarsi con uno, il qual si somigliasse con la complessione, col sangue e co' pensieri suoi! Perchè questa è una cosa, che, ove l'animo non si contenta, resta sciapita e non val niente. E, per il contrario, ov'è l'unione degli animi è divinissima e quanto bene è al mondo.

MARGARITA. Molte debbon esser, madonna Raffaella, che hanno questa convenienza, che voi dite «di sangue», coi lor mariti.

RAFFAELLA. Rarissime sono. E ce n'è la ragione: perché le moglie ed i mariti si pigliono a la cieca, senza aversi mai veduti; e gran ventura sarebbe se s'amasser di cuore, e non per cerimonia e per obbligo o, vogliam dire, per forza.

MARGARITA. In ogni modo, questo far i parentadi così al buio è una cattiva usanza; perché molte volte si debbono congiungere in matrimonio due persone di contraria natura e di diversi costumi.

⁴¹⁶ Anche Baldi sottolinea la carica erotica dell'amore proposto da Raffaella e, per sua voce, da Piccolomini, evidenziandone la lontananza dal *Cortegiano*: «L'amor volgare sottentra gioioso e disinibito alle proposizioni edificanti, caricandole di sensi in origine imprevisi.[...] La determinazione di Raffaella traspone ora in un idioma concreto, insofferente di eufemismi e di sollievi idealizzati, il dogma del congiungimento degli amanti. Sgombrando il campo da edulcorate fantasie sentimentali, lo Stordito attribuisce al trasporto affettivo forti connotazioni di carnalità e, nel revocare le illusioni della mistica amorosa, asseconda le bramosie di un'ardente *libido*». (Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, cit., pp. 98-99); «Al connubio di anime consacrato dalla trattatistica dotta sottentra il trasporto dei sensi: spirito e carnalità vengono a fondersi in una sequenza dal ritmo vertiginoso[...] fino a evocare lo spasimo di un congiungimento febbrile, insaziabile» (*Ivi*, p. 176)

RAFFAELLA. Che importa questo, se ci è il rimedio prontissimo e congruo di darsi in tutto e per tutto ne l'amore di uno, che con desterità ricompensi questo dispiacere che si ha col marito? (PR: 496)

Maggior peccato è piuttosto cercare di godere nella vecchiezza un amore che sarebbe meno opportuno e più rischioso. L'amore va ricercato inoltre in quanto fonte di cortesia, virtù, magnanimità, gioia, con palese ripresa della tradizione cortese, cui si aggiungono però connotazioni più concrete ed erotiche, che ne fanno implicitamente la parodia:

Amor rifierisce in altrui la cortesia, la gentilezza, il garbo del vestire, la eloquenza del parlare, i movimenti agraziati ed ogni altra bella parte; e, senza esso, son poco apprezzate, quasi come cose perdute e vane. Amor infiamma gli uomini a le virtù, rimuove dai vizi e dagli atti vili, empie il cuor di magnanimità, tien l'animo brillante di contentezza, amorza ogni passione, fa passar la vita allegra e contenta, ed insomma è cagion sempre di bene. (PR: 498)

Perché il principio della finzione si sposa ad argomenti sublimanti con una spregiudicatezza che richiama per certi versi le giustificazioni capziose date da Sostrata e da Fra Timoteo alla protagonista della *Mandragola* per indurla ad accettare la relazione con l'amante,

Voi avete, quanto alla coscienza, a pigliare questa generalità. Che dove è un bene certo e un male incerto, non si debbe mai lasciare quel bene per paura di quel male. Qui è un bene certo, che voi ingraviderete, acquerterete una anima a messer Domenedio; el male incerto è che, colui che iacerà, doppo la pozione, con voi, si muoia; ma e' si truova anche di quelli che non muoiono. Ma perché la cosa è dubbia, però è bene che messer Nicia non corra quel periculo. Quanto all'atto, che sia peccato, questo è una favola, perché la volontà è quella che pecca, non el corpo; e la cagione del peccato è dispiacere al marito, e voi li compiacete; pigliarne piacere, e voi ne avete dispiacere. Oltra di questo, el fine si ha a riguardare in tutte le cose: el fine vostro si è riempire una sedia in Paradiso, contentare el marito vostro. Dice la Bibbia che le figliuole di Lotto, credendosi essere rimaste sole al mondo, usorno con el padre; e, perché la loro intenzione fu buona, non peccorno.⁴¹⁷

La domanda di Margarita se si tratti o meno di peccato viene in parte elusa. Se colpa è, è una colpa necessaria perché risponde a un diritto naturale. L'amore è soddisfacimento della pulsione al piacere e padre di virtù (la cortesia e la magnanimità), in un tentativo di conciliazione tra natura ed etica terrena al di qua della morale religiosa. Perché l'istituzione matrimoniale regga, occorre infrangerla dall'interno, ampliarne i limiti attraverso l'adulterio, anzi, un certo adulterio «nobile» e magnanimo, che perfezionerebbe l'uomo e la donna.

In questo quadro in cui l'onore è ridotto all'apparenza dell'onore, l'amore è fonte di virtù nella stessa misura in cui la corrode, e l'amante appare come il perfetto gentiluomo in contrasto col marito, insignificante e spento nella grigia gestione degli affari, la donna adultera dovrà sapere relazionarsi alternativamente al marito come sposa attenta, «fedele», curatrice della casa e famiglia, e all'amante mostrandosi vivace, colta, sensibile. Ipotesi chimerica di una Venere bifronte, che, per reggersi, omette il compito più proprio della sposa, vale a dire la procreazione. Infatti, di Margherita come madre non si fa parola, proprio perché questo aggraverebbe e renderebbe intollerabile l'adulterio.⁴¹⁸ Ma per quanto chimerico, Piccolomini continuerà a coltivare questo sogno trasferendolo nella moglie perfetta dell'*Instiuzion morale*: onesta, casta, dedita al

⁴¹⁷ Niccolò Machiavelli, *La Mandragola*, cit., pp. 34-35

⁴¹⁸ Cfr. Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons...*, cit., p.153: «Ce point restera donc dans un silence prudent. Modelée par et pour les hommes, Margarita n'aura pas d'enfants. La figure de *gentildonna* que propose *La Raffaella* n'est pas une extrapolation de l'expérience des femmes contemporaines: elle naît d'une vision masculine, d'une idéologie qui se cherche et tente d'élaborer des normes de comportement».

marito, ai figli e alla casa, ma anche capace, per quanto più spenta in cultura e sensibilità della amata cortese, di corrispondere all'amore con letizia e di partecipare del piacere erotico e della tenerezza che il marito le concede.

h) La mezzana 'ruffiana'.

Infine Raffaella getterà la maschera, autopresentandosi come l'inviata prezzolata di messer Aspasio, l'aspirante amante, e chiedendo a Margarita un compenso per la sua mediazione. Raffaella dunque assumerà esplicitamente il ruolo di mezzana («non vi mancherà mezzano fidato ché ci sarò io», PR: 503), come la madre di Lucrezia e il confessore, Fra Timoteo, nella *Mandragola* di Machiavelli.

Sulla figura della mezzana Alessandro Piccolomini era stato preceduto nel Quattrocento da Enea Silvio Piccolomini (*Historia de duobus amantibus*), da Francisco de Rojas (la *Celestina*), e nel Cinquecento dall'Aretino con ben tre opere, una di esse anteriore al *Cortegiano*, (la *Cortigiana*, 1525, il *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia*, 1534, il *Dialogo della Nanna*, 1536) in cui si mescolano ruffianeria, puttaneria e insegnamento corruttore.⁴¹⁹ Il personaggio negativo aveva dunque preceduto la figura idealizzata della donna mediatrice, aggraziata e piacevole, ma onesta e morigerata, cui Castiglione aveva affidato la funzione di promuovere i rapporti sociali. Ora veniva riconvertita da Piccolomini nella sua antitesi.

L'autosmascheramento di Raffaella come mezzana sembrerebbe autorizzare una lettura obliqua dell'opera in chiave misogina, nonostante la premessa filogina dell'autore, non fosse che, come abbiamo detto, l'appendice, invocando il diritto al piacere, ne lascia intatta l'ambiguità. In ogni caso Piccolomini, non meno di Aretino, costringeva a pensare la donna nei termini della sua fisicità, del diritto a curare ed

⁴¹⁹ La *Celestina* ovvero *Tragicomedia de Calisto e Melibea*, tragicommedia del Rojas edita nel 1499, ottiene in Italia un successo immediato e presenta come protagonista una ruffiana squalificata come «fattochiara astuta, sagace in quante tristitie sono al mondo», «ricamatrice, perfumatrice, maestra de far belletti e reconciar le virginità perdute, tabachina». Essa ha forse influenzato anche la figura della *Cortigiana* dell'Aretino. «Il ritratto arguto di questa faccendiera di borgata, in preda a un attivismo frenetico, potrebbe aver suscitato l'interesse dell'Aretino, tanto da filtrare nella prima stesura della *Cortigiana* [...] sono da aggiungere i beffardi commenti del Rosso, che presentano la «speciale» Aloigia come «barbuta, strega, suocera de Satanasso». Quanto poi alla perizia della mezzana, con un tratto stilistico squisitamente aretiniano, si afferma «ch'e' la corromperia la castità». In modo analogo, nella *Tragicomedia de Calisto e Melibea*, oltre a tratteggiare le sembianze repellenti della «puttana tutta ritinta» e «barbuta», se ne esecra l'eccezionale abilità di corruttrice («[...]Gli duri scogli promoverebbe a lussuria si volesse»). Il sovrapporsi di questi profili conferisce indole e attributi precisi a un 'tipo' ricorrente nella tradizione comica, alla cui progenie appartiene anche una figura piccolominiana, la «Mona Bionda» evocata da Ligdonio nell'*Amor costante*. [...]» (Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, cit., pp. 99-102). Il *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia*, del 1534, e il *Dialogo*, di un biennio posteriore, di Aretino presentano un addestramento al meretricio, in forme molto più volgari e sboccate, aliene dai toni della *Raffaella*, una differenza su cui influisce anche la diversità di connotazione sociale e di ambiente delle protagoniste oltre che la diversa personalità degli scrittori: «Mentre l'istitutrice aretiniana seziona un intreccio vitalistico di istinti lussuriosi e di astuzie furfantesche, scosso da fremiti passionali, Raffaella cimenta le sue arti in un diverso ambiente sociale, esercitando una ruffianía edotta in tecniche più cerebrali. Uno schermo di norme convenzionali, in origine ossequienti all'imprescindibile dettame dell'«onestà», nasconde infatti lo scopo primario dell'ammaestramento. La cautela di rispettare una liceità almeno apparente resta ignota al «flagello dei principi», che oppone al manuale del corretto agire un drastico ribaltamento, una perlustrazione impietosa dei meandri di un sottosuolo labirintico, frequentato da un'umanità sfrenata. Nell'ordine dei fatti espressivi, l'apologia della licenza sessuale trascina con sé la spregiudicatezza di un linguaggio scandaloso e la veemenza d'un'effazione «a la improvvisa», componenti necessarie di tale miscela esplosiva. Un disegno meno audace informa la proposta del leader intronatico: la sconcia crudezza della testimonianza di Nanna svapora nel dosaggio di toni del *Dialogo de la bella creanza*, mantenuto sul registro di un *revival* ironico dei capisaldi del 'genere'.» (Ivi, p.p. 106-107)

esibire la sua bellezza, e di quello a goderne sul piano erotico. Corpo, natura, piacere premevano sotto la coltre della società ed escogitavano vie astute per liberarsi con il supporto della simulazione.

13.1.3. Un breve schema di sintesi per un confronto fra il «Cortegiano» e la «Raffaella»

<i>Cortegiano</i>	<i>Raffaella</i>
Trattato impegnato.	Parodia “Scherzo”
Insegnamento moralistico.	Insegnamento immorale.
Criteri di misura, sprezzatura, onestà.	Criteri di misura, sprezzatura, parvenza di onestà.
Obiettivo del piacere nelle forme della grazia, delle relazioni sociali oneste e ‘modeste’, della contemplazione della bellezza.	Obiettivo del piacere erotico.
Bellezza esteriore-interiore.	Bellezza esteriore.
Scorporeizzazione parziale.	Fisicità pregnante.
Amore cortese sublimato e platonico. Demonizzazione adulterio.	Amore cortese-volgare. Celebrazione adulterio.
Mediatrice, incivilisce e migliora.	Mezzana, corrompe.
Onestà per se stessa e la buona fama.	Parvenza di onestà per la buona fama.
Eticità tradotta nelle forme. Conciliazione di essere e parere.	Utilizzo trasgressivo della forma dell’eticità. Separazione di essere e parere fino al paradosso di un parere che è l’essere (sociale).
Iconografia del femminile: bella, aggraziata, onesta, prudente, modesta, piacevole, seducente ma in forme castigate e velate.	Iconografia del femminile: bella, adescatrice, simulatrice, desiderosa di piacere e del piacere, nell’immagine tratteggiata da Raffaella. Debole e rassegnata, la Margherita iniziale, poi temprata e ribelle in seguito all’ammaestramento. Esperta, astuta e corrotta, Raffaella.
Civiltà vs Natura.	Natura vs civiltà.

13.2. *La trattatistica comportamentale: funzioni e comportamenti della donna nel privato. L'«Instituzione» di Alessandro Piccolomini [1542-1560].*

13.2.1. *Dalla «Raffaella» all'«Instituzione»: una premessa.*

Indubbiamente la moglie giovane e facilmente plagiabile impersonata da Margarita, così come l'immagine di una donna-natura mirante al piacere ovvero lussuriosa, tracciata da Raffaella, meritava un'educazione e un'attenzione specifica, volendosi salvaguardare il matrimonio dall'adulterio, così come la tradizione dell'amor cortese andava per lo stesso motivo rivista e moralizzata. L'intento chiamava però in causa anche la rieducazione del marito, invitato a non trascurare la moglie e a riservarle, oltre al rispetto, un amore più intenso e caldo di quello che caratterizzava il rapporto coniugale comune.

Piccolomini, anche per il rafforzarsi in lui dell'intendimento moralistico, si assumerà questo compito nell'*Instituzione*, demandandolo poi al marito, da lui rieducato. Il consiglio sarà appunto quello di 'curare ed educare la moglie' con autorevolezza e amorevolezza. Tra le istanze di piacere attestate nella *Raffaella* e quelle di onestà, onorabilità, dedizione al marito e alla famiglia, della società patriarcale, la proposta di Piccolomini sarà quella di un compromesso, che, senza inficiare l'autorità maschile, si apra ad alcuni bisogni femminili. A tale illuminata mediazione Piccolomini attribuirà anche il positivo effetto di rendere inutile la simulazione, poiché essa ne eliminerebbe il movente.

In verità Piccolomini si troverà ad affrontare il problema di come assicurare i comportamenti aggraziati piacevoli e onesti della moglie nei confronti del marito non solo nell'apparenza, ma anche nella sostanza, e non riuscirà a risolverlo se non nei termini di un reiterato invito a far sì che, quanto è opportuno 'mostrare', sia anche sincero, col che si rimanda non tanto al piano dell'instintualità sentimentale quanto a quello della volontà, della libera elezione, sempre subordinabile alla norma etica. La seconda natura sarà ancora per Piccolomini, come per Castiglione, un costume talmente interiorizzato da diventare espressione della prima natura. In effetti nell'*Instituzione*, rispetto alla *Raffaella*, verranno modificate non tanto le modalità relazionali esteriori della moglie col marito, ma la loro matrice e la loro finalità: esse, da puramente esteriori e simulate, risponderanno a un desiderio autentico di mantenere l'armonia familiare. Sicché Piccolomini, dopo aver denunciato nella *Raffaella* i rischi della seconda natura, la confermerà come un abito acquisibile per la forza della volontà. E quindi sarà per lui attuabile 'in modo sincero' la raccomandazione alla donna di farsi eco del marito. Certo Piccolomini non esclude che la scelta volontaristica possa essere aiutata dalle circostanze: di qui appunto l'appello al marito affinché migliori lui per primo il rapporto matrimoniale adottando un comportamento responsabile, illuminato e amorevole.

13.2.2. *Le tracce della «Raffaella» e l'influenza del «Cortegiano».*

Un percorso virtuoso non dimentico dell'istanza di piacere.

Come Castiglione tratta del femminile in relazione a un nuovo modello umano maschile, il cortigiano, così il trattato di Piccolomini, sia nella primitiva redazione, *Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile* del 1542 che nella seconda, *Della institutione morale* del 1560, concepisce comportamenti femminili in funzione del benessere del 'gentiluomo', connotato inizialmente come nobile anche per sangue, poi più universalmente come soggetto nobile per volontà divina e per condivisione di valori virtuosi.

Ma, se vi si accenna pure alla questione della donna in pubblico e dell'amore cortese, l'attenzione si dirige prevalentemente al nucleo domestico da una prospettiva che coniuga valori cristiani e rinascimentali, dando, a differenza di Castiglione, la preminenza all'interiorità sull'esteriorità. Sulla scia della coppia platonica del *Cortegiano* (C: IV, 62) e della complementarità di genere sostenuta nella diatriba del Libro Terzo (C: III, 13), l'amore nella forma del rispetto e della letizia si aggiunge alla cooperazione nella riuscita morale, economica, sociale della famiglia.⁴²⁰

Eppure la felicità della donna è tutta affidata alla buona volontà dell'uomo, al suo amore, disponibilità, tolleranza, umanità, secondo un principio di autorità che permea tutta l'opera e non è mai posto in discussione. La donna deve ubbidienza, e deve essere paziente e tollerante, migliorare l'uomo con la sua silenziosa sopportazione o con un prudente senso dell'opportunità; dovrà essere contenta di questa condizione di tutela in cui la natura l'ha posta liberandola da obblighi penosi: la preoccupazione per gli affari e la politica, punto quest'ultimo su cui Piccolomini concorda con Castiglione, mentre se ne allontana per il ruolo pubblico nella conversazione di palazzo, centrale nel *Cortegiano* e praticamente omissa nell'*Instituzione*. Ma all'interno del parametro domestico in cui la situa, inserisce quella cooperazione virtuosa tra i due generi che Castiglione aveva immaginato nel rapporto cortese e platonico, conservandone in parte la paradossalità, e in più inserisce nel matrimonio un dato di piacevolezza che recupera dalla stessa dama di palazzo, nel suo essere funzione del benessere degli uomini, e dal servizio d'amore cortigiano che diviene all'interno del matrimonio il rispetto, la concessione, la tenerezza del marito.

Inoltre femminilizza, se così si può dire, (o incivilisce o cristianizza) il suo gentiluomo solo nel dato dell'umanità, mai però disgiunta da autorevolezza, mentre Castiglione gli aveva attribuito bellezza e grazia. Salvaguarda però la competenza e la pratica della musica, riconoscendole una funzione formativa sotto il profilo morale oltre che edonistica.

La forza del parametro estetico subisce, quindi, una drastica riduzione che lo declassa a istanza di secondo livello rispetto a quella morale, e anche la comunicazione, pur venendo impostata alla stregua di Castiglione in termini di affabilità, verità e urbanità, riduce il proprio spazio mentre vi acquista maggior peso l'educazione retorica tecnicamente considerata.

Insomma, la filoginia si attenua in Piccolomini nella stessa misura in cui l'ambiente pubblico della corte perde terreno a vantaggio di quello privato del patriziato cittadino (uno spostamento ancor più evidente, come vedremo, in Guazzo). E la tendenza involutiva non farà che confermarsi nel passaggio all'ultima edizione dell'opera, quella del 1560, intitolata non a caso *Instituzion morale*. Difatti, come chiarisce la Piéjus,⁴²¹ l'*iter* biografico di Piccolomini si era intanto avviato verso la

⁴²⁰ Nella prima stesura dell'*Instituzione* piacere e morale, ossia amor cortese e amor coniugale, scorrevano parallelamente senza interazione, come forme diversificate di amore, il primo in modo virtuoso e senza sesso, il secondo con l'accompagnamento alla sessualità di tenerezza e carezze in una riproposizione più articolata, e solo parzialmente diversificata, di quanto Castiglione aveva già suggerito. Nella seconda redazione (ed. del 1560) Piccolomini coniugherà le due istanze all'interno dello stesso matrimonio come Castiglione.

⁴²¹ «La réputation et la fortune des siens mettent Piccolomini dans une situation d'autant plus confortable que sa famille l'a destiné, dès l'âge de neuf ans, à la carrière ecclésiastique, ce qui lui a valu de recevoir, en 1519 et en 1526, différents bénéfices. S'il ne sera ordonné prêtre qu'en 1555, il est néanmoins nommé archiprêtre de la cathédrale de Sienne et recteur de l'église St. Georges dès 1540, peu de temps donc après la rédaction de *La Raffaella*. Cette orientation vers la voie cléricale, de plus en plus fréquente chez les lettrés de l'époque, laisse à l'intéressé, au moins dans la première partie de sa carrière, toute liberté dans le choix de ses activités et ne compromet pas sa liberté de pensée. Les liens de Piccolomini avec la hiérarchie catholique, restent, en effet, dans ces années 1530-1540, qui voient naître ses premières oeuvres littéraires, assez lâches.[...]» (p. 86); «Si *La Raffaella* offre moins une image des

carriera ecclesiastica, dapprima con legami abbastanza liberi con la gerarchia cattolica, poi via via più stretti, in concomitanza con l'assunzione di incarichi più prestigiosi (la nomina ad arciprete della cattedrale di Siena e a rettore della Chiesa di San Giorgio a partire dal 1540) e successivamente degli ordini religiosi nel 1555, in un clima culturale sempre meno tollerante.

A prescindere da questo fatto, però, gli elementi di ambiguità presenti nella *Raffaella*, permangono, sotto un segno capovolto, nell'*Instituzione*. Sarà nostro compito evidenziarli.

13.2.3. *L'educazione del giovine nobile.*

Etica, economia, politica, retorica.

Il trattato *Dell'Instituzion morale*, composto da Piccolomini a Padova, dove soggiorna dal 1538 al 1542 e presiede l'Accademia degli Infiammati,⁴²² si propone come una guida per la formazione del giovane nobile dalla nascita fino ai trent'anni, ma la scelta della lingua volgare allargava il suo pubblico anche alle donne.⁴²³

Piccolomini condivide l'ideale umanistico-classico della felicità terrena⁴²⁴ e ritiene che la si possa raggiungere con una partecipazione attiva all'ambito familiare e civile, ma, proprio per questo, egli si propone di regolarla e di impregnarla di valori morali. Di questa impostazione aveva già dato prova la sua traduzione, con interventi di ampliamento e rielaborazione, dell'*Economica* di Senofonte, che il pubblico femminile aveva accolto con favore per i consigli sulla gestione della casa e le relazioni familiari. Altrettanta fortuna incontrerà l'*Instituzione*, ristampata più volte nel Cinquecento,

femmes réelles de son époque qu'une synthèse des différentes exigences masculines cristallisées en une chimère symbolique, c'est qu'en 1538 notre Pygmalion siennois n'a pas encore réussi à trancher entre les vœux contradictoires d'un jeune lettré voué au plaisir et au célibat, et ceux d'un futur archevêque, d'un aristocrate nanti attaché au respect d'un ordre social d'abord fondé sur la famille. Mais peu à peu, Piccolomini sent monter, à Sienne comme dans le reste de l'Italie, une nouvelle exigence d'ordre et d'autorité. Vers 1540, une époque de permissivité s'achève, aussi bien pour les individus que pour les institutions. [...] Le futur prélat dont l'orientation devient, en 1540 également, plus précise doit, lui aussi, tenir un autre discours. Ce sera celui de *L'instituzione di tutta la vita* qui, en 1542, reprendra, sur un tout autre ton, les pages consacrées dans *La Raffaella* à la famille et les insérera dans un ensemble cohérent qui envisage tous les aspects de la vie humaine. Sur bien des points, Piccolomini contredira totalement ses propos antérieures, n'hésitant pas à affirmer que l'adultère est une faute aussi grave que l'homicide», cfr. Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons...*, cit., pp. 81-156.

⁴²² L'Accademia degli Infiammati coltivava un programma di promozione della lingua volgare, di retorica e poetica, e di riflessione sulla filosofia morale, secondo l'*Etica Nicomachea* di Aristotele.

⁴²³ Peraltro, come ricorda A. F. Stella, in ciò Piccolomini era sostenuto dal passo dell'*Etica* di Aristotele in cui il filosofo afferma che una città priva di donne virtuose, ancorché gli uomini lo fossero, sarebbe spogliata di metà della felicità. (Anna Federica Stella, *L'educazione femminile nella trattatistica rinascimentale. L'instituzione di Alessandro Piccolomini*, Bologna, Bulzoni, 1992, pp. 3-4 e p. 20).

⁴²⁴ A. F. Stella, dopo aver evidenziato che «l'aspetto pedagogico più rilevante [...], accentuato nel rifacimento completo del trattato nel 1560, può considerarsi (anche se non è del tutto originale, poiché lo si riscontra già in alcuni pensatori umanisti e rinascimentali) l'aver concepito e descritto l'educazione in chiave universalmente antropologica, al di fuori di qualsiasi confessione religiosa particolare, nonostante generici accenni all'etica cristiana», sostiene che il tema della felicità si attiene al modello aristotelico, che la collega alla virtù anziché all'utile o ai piaceri materiali: «il Piccolomini non riduce mai la felicità all'utile, tanto meno ai piaceri materiali. Nella felicità invece, secondo lui, concordano due coefficienti di una stessa realtà: quello, per così dire, più naturalmente umano e quello spirituale. In definitiva, intende la felicità come un'aspirazione dell'uomo, che lo nobilita, una tensione morale ovvero un'ascesi costante e inesausta verso un fine che non si può del tutto conseguire nella vita terrena (e implicitamente, quindi, postula quella ultraterrena)» (*Ivi*, pp. 12-14).

tradotta anche in spagnolo, riveduta, ampliata, e ripubblicata nel 1560 con il nuovo titolo di *Instituzione morale*,⁴²⁵ cui seguirà la traduzione in francese.⁴²⁶ L'opera, dedicata a Laudomia Forteguerra, madre del nobile senese Alessandro Colombini, vuole offrire un aiuto per un'educazione ad un'attiva vita civile. Il fine suddetto comporta una modificazione rispetto all'*Etica Nicomachea*, che ne è il modello volgarizzato, perché antepone la vita attiva alla contemplativa. L'educazione etica, economica e politica abbisogna anche del complemento dell'educazione retorica (e infatti Piccolomini riprende parti della *Retorica* di Aristotele), proprio per la dimensione sociale e civile assegnata al vivere.⁴²⁷ La formazione retorica servirà dunque anche allo scambio

⁴²⁵ Le differenze fra la redazione del 1542 e quella riveduta e ampliata del 1560 sono, oltre all'ampliamento di due libri, l'aggiunta significativa nello stesso titolo di «morale», proprio a significare la maggiore attenzione dedicata a questo aspetto soprattutto in relazione al matrimonio. Inoltre per ragioni anche politiche (a Siena si è instaurata la signoria medicea), vengono tolti gli elementi più orientati a valorizzare il regime repubblicano, il che comporta anche l'omissione della dedica e dei ricorrentissimi elogi di Laudomia Forteguerra, agguerrita esponente di questo partito, e presentata da Piccolomini come esempio di perfezione femminile al figlio, il nobile Alessandro, destinatario dei precetti. La dedica è rivolta al fratello, il destinatario menzionato è genericamente l'uomo, nobile per le connotazioni che lo contraddistinguono come creatura privilegiata: «Quindi sia la dedica-proemio a Laudomia Forteguerra, l'intrepida fautrice del repubblicanesimo senese, sia la delimitazione del programma pedagogico a «l'homo nato nobile e in città libera», nonché l'idealizzazione della forma repubblicana per il governo dello Stato, vengono estromesse; inoltre, anche quasi tutte le digressioni che potevano apparire, più o meno opportunistiche e confessionalmente moraleggianti. Si accentuano invece, e si sviluppano coerentemente i motivi e le interpretazioni di valori umani nel significato universale antropologico» (*Ivi*, p. 42). Inoltre «nel nuovo trattato *Della istituzione morale*» non si accenna nemmeno al precedente obiettivo di educare soltanto «l'uomo nato nobile e in città libera», ma l'argomento riguarda universalmente la «nobiltà dell'huomo et come egli sia capace della sua felicità» (*Ivi*, p. 43). Tuttavia, nonostante la cappa controriformistica, Piccolomini, già di orientamento anticuriale e antispannolo, appoggia la fermezza anticuriale dei Medici e mantiene una linea di umanesimo cristiano-erasmiano. Ricordiamo che sia l'Accademia degli Intronati a Siena, sospettata poi di eterodossia, che l'ambiente padovano frequentato da Piccolomini, erano inclini ad un pensiero eterodosso. Il trattato del 1542 avrebbe infatti alla sua origine queste due matrici: la cultura patavina e la tradizione repubblicana senese. Per meglio consentire un confronto fra la redazione del 1542 e quella del 1560 ne riportiamo per esteso i titoli: -Ed. 1542. *Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile, et in città libera. libri diece in lingua toscana, doue et peripateticamente, e platonicamente, intorno alle cose dell'etica, e iconomica, e parte della politica, e raccolta la somma di quanto principalmente puo concorrere alla perfetta, e felice uita di quello*. -Ed. 1560. *Della institutione morale di m. Alessandro Piccolomini libri XII. Ne' quali egli leuando le cose souerchie, & aggiugnendo molte importanti, ha emendato, & à miglior forma & ordine ridotto tutto quello, che già scrisse in sua giouanezza della Institutione dell'huomo nobile*. Alessandra Del Fante riassume così i principali cambiamenti introdotti nella redazione del 1560: «Nell'edizione del 1560 dell'*Institutione* il filosofo senese modificherà ulteriormente la sua concezione sull'amore e sottoporrà ad una profonda revisione i capitoli dedicati all'amore e al matrimonio: l'unione coniugale verrà sempre più valorizzata e saranno banditi gli amori extraconiugali. Il III capitolo dell'XI libro, ad esempio, che corrisponde al II capitolo del X libro dell'edizione del 1542, non affronterà più il problema se la moglie può amare altro amante che suo marito, ma tratterà soltanto «della elezione della consorte e dell'età che se le conviene» (Alessandra Del Fante, *Amore, famiglia e matrimonio nell'«Institutione» di Alessandro Piccolomini*, «Nuova rivista storica», LXVIII, 1984, pp. 511-526) (*Ivi*, pp.10-11).

⁴²⁶ «La prima versione venne pubblicata sei volte entro il 1559. La seconda otto volte entro il 1594. Nel 1577 veniva tradotta e pubblicata a Siviglia la prima versione da Juan de Barzosa y de Padilla; nel 1581 appariva in francese la seconda versione ad opera di Pierre de Larivey Champenois», Benedetta Cestelli Guidi, *Educare a essere "anticamente moderno". L'«Instituzione» del nobile secondo Alessandro Piccolomini*, in *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam, Bulzoni, Roma 1998, p.171.

⁴²⁷ La Stella rileva la differenza fra l'ideale educativo umanistico, dell'intellettuale dedito agli studi, da quello cinquecentesco, dell'intellettuale che agisce nella società, con il bagaglio della sua *humanitas* e rafforzandola nella relazione scambievole con gli altri: «L'ideale educativo nel corso del '500 andò, in realtà, mutando e quasi radicalmente trasformandosi: mentre l'ideale dell'Umanesimo era il colto, l'intellettuale che realizza la sua *humanitas* con lo studio (che classicamente si considerava *otium* e si riservava come privilegio la solitudine, petrarcamente intesa, cosicché assai pochi potevano accedere agli *studia humanitatis quae hominem perficiunt*), nell'età rinascimentale avanzata o della Controriforma

interpersonale nella conversazione e non solo alla persuasione oratoria, assunto condiviso peraltro da Sperone Speroni nel suo *Dialogo della rettorica* e nel *Discorso sul modo di studiare* in cui pone come fine dell'educazione la gestione della vita cittadina al di là del mondo della corte. Nella società cinquecentesca, l'attenzione alla comunicazione, già così centrale nel *Cortegiano*, continua ad essere un assunto fondamentale delle opere successive che lo prendono a modello fino a dare titolo all'opera di Guazzo.

La civiltà della conversazione promuove, anzi, non solo le relazioni interpersonali in generale, ma anche l'amicizia, aiuta a comprendere gli altri e quindi a trovare forme di mediazione anche nei confronti con l'altro sesso. In questo scambio, gli uomini sono tenuti ad osservare il massimo rispetto per la donna, beninteso, per una specie particolare di donna, quella nobile ed onesta.

Come sottolinea la Cestelli Guidi, precisamente il capitolo dedicato alla conversazione con donne nobili rappresenta il contributo più originale di Piccolomini, che a tale effetto mancava di specifici insegnamenti aristotelici:

Ai

capitoli presi in prestito dalla *Retorica* il Piccolomini aggiunge un ultimo capitolo di sua invenzione, dedicato alla conversazione con donne nobili, nel quale dice: «si convien sempre all'uomo, onorar le donne, apprezzarle, esaltarle, e con ogni ingegno prestar favore, e particolarmente quando si conversa con esse per intrattenimento e recreation d'animo la qual conversazione, allora è possente a ricreare, ed è durabile, quando con modestia e purità si mantiene». ⁴²⁸ La capacità di intrattenersi con le donne diventa dunque veicolo indispensabile di identità sociale, ormai obbligatoria per chi voglia adattarsi ai cambiamenti della società contemporanea, scossa dall'emergere della figura femminile. ⁴²⁹

Ciò attesta l'importanza da lui accordata al problema, ma anche il peso che la presenza femminile andava acquistando ormai, pur se in modo distorto, nella società cinquecentesca.

13.2.4. *Per un approfondimento sul canone pedagogico, con destinatario privilegiato il soggetto maschile.*

Virtù morali e virtù sociali (affabilità aggraziata, sincerità, urbanità). La misura come criterio di virtù. Formazione cristiana, filosofica, umanistica, civile, scientifica, musicale.

Nella primitiva edizione del 1542, come indica il titolo, l'autore destinava la sua opera all'educazione *dell'uomo nato nobile in città libera*, e aveva, quindi, come referente un soggetto maschile aristocratico in un ambiente geopolitico assai diverso dalla corte principesca di Castiglione. Successivamente, come abbiamo detto, l'ambito sociale di riferimento verrà ulteriormente allargato fino a decontestualizzarlo in senso universale.

Centrale nel trattato è l'attenzione all'educazione, da condurre sotto la guida e la sorveglianza paterna, e per la quale si precisa chi deve accudire al bambino nelle diverse età, dalle nutrici (fino ai 3 anni) alla madre (dai 3 ai 5 anni) —cui specifico compito sarà

(come si riscontra nella *Città del sole* di Tommaso Campanella) si tende invece a ritrovare l'individuo nella società e perciò a educare l'*humanitas* non più nella contemplazione solitaria, ma nell'azione, nella partecipazione alla vita degli altri, nell'esempio» (Anna Federica Stella, *L'educazione femminile nella trattatistica rinascimentale. L'istituzione di Alessandro Piccolomini*, cit., p. 17)

⁴²⁸ Alessandro Piccolomini, *De la istituzione di tutta la vita dell'uomo nato nobile (e in città libera)*, VI, cap. XVII, p.153r., Venezia, Girolamo Scotto, 1542. L'edizione di riferimento è quella del 1552, edita a Venezia da Giovanmaria Bonelli.

⁴²⁹ Benedetta Cestelli Guidi, *Educare a essere "anticamente moderno". L'«Istituzione» del nobile secondo Alessandro Piccolomini*, cit., p. 176.

l'insegnamento della lingua 'patria'—,⁴³⁰ fino al precettore (dopo i 5 anni), da selezionare con cura in relazione alla competenza e soprattutto all'onestà dei costumi.⁴³¹ La linea informativa dovrà essere religiosa e morale, orientata alla costruzione di un abito virtuoso sulla base della consapevolezza di una giustizia divina che premia e castiga secondo i meriti,⁴³² e mirerà alla scelta di una vita civilmente impegnata per il bene della comunità, dall'ambito familiare a quello dello Stato.⁴³³

Via via si precisano anche le discipline da insegnare: la filosofia, e, per prime fra le branche di questa, la dialettica e la retorica, l'arte del ragionare e del parlare, per conoscere ed esprimersi in modo efficace e persuasivo (siamo in una città libera, con un governo partecipato), le lingue (la greca, e in particolare la latina e la materna); si fornisce il canone degli autori: i filosofi, Aristotele e Platone, se e in quanto non

430

È interessante questo legame fra madre e lingua madre, che tra l'altro viene definita patria vuoi per amore per la patria vuoi per il riconoscimento dell'autorità paterna. La lingua patria deve essere inoltre appresa in una forma non volgare, ma raffinata, quella parlata dagli uomini «di buon giudizio», caratterizzata dai parametri rinascimentali della proporzione, convenienza, misura, dolcezza, proprietà: «Et perché, per le operationi de gli huomini, devendo insieme nella lor Città conversare è necessaria una padria favella, per instrumento da far palesi i lor concetti; il che ne gli altri animali non accade, per esser dalla natura istessa, con apertissimi segni i lor concetti fatti palesi, dove che l'huomo per la libertà del volere, e discorso della ragione, di più minuta manifestatione ha mestieri, di qui è, che le madri, in questi due anni tra i tre, et i cinque debbano porre ogni ingegno, che quanto più propria si può la favella padria, a i lor fanciulli ne insegnino, levando, limando, e civile facendo, quelle poche parole, che rozamente, & rusticalmente, infino al terzo anno dalle nutrici apprese n'havvano. Veghino dunque con diligenza, che la favella, che apprender debbano i figliuoli loro, sia pura, dolce, e da quella del volgo lontana, & in somma sia tale, secondo l'autorità d'Aristotele, nel terzo della Retorica, che tra la cittadinanza più honorata sia tenuta propria, & in nessun modo forestiera, aspra, o difficile. Percioché la prima cagione, che fa che l'huomo impari a parlare, è per servirsi della favella nella casa sua, tra gli amici, e tra i negocij in somma nella propria Republica. Et per questo, più che in altra lingua, in quella che padria si chiama debba ciascuno essercitarsi» (citiamo secondo l'ed. *Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile, et in città libera. libri diece in lingua toscana, doue et peripateticamente, e platonicamente, intorno alle cose dell'etica, e economica, e parte della politica, e raccolta la somma di quanto principalmente può concorrere alla perfetta, e felice uita di quello*, In Vineggia, per Francesco dell'Imperadori, 1559, L. II, cap. 3).

431

«Dovendo dunque io ragionare dell'ufficio, et obbligo del precettore, e facendo egli per due cagion di mestieri, per la disciplina delle lettere, & per la institution de' buoni costumi, da questa che più importa incominciando. Dico, che a due cose, quanto a questa parte de' costumi, debba haver riguardo il precettore. La prima è, ch'egli stesso sia quello, che, e nelle parole, e ne' gesti, ponga innanzi a i fanciulli l'esempio de' buoni costumi et dipoi, che con ogni avvertenza provegga, che d'altronde prender non possino costume alcuno, che a i suoi non s'assomigli» (*Ivi*, L. II, cap. 6).

432

«Il che agevolmente potrete fare, se ad ogni hora et in qual si voglia occasione, voi le tenere sue orecchie, di due cose risonar gli farete, del nome cioè del grande Iddio, e d'altre parole che denotino tema, che d'ogni minimo erroruzzo, che n'accada di fare, non ne porga il divin volere, il castigo. Appresso a questo, persuadendogli per quanto l'età comporta, che per i giusti prieghi de gli huomini buoni, il grande Iddio, si muova a pietade, fategli alcune poche parole a memoria raccorre, o da voi stessa formate, o da qualche santo scrittore cavate. Per le quali egli incominci ad imparar di porger preghi al cielo, per haver gratia di viver virtuosamente, & senza errore, o peccato» (*Ivi*, L. II, cap. 4).

433

«Là onde in questi miei libri, quantunque principalmente io segua Aristotele, & in alcune cose Platone, secondo che più mi aggrada; nondimeno, in cosa alcuna non gli seguirò, che i meriti d'un buon Cristiano, punto macchiar possino giamai, anzi m'ingegnerò di guidar vostro figliolo per una via securissima, a tal felicità humana; che oltre al renderlo felice in questa vita, gli farà ancor buonissimo mezzo, di fargli guadagnar quella del Cielo. Conciosia che non men la leggie di Christo, che i precetti di Aristotele, vogliano che non basti lo speculare, & lo intendere, per diventar felice & perfetto, ma che l'operar sia quello, che a tal perfezione ne conduca. Et non meno esso Aristotele, che quella afferma, che non per sé solo nasce l'huomo, ma che colui più è degno di lode, & più merita appresso Dio, il quale ad altri giovando della perfezione di più farà causa. La qual cosa allor potrà fare, che oltre sé stesso, la consorte, i figliuoli, gli amici, & la Republica continuamente con caritevole occhio riguarderà, operando con ogni ingegno in beneficio di quelli, secondo che alla distintione, dell'essere, & del grado loro s'appartiene. Onde non è dubbio, che ancor Christianamente parlando, coloro sempre saranno da Dio più amati, i quali per la salute de' più, bene operando s'affannaranno» (*Ivi*, L. I, cap. 7).

discordanti con la religione cristiana, gli storici e i poeti greci e latini (Cicerone e Terenzio come modelli di stile); si propone anche l'insegnamento musicale, distinguendo tra musica lasciva e musica onesta,⁴³⁴ tra strumenti plebei, da rifiutarsi, e strumenti a corda, da apprezzarsi,⁴³⁵ e precisando che il giovine nobile dovrà praticarla da dilettante e non da professionista, al solo fine di trascorrere piacevolmente l'ozio dandogli un indirizzo virtuoso,⁴³⁶ grazie al rapporto fra moralità e armonia.⁴³⁷ Anche l'arte del disegno va appresa per imparare a distinguere il bello e a percepire la bellezza nei corpi.⁴³⁸ Norme però che, a differenza di Castiglione, Piccolomini non destina al sesso femminile.⁴³⁹

⁴³⁴ «Conciosia ch'alcuna musica volgare, e plebea si ritruova, il cui uso non a perfettion'alcuna dell'intelletto, né alla conformatione de' buoni costumi, ma più tosto a lascivia, et brutti piaceri invita coloro che in essa s'essercitano, così in voce come ancora con alcuni instrumenti. Alcun'altra poi (come ho detto) ad honesto diletto, et ornamento de' costumi, & virtù, porta giovamento grandissimo» (*Ivi*, L. III, cap. 11).

⁴³⁵ «Delle musiche poi per il mezo de gli instrumenti causate il simile ancora avviene, cioè che alcune plebee, e degne di biasmo, et altre honorate si truovano, e diverse diversi affetti commuovano. Plebei, et indegni d'un'huomo civile, son tutti quegli instrumenti, che per l'uso di essi è forza, che qualche parte della persona, o vero in quel mentre che s'usano, storchino, e brutta rendino, o vero a qualche honorata operatione, rendino meno atta, e per non haver noi notitia di quegli instrumenti antiqui, come son Fistole, Tibie, Petadi, Eptagoni, Sanfonie, Sambuci, et simili, accomodandogli io al nostro modo di questi tempi, dico che tali instrumenti vili, et volgari, i quali nell'uso di essi rendino qualche parte della persona vilmente storta, o a qualche virtuosa operatione disadatta, sarieno come Trombe, Piffare, Cornamuse, Cornette, Flauti, Tromboni, Tamburi, et simili, de' quali la maggior parte, o per soffiamento, e sforzo di fiato, o per qualche simil'atto servile, è forza, ch'aggravato, e sforzato il fiato, e lo spirito, renda il volto bruttissimo, e di non so che schifezza, ripieno, e fiaccandosi il petto, venga la persona a snervarsi, e peggio è, per il conturbamento, e concitatione de gli spiriti, si rendano manco disposti alla moderation de' costumi. Onde non senza ragione Arist[otele] nella sua Politica tali instrumenti biasma, et io parimente vitupero. Altri instrumenti si truovano parte con corde di metallo, & parte di nervo, de' quali parimente, tutti non lodo, si per fuggire la confusione in tutte le cose, e massimamente per non concedersi all'huomo, d'esser perfetto in ogni cosa, & si ancora, per esserne alcuni troppo semplici, & dove diversi, & varij concetti commodamente non possino fare. Lasciando dunque in dietro Arpe, Tricordi, Lire, Cetere, Ribichini, & simili, solo mi contentarei, che di Viole, di Leuto, & di Gravicembali, & simili vi dilettasse; & quantunque la Viola sia honoratissimo instrumento [...]» (*Ivi*, L. III, cap. 11).

⁴³⁶ «Segue secondo l'ordine, ch'io di sopra nel capo sesto ho proposto, che nella Musica alcune cose ragioni; la qual non è dubbio alcuno, che secondo la sentenza di Platone, e d'Aristotele, è una delle principali discipline, che da fanciulli si debba imparare. Conciosia, che non tutte le sorti di discipline, si convengano ad huomo nobile, nato in Città libera; ma quelle solamente per le quali e a noi stessi, & alla Città nostra, utili, et honorati esser possiamo. Utili cioè di maniera, che non pur una minima sembianza, habbia di vile essercitio» (*Ivi*, L. III, cap.10); «ma l'intelletto accresca la sua perfettione nel conoscer l'harmonia delle voci musicali, in bella proportion adunate. Ma come si sia, questo so io, che l'opinione d'Aristotele nell'ottavo della Politica è, che si debbi principalmente apprendere la Musica, acciò che l'huomo in quell'otio, che alcuna volta gli è concesso dal vacare dell'attioni esteriori, honorevolmente ricreandosi, il tempo non in danno trapassi, per essere il mero otio, seme d'infiniti disordini, & poco honesti pensieri» (*Ivi*, L. III, cap.10).

⁴³⁷ «Appresso a questo, oltre 'l diletto, & recreation di mente, che com'ho detto porta seco la Musica, ella parimente porge grandissimo ornamento a i costumi, & giovamento alla disposition dell'animo rispetto all'operationi virtuose. [...] Onde in quelle harmonie fa di mestieri, che i fanciulli s'essercitino, che a diverse operationi virtuose gl'infiammino, & invitino. La qual cosa agevolmente verrà lor fatto per esser l'harmonie musicali simili alle virtù morali» (*Ivi*, L. III, cap. 10) (Cfr. *Cortegiano*, I, 47: «E ricordomi aver già inteso che Platone e Aristotele vogliono che l'om bene instituito sia ancor musico; e con infinite ragioni mostrano, la forza della musica in noi essere grandissima, e per molte cause, che or sarìa lungo a dir, doversi necessariamente imparar da puerizia; non tanto per quella superficial melodia che si senta, ma per esser sufficiente ad indur in noi un novo abito bono, ed un costume tendente alla virtù, il qual fa l'animo più capace di felicità, secondo che lo esercizio corporale fa il corpo più gagliardo; e non solamente non nocere alle cose civili e della guerra, ma loro giovar summamente»).

⁴³⁸ Inutile ricordare la valorizzazione della musica (C: I, 47; C: II, 13; C: III, 8) e del disegno (C: I, 49-52) nel *Cortegiano* di Castiglione. A Castiglione e al canone classicistico e neoplatonico risale anche l'idea secondo cui attraverso l'arte figurativa, non solo si apprende a distinguere il bello dal brutto, ma si riesce anche a cogliere meglio quella bellezza esteriore in cui si proietta la interiore: «sappia distinguere il

Quanto all'insegnamento propriamente morale, Piccolomini elenca un lungo catalogo di virtù: la fortezza e temperanza, il desiderio d'onore, la liberalità e magnificenza (secondo la distinzione di Pontano),⁴⁴⁰ l'abilità nel conversare, l'affabilità

bel dal brutto, & il proportionato da quel che disforme sia, ma la loda oltra questo per causa di molto maggiore importanza, & è acciòché l'huomo per tal disciplina possa conoscere, e considerare la bellezza de' corpi humani, la quale in ben proportionato compartimento delle parti consiste, così rispetto a sé stessi, come rispetto al tutto, et in dovuti colori con determinata grandezza, e simili, essendo tal cognitione non solo dilettevole al senso, ma all'intelletto non manco, perciòché per il mezo di quella, ne diviene manifesta la bellezza dell'animo con ciò sia che (com'altre volte v'ho detto) il più delle volte in un bel corpo convenientemente organizzato, & composto, risiede parimente bell'animo» (*Ivi*, L. III, cap.12). Cfr. *Cortegiano*, I, 52, con riferimento più diretto alla bellezza esteriore: «fa conoscer ancor la bellezza dei corpi vivi, non solamente nella delicatura dei volti, ma nella proporzion di tutto il resto, così degli omini come di ogni altro animale. Vedete adunque come lo aver cognitione della pittura sia causa di grandissimo piacere. E questo pensino quei che tanto godono contemplando le bellezze d'una donna che par lor essere in paradiso, e pur non sanno dipingere: il che se sapessero, arian molto maggior contento, perché più perfettamente conosceriano quella bellezza, che nel cor genera lor tanta satisfazione». L'eventuale eccezione viene attribuita, come già aveva fatto Castiglione, soprattutto a una cattiva educazione: «e quantunque per qualche celeste influsso, o indispositione di qualche instrumento di dentro, e più che per altro per mala educatione, e biasimevole institutione, accascar si vega il contrario nondimeno, communemente per esser gli animi ignudi prima che ne i corpi si chiudino, d'ugual perfettione, la degnità dell'animo segue la eccellenza del corpo, come in mille esperienze si vede» (*Ivi*, L. III, cap.12). Cfr. *Cortegiano*, IV, 57: «onde rare volte mala anima abita bel corpo, e perciò la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca, e nei corpi è impressa quella grazia più e meno quasi per un carattere dell'anima, per lo quale essa estrinsecamente è conosciuta» e IV, 59: «Non negherò già che al mondo non sia possibile trovar ancor delle belle donne impudiche, ma non è già che la bellezza le incline alla impudicizia; anzi le remove, e le induce alla via dei costumi virtuosi, per la connessione che ha la bellezza con la bontà; ma talor la mala educatione, i continui stimoli degli amanti, i doni, la povertà, la speranza, gli inganni, il timore e mill'altre cause, vincono la constanzia ancora delle belle e bone donne».

⁴³⁹ Cfr., ad esempio, per quanto riguarda la musica, col *Cortegiano*, I, 47, dove si ritiene la musica adatta anche alle donne sia come musiciste che come pubblico: «io non mi contento del Cortegiano, s'egli non è ancor musico, e se, oltre allo intendere ed essere sicuro a libro, non sa di vari instrumenti: perché, se ben pensiamo, niuno riposo di fatiche e medicina d'animi infermi ritrovar si po più onesta e laudevole nell'ozio che questa; e massimamente nelle corti, dove, oltre al refrigerio de' fastidii che ad ognuno la musica presta, molte cose si fanno per satisfar alle donne, gli animi delle quali, teneri e molli, facilmente sono dall'armonia penetrati e di dolcezza ripieni [...]», e II, 13 «ma sopra tutto conviensi in presenza di donne; perché quegli aspetti indolciscono gli animi di chi ode, e più i fanno penetrabili dalla suavità della musica e ancor svegliano i spiriti di chi li fa» e C: III, 8.

⁴⁴⁰ «È differente adunque il Liberal dal Magnifico, non intorno al soggetto, perché ciaschedun di loro le ricchezze considera; ma il Liberale quanto alle spese minori, e continue, et il Magnifico alle maggiori, & di rado» (*Ivi*, L. IV. Cap. 6), una distinzione dunque che Piccolomini riprende da Pontano. Così infatti Pontano differenzia liberalità e magnificenza, in relazione cioè all'intensità e grandezza della spesa: «Magnificentiae nomen ipsum, qualis ea sit, declarare nobis potest, et in quo etiam a liberalitate differat. Nam, cum a magnis faciendis nomen sit inditum, in magnis ea versari sumptibus par est; neque enim tenui impensa fieri magna possunt. Quocirca materiam ipsam, in qua versatur, habet cum liberalitate communem neque enim nisi pecunia sumptus fiunt. Ac tametsi fortitudo quoque magna ex se praestat atque efficit, aliis tamen versatur in rebus; fortis enim obeundis periculis magna facit, ac magnificus magnis faciendis sumptibus magnus evadit.» (Trad. Il nome stesso di magnificenza ci può chiarire la sua natura ed anche la differenza fra essa e la liberalità. Difatti, giacché il nome che le è stato attribuito deriva dall'espressione "fare grandi cose", è logico che essa consista nelle grandi spese. Con una piccola spesa non si possono far grandi cose. Perciò essa ha in comune con la liberalità la materia stessa che tratta, in quanto le spese non si fanno se non con il danaro e, sebbene anche la fortezza esegua e realizzi cose grandi, tuttavia si muove in tutt'altro campo: l'uomo forte fa cose grandi affrontando i pericoli, mentre l'uomo magnifico riesce grande con il fare grandi spese) in Giovanni Pontano, *I libri delle virtù sociali*, cit., pp.166-167. Sulla magnificenza come virtù dei nobili insisterà anche Guazzo: «Ma dirò bene che se le ricchezze non possono aggiungere alla nobiltà grado alcuno, sono però mezo potentissimo di alcune virtù, e particolarmente della magnificenza, col chiaro lume della quale la nobiltà, quasi come specchio percosso dai raggi del sole, più risplende» (CC: II, 132). Castiglione aveva ripreso il tema prima di Piccolomini, incentrandosi però su quello della liberalità (generosa, senza tralignare nello sperpero) (C: IV, 33, 36, 39), e riferendolo soprattutto alle virtù del principe: «E perché, come già avemo detto, tali si fanno gli abiti in noi quali sono le nostre operazioni, e nell'operare consiste la virtù, non è impossibil né

aggraziata, la sincerità, l'urbanità, vista come discrezione e convenienza nel discorso faceto.⁴⁴¹ Un elenco contraddistinto, alla stregua di Castiglione⁴⁴² (C: IV, 50), dalla *medietas*⁴⁴³ tra gli opposti eccessi viziosi. Mentre —fatto quanto mai significativo— alle donne viene attribuita quale massima virtù la verecondia, in consonanza con il dovere primario dell'onestà e pudore: «Tra i quali estremi (com' ho detto) risiedano i verecundi, i quali facendo, o dicendo alcune cose non ben fatte, o non ben dette, s'arrossiscano; non solo se alla presenza di molti sono, ma ancora se solitarij si trovano, quasi vergognandosi di sé stessi. Più che ad ogn'altro è molto *questa Verecundia nelle Donne lodevole, nelle quali non si potria mai dire, quanto l'arrossire per ogni minima parola, o atto che sia mal detta, o mal fatta, faccia segno di pudica honestà, vero ornamento, e splendor della donna*».⁴⁴⁴

Né si trascurano gli esercizi del corpo, distinti secondo il sesso, ma privilegiando quelli virili, quale la scherma, la caccia, il cavalcare, la lotta.⁴⁴⁵ Tuttavia il vero *clou* dell'itinerario formativo è l'insegnamento delle discipline liberali e della morale, che occupano la maggior parte dei libri. Perché, se anche in Castiglione la

maraviglia che 'l Cortegiano indirizzi il principe a molte virtù, come la giustizia, la liberalità, la magnanimità, le operatione delle quali esso per la grandezza sua facilmente po mettere in uso e farne abito; il che non po il Cortegiano, per non aver modo d'operare; e così il principe, indutto alla virtù dal Cortegiano, po divenir più virtuoso che 'l Cortegiano» (C: IV, 56).

⁴⁴¹ È da rilevare che Piccolomini, memore di Castiglione, sottolinea, nelle corrette modalità conversative, l'appartenenza a pieno titolo alla sfera etica di virtù sociali con valenza estetica, e difatti ripropone come parametri l'affabilità aggraziata, mirata a ottener favore, la piacevolezza, rivolta allo stesso fine (e da notare che la parola-chiave è ripresa dalla espressione usata per il femminile); la verità (da dirsi però in maniera diplomatica al principe); e l'urbanità come criterio di misura nelle facezie. Comune poi il richiamo alla convenienza alla situazione comunicativa: «Sono appresso a queste virtù, c'habbiamo dette, tre altre mediocrità, le quali quantunque in un certo modo siano simili tra di loro, nondimeno differenti sono poi. Conciosia che benché ciascuna di quelle, intorno ad alcune attioni consiste, che nel conversar si convenghino, nondimeno in questo sono poi diverse, che l'una il vero abbracciando, secondo quello, le parole, e l'attioni va regolando; de' cui estremi, quello che *l' vero* col troppo eccede, Vantamento, e quel, che col poco, Dissimulation si domanda. L'altra virtù, per consistere in una certa giocondità, et ricreation d'animo, che conversando con gli huomini virtuosi sogliano insieme più gliarsi, *Urbanità* chiamar puossi; la qual chi eccede col troppo Buffone, e chi col poco Rustico si può dire. Resta la terza di queste simili virtù, ch'io dico; la qual consiste intorno al saper conversar communemente dove venga occasione, e tal mediocrità *Affabilità* si domanda; la qual chi col troppo n'eccede, Adulatore, e chi col poco, molesto, e sgratiato domandar convenevolmente potrassi» (Alessandro Piccolomini, *L'istituzione dell'uomo*, cit., L. IV, cap. 6), e così via.

⁴⁴² «Però in questo, come nell'altre cose, bisogna sapere e governarsi con quella prudenzia che è necessaria compagna a tutte le virtù; le quali, per essere mediocrità, sono vicine alli due estremi, che sono vizii; onde chi non sa, facilmente incorre in essi: perché così come è difficile nel circolo trovare il punto del centro, che è il mezzo, così è difficile trovare il punto della virtù posta nel mezzo delli due estremi, viziosi l'uno per lo troppo, l'altro per lo poco, ed a questi siamo, or all'uno, or all'altro inclinati» (C: IV, 50) e come Castiglione e come Piccolomini, sul criterio del mezzo, della misura, insisteranno anche Della Casa e Guazzo.

⁴⁴³ «Per la qual via si possa ritrovar il mezo dove consiste la Virtù» (Alessandro Piccolomini, *L'istituzione dell'uomo*, cit., L. IV, cap. 8); «Intorno all'ira poi, la mediocrità Mansuetudine è detta, e l'eccesso del troppo Iracundia, e del poco privation d'ira si chiama».(*Ivi*, L. IV, cap. 6)

⁴⁴⁴ *Ivi*, L. V, cap. 12, ed. 1542.

⁴⁴⁵ Anche Castiglione aveva assegnato al cortigiano le tradizionali competenze virili («maneggiar ben ogni sorte d'arme a piedi ed a cavallo», C: I, 20; «saper lottare», «perfetto cavalier d'ogni sella», «la caccia», C: I, 21; «saper nuotare, saltare, correre, gittar pietre», «gioco di palla», «volteggiare a cavallo», C: I, 22), ma aveva finito col fare prevalere abilità trasversali ai due generi insistendo soprattutto su quelle relazionali (la grazia), culturali e umanistiche. Il suo modello umano tiene, infatti, del «virile» e del «grazioso» (C: I, 19), e più del secondo che del primo, («in ogni cosa che faccia o dica sia aggraziato», C: I, 22), nonostante nel Libro III distingua in questi termini lo specifico maschile e femminile («perché come ad esso conviene mostrar una certa virilità soda e ferma, così alla donna sta ben aver una tenerezza molle delicata», C: III, 4).

cultura umanistica aveva uno spazio rilevante,⁴⁴⁶ non era stata da lui articolata con tanta precisione, e tanto meno vincolata all'aspetto morale e religioso,⁴⁴⁷ bensì a quello estetico-etico delle relazioni sociali. A Dio fa invece Piccolomini riferimento per ogni azione. Il taglio cristiano quindi e l'attenzione maggiore all'educazione in funzione della moralità distinguono Piccolomini da Castiglione, anche se presta pure omaggio alla bellezza, al neoplatonismo, alle belle maniere, al piacere, e alle virtù sociali della conversazione (affabilità, sincerità, urbanità). Ma in lui la comunicazione perde terreno nella stessa misura in cui il canone della *mediocritas* viene eretto in forma più incisiva a norma universale. La misura prevale, insomma, sulla grazia, laddove Castiglione aveva impregnato di quest'ultima anche le virtù morali. Ne consegue pure una minor femminilizzazione dell'uomo, che in Piccolomini si riduce quasi solo all'umanità e civiltà da riservare in termini generici, e solo più concretamente definita nei confronti dei soggetti sociali più deboli, vale a dire le donne e i servi.

Degna di rilievo è l'attenzione accordata, nelle relazioni con gli altri, alle caratteristiche proprie delle diverse età, giovanile, virile, anziana, fra le quali la migliore è da considerarsi la seconda, appunto, perché mezzo fra gli estremi, laddove i giovani

446

Gioverà ricordare che, per Castiglione, la preparazione umanistica, vero ornamento dell'animo («Ma, oltre alla bontà, il vero e principal ornamento dell'animo in ciascuno penso io che siano le lettere», C: I, 42), deve contemplare le lingue classiche e la formazione più propriamente letteraria, attraverso lo studio di oratori, storiografi, poeti, e la competenza attiva di scritti in volgare per intrattenere le donne. Una cultura funzionale all'intrattenimento di corte e di genere: «Il qual voglio che nelle lettere sia più che mediocrementemente erudito, almeno in questi studii che chiamano d'umanità; e non solamente della lingua latina, ma ancor della greca abbia cognizione, per le molte e varie cose che in quella divinamente scritte sono. Sia versato nei poeti, e non meno negli oratori ed storici, ed ancor esercitato nel scriver versi e prosa, massimamente in questa nostra lingua volgare; ché, oltre al contento che egli stesso pigliarà, per questo mezzo non gli mancheran mai piacevoli intertenimenti con donne, le quali per ordinario amano tali cose» (C: I, 44). Piccolomini privilegia invece l'educazione filosofica, specie morale, la dialettica e la retorica, e considera di secondaria importanza la poetica. L'educazione religiosa e morale, curata fin dai primi anni di vita, viene poi supportata dall'insegnamento filosofico; la dialettica e la retorica vanno insegnate già tra i 10 e i 14 anni: «delle quali due cose dipende, la sua felicità, senza l'istrumento, che Logica, o ver Dialettica si domanda, (che per hora non fo distintione tra loro), né potendo altrui persuadere l'honesto, l'utile, e l giusto, (dalle quai persuasioni, in buona parte dipende la salute della Republica) senza quello istrumento che Retorica, o vero arte del dire domandiamo, di qui è, che innanzi all'acquisto di qual si voglia parte di filosofia, fa di mestieri che di cotai istrumenti vi provvediate» (*L'istituzione dell'uomo*, L. III, cap. 6, ed. 1542). Inoltre prevede l'insegnamento di discipline scientifiche dopo i 14 anni (aritmetica, geometria, astrologia, cosmografia, geografia, meccanica, prospettiva), e dopo i 18 concentra l'educazione sulle virtù morali e attive: «Intorno a gli affetti dunque, che nell'irascibile appetito sono posti, habbiamo già detto, che quattro virtù si truovano; la Fortezza, la Mansuetudine, la Magnanimità, e la Magnificenza; & sei ne gli affetti del Concupiù scibile, che sono la Temperanza, la Liberalità, il Desio dell'honore, l'Affabilità, la Verità, e l'Urbanità». (*Ivi*, L. IV. Cap. 6), e procede trattando della prudenza, dell'ardimento, della gratitudine, della pietà, della verecondia (L. IV, V, VI), della giustizia (L. VII), dell'amicizia (L. VIII), dell'amore (L. IX) e del matrimonio (L. X) nella edizione del 1542, argomento quest'ultimo poi esteso e spostato ai due libri aggiunti nell'edizione del 1560.

447

Castiglione, nella presentazione iniziale del modello di cortigiano, ne liquida velocemente le doti morali (così come fa peraltro per quelle legate ai ruoli tradizionali della donna), citando semplicemente la prudenza, bontà, forza e temperanza, insomma l'onestà: «In tal modo si fugge e nasconde l'affettazione, la qual or potete comprender quanto sia contraria, e levi la grazia d'ogni operation così del corpo come dell'animo: del quale per ancor poco avemo parlato, né bisogna però lassarlo: ché sí come l'animo più degno è assai che 'l corpo, così ancor merita esser più culto e più ornato. E ciò come farsi debba nel nostro Cortegiano, lassando li precetti di tanti savii filosofi che di questa materia scrivono, e diffiniscono le virtù dell'animo, e così sottilmente disputano della dignità di quelle: diremo in poche parole, attendendo al nostro proposito, bastar che egli sia, come si dice, omo da bene ed intiero; ché in questo si comprende la prudenza, bontà, forza e temperanza d'animo, e tutte l'altre condizioni che a così onorato nome si convengono. Ed io estimo, quel solo esser vero filosofo morale, che vol esser bono; ed a ciò gli bisognano pochi altri precetti, che tal volontà» (C: I, 41). Recupera maggiormente questo aspetto quando presenta il cortigiano nella sua funzione di pedagogo-guida del principe.

appaiono instabili anche se positivamente arditi, e i vecchi scettici, lamentosi, «maligni», in un quadro pressoché tutto negativo, che contrasta col ricupero castiglionesco del cortigiano ‘vecchio’ non decrepito.

In questo itinerario educativo la formazione della donna rientra solo di scorcio in rapporto alla conversazione, all’amore e al matrimonio, un ambito in cui l’interazione fra coniugi viene vista ancora in prospettiva maschile, perché l’educazione della donna viene affidata al marito.⁴⁴⁸ Pur con questo fondamentale limite, i temi della questione di genere emergeranno lungo il trattato.

13.2.5. «Della conversazione e intertenimento con donne nobili»⁴⁴⁹

Il rispetto dovuto dai gentiluomini alla donna ‘onorata’. Dal tema della conversazione a quello della diatriba di genere. Un’apologia di genere il cui fine è il modello della santa.

Piccolomini affronta il tema della conversazione con donne nobili, richiamando i gentiluomini a una forma di rispetto simile a quella che avrebbero con esponenti del proprio sesso, e premettendovi una premessa relativa alla (quasi) uguale dignità nella diversità, col ricorso a un «forse» dubitativo che riecheggia quello utilizzato da Castiglione nell’affermare la parità di genere («e forse degna d’esser agguagliata a questo gran Cortegiano, così delle condizioni dell’animo come di quelle del corpo», C: III, 6): gli uomini sono più robusti fisicamente, ma le donne più belle, ornate come sono di «delicatezza», «leggiadria», «venustà»; esse hanno pari virtù interiori rispetto agli uomini, anzi ne sono più frequentemente dotate, ma tale vantaggio allude a una sorta di specializzazione morale del sesso femminile aprendo sin dall’inizio la via al modello della santa che, infatti, ritroveremo più avanti:

Né creda già alcuno che con minore avvertenzia e rispetto di quello che con gli uomini accade convenga sapere come appresso di donne nobili s’abbia l’uomo, occorrendo, a ritrovare perciòché, quantunque le donne men robuste e men valide della persona siano dalla natura prodotte, nondimeno accade molte volte che dell’animo elle sono di tanto dotate quanto ne gli uomini stessi alcuna volta adiviene, oltre che nel corpo parimente, se tanta forza e valor non vi è posto, v’è nondimeno cotal delicatezza, leggiadria e venustà collocata che forse non meno si dee stimar meritevole e degna che le forze corporee [...]. (L. VII, cap. 17, ed. 1560)⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Lo stesso Piccolomini chiarisce che nel quadro dell’educazione del gentiluomo, sua finalità specifica, l’interazione dei coniugi nel matrimonio ha comportato anche una sua attenzione diretta ai doveri della donna, che tornerà di vantaggio al gentiluomo, non solo perché così intenderà meglio i propri, ma anche perché sarà più competente nel curare l’educazione della donna, a lui affidata: «Et accioché più perfetta sia tal institutione, non solo de gli uffitij del capo di fameglia, ma ancor della consorte, de’ figliuoli, de’ servi, & in somma d’ogni altra parte della fameglia ragionarò, che se ben’io in questo libro, non debbo instituire altri, che voi, nondimeno narrandovi io gli uffitij della consorte, & de’ figliuoli vostri, molto meglio del vostro poi ragionando, m’intenderete, & frutto haverete, essendo gli uffitij dell’uno, con quei dell’altro colligati, & congiunti, senza che quei consigli, che io a saggia consorte m’ingegnerò d’assignare, voi medesimo ad essa raccontar ne potrete, dovendo dependere la vostra felicità dall’operatione parimente di lei, & de’ figliuoli, che da quella haverete» (*L’istituzione dell’uomo*, L. X, cap. 1).

⁴⁴⁹ Precisiamo che questo capitolo è inserito col medesimo numero, XVII, nel Libro VI dell’edizione del 1542 e nel Libro VII di quella del 1560, differenziandosene solo per minime e per lo più ininfluenti varianti formali e per l’estrpolazione delle due lodi a Madonna Laodamia, delle quali l’ultima è sostituita dall’elogio degli Accademici Intronati, come esempio di corretto comportamento verso le donne. Citeremo in nota i passi relativi della prima edizione, solo se contengono varianti degne di menzione.

⁴⁵⁰ «Né crediate già, che con manco avvertentie, & rispetto di quello che con gli huomini accade, faccia di mestieri di saper com’appresso di donne nobili, s’abbia l’huomo occorrendo da ritrovare peroché quantunque le donne manco robuste, et valide della persona siano dalla natura prodotte,

A sostegno della pari perfezione della donna, Piccolomini fa poi appello ad Aristotele, già recuperato in chiave filogina da Castiglione in base alla distinzione sostanza/accidente, seppure ricorrendo a un argomento assai meno complesso:

Aristotele nell'Etica espressamente afferma, che, secondo diversi rispetti, la donna e l'uomo di perfezione ugualmente necessaria si ritrovano, dicendo, che quella città nella qual le donne non saranno virtuose, quantunque gli uomini virtuosi siano, nondimeno si potrà dire spogliata della metà della felicità. (L. VII, cap. 17, ed. 1560)

Quanto ai difetti tradizionalmente attribuiti alle donne quali l'avarizia e la credulità, ne addita la causa nella debolezza congenita del sesso femminile escludendone una causa viziosa o ipotizzandone una virtuosa: così, la tendenza all'avarizia sarebbe determinata dalla timidezza,⁴⁵¹ la credulità, da una naturale bontà; non solo, ma ogni potenziale difetto ha un suo antidoto nella stessa natura femminile, sicché l'avarizia viene controbilanciata dal virtuoso desiderio di onore, che lo frena e di cui la verecondia sarebbe ulteriore conferma. Una tecnica di attenuazione e di ribaltamento nota alla tradizione filogina (basterà ricordare Francesco Eiximenis che nel suo *Libro de las donas* aveva giustificato certi vizi femminili quali l'avarizia e l'astuzia, come strumenti pressoché necessari per salvaguardarsi nella condizione di inferiorità), e utilizzata anche da Castiglione (ricordiamo la valorizzazione della debolezza come generatrice di prudenza e della timidezza come frutto di una maggiore sensibilità in C: III, 13, 18):

Laonde, ancora che per una certa timidità, che è propria delle donne, non da vizio nata ma dalla natural debolezza della persona, siano più atte ad essere avarie, che liberali, nondimeno per il desio dell'onore, che in lor si ritrova intensissimo, si rende quella attezza vana e fallace; conciosiacosaché, come ho detto, le donne siano molto desiderose d'essere onorate, come ben si conosce nella verecondia che fin che elle vivono dimora sempre con esse loro, la quale in ogni minimo gesto o parola che punto si rassomigli ad errore copre loro il volto di rossore.

Sono per natura alquanto credule e facili ad essere ingannate; il che non nasce da vizio, ma più tosto da bontà, la quale fa loro credere, che tutte le persone sian buone, misurando gli animi altrui coi propri loro. (L. VII, cap. 17, ed. 1560)⁴⁵²

nondimeno di tanto bell'animo accade che siano dotate quanto ne gli huomini stessi avvenga, oltre, che nel corpo parimente, se tanta forza & valore non è posta, vi è nondimeno cotal delicatezza, leggiadria, & venustà collocata, che forse non manco meritevole, & degna stimar si debba, che le forze convenga fare» (L. VI, cap. 17, ed. 1542). Come vediamo, la precisazione paritaria del 1542 sul possesso della bellezza d'animo da parte di donne e uomini («nondimeno di tanto bell'animo accade che siano dotate quanto ne gli huomini stessi avvenga») si sbilancia quantitativamente a favore delle donne («molte volte») rispetto agli uomini («alcuna volta») nell'edizione del 1560. Nell'edizione del 1542 Piccolomini aggiunge anche, a prova della perfezione femminile, quella della dedicataria, madonna Laudamia, il che, sconfinando nell'iperbole laudatoria, faceva perdere valore teorico all'asserto: «& massimamente essendo per la beatitudine di questa età, venuta al mondo la divina vostra madre Mad[onna] Laudomia, priva d'ogni mancamento quantunque piccolo. Ella dunque a bastanza, a chi ha sì forte intelletto, che non si abbagli nello splendor delle virtù, & bellezze, che sono in lei; & a chi non è sì misero, & sì infelice, che non habbia havuto tanto di giudizio che le conosca, a bastanza dico *ne fa palese quanto in donne possa porre di perfezione la natura, & quanto abundantemente alla perfezione dell'huomo, agguagliar si possono, direi avanzare, & non agguagliare se io all'eccellenza di essa Mad[onna] Laudomia, havesse solamente rispetto*» (L. VI, cap. 17, corsivo nostro).

⁴⁵¹ Ricordiamo che nel *Cortegiano* la timidezza era stata valorizzata come frutto di una maggiore sensibilità, di una più pronta intuizione delle cose (C: III, 18).

⁴⁵² «Tornando dunque a proposito dico, che quantunque per una certa timidità, che è propria alle donne, non da vizio nata, ma per la debolezza della persona, siano più atte ad essere avarie, che liberali, nondimeno per il desio dell'honore, che in loro intensissimo si ritrova, si rende quella attezza vana, & fallace. Conciosia che (come ho detto) siano le donne molto desiderose d'essere onorate; come ben si conosce nella verecondia, che fin che vivano è sempre in loro; la quale in ogni minimo gesto, o parola,

Così acquista una valenza tutta positiva pure il ‘veloce discorrere’ e la prontezza dell'ingegno femminile:

Dalla prontezza de' loro ingegni nasce che velocemente discorrono, risolvendosi delle cose che loro accadono con prestezza e eleggendo quasi in un punto quelle cose che più degne giudicano di elezione. (L. VII, cap. 17, ed. 1560)

laddove Ariosto nel *Furioso* l'aveva ancora utilizzato per contrapporre il carattere istintivo della donna a quello riflessivo dell'uomo.⁴⁵³

Ma soprattutto le donne —beninteso, quelle «nobili e onorate e bene educate, non di quelle che, datesi in preda al senso, non meritano che uomo nobile conversi dove elle sono»— vengono presentate come sommamente religiose, umili e caritatevoli, e quel che più importa, continenti, caste, obbedienti, anzi, capaci di sopportare «molte difficilissime cose» con animo paziente, con saggia prudenza, facendo «lieta faccia» e persino col «cuore allegro», in uno slittamento verso il modello sottaciuto della Griselda boccacciana e delle sante martiri:

Sono le donne per il più piene del timor di Dio, devote, pie, compassionevoli e ornate di religione, continenti nelle lor cupidità, come ce lo mostra la lor pudicizia; perciocché, sì come con maggiore strettezza d'obbligo sono dalle umane leggi e dalla usanza legate che non sono gli uomini, così ancora più obbedienti, più temperate, e più del voler delle leggi osservatrici vengono ad essere che non son gli uomini. *E benché, o per legge di natura o per la forza e dominio, che gli uomini sopra esse s'han preso, siano costrette a soffrir molte difficilissime cose, nondimeno prudentissimamente e pazientissimamente, con lieta faccia e con cuore allegro, tuttavia le sopportano.* Sono misericordiose e, come volgarmente si dice, caritative, come ben lo dimostrano l'elemosine che sempre fanno. Sono ancora umilissime verso il grande Iddio, di che possono fare argomento le orazioni e i prieghi, che tutto il giorno porgono a sua divina Maestà. Parlo delle nobili e onorate e bene educate, non di quelle che, datesi in preda al senso, non meritano che uomo nobile conversi dove elle sono. (L. VII, cap. 17, ed. 1560, corsivo nostro)⁴⁵⁴

che punto si rassomigli ad errore, di rossore il volto le copre, il qual desio d'honore, è parimente causa che alcuna altra parte non buona non posi in loro. Sono per natura alquanto credule, & facili ad essere ingannate; il che non da vizio nasce, ma dalla bontà che è in loro, la qual fa loro credere, che tutti gli altri siano buoni, misurando gli altrui animi secondo il loro» (L. VI, cap. 17, ed. 1542). In questo passo le varianti sono soprattutto stilistiche, e, se suona a maggiore valorizzazione delle donne la specificazione nella redazione del 1560 che la loro debolezza è «naturale», c'è poi una sorta di *diminutio* nell'eliminazione dell'enfaticizzazione sul desiderio d'onore («il qual desio d'honore, è parimente causa che alcuna altra parte non buona non posi in loro») dell'edizione del 1542, e nella sfumatura attenuativa, introdotta con l'avverbio «piuttosto», della matrice buona della loro credulità nel passaggio dalla formulazione del 1542 («il che non da vizio nasce, ma dalla bontà che è in loro») a quella del 1560 («il che non nasce da vizio, ma più tosto da bontà»)

⁴⁵³ «Molti consigli de le donne sono / meglio improvviso, ch'a pensarvi, usciti; / che questo è speziale e proprio dono / fra tanti e tanti lor dal cielo largiti», *Orlando furioso*, XXVII, 1, vv. 1-4.

⁴⁵⁴ Cfr. con la redazione del 1542: «Sono le donne per il più piene del timor di Dio, devote, pie, & di vera religione ornate, continentissime nelle loro cupidità, come la loro castità ne fa segno, che quantunque con molte strettezze, & oblighi, siano più dalle leggi, et dalla usanza legate, che gli huomini non sono; nondimeno più obbedienti, più temperate, & del voler delle leggi osservatrici, che non sono gli huomini, chiaramente si vegano. *Et ancor che per la forza, & dominio, che si hanno preso gli huomini sopra di loro,* siano a soffrir molte difficilissime cose, costrette, & sforzate; nondimeno prudentissimamente, & patientissimamente, con lieta faccia, et allegro cuore, tuttavia le sopportano. Sono misericordiose, & come volgarmente si dice caritative, come l'elemosine, che sempre fanno, lo dimostrano. Humilissime verso di Dio si ritruovano, sì come argomento ne pon far l'orazioni, & preghi, che tutto 'l giorno porgano al grande Iddio, appresso del quale, non è difficile a credere, ch'elle care, & favorite si truovino» (L. VI, cap. 17). Di significativo, in questo passaggio dalla redazione del 1542 a quella del 1560, ci sembra l'introduzione della eventualità di una «legge di natura» accanto al sopruso maschile, a spiegazione della subordinazione femminile, e la sostituzione della menzione del premio ultraterreno («appresso del quale, non è difficile a credere, ch'elle care, & favorite si truovino») con la

Dove, peraltro, il nesso comparativo-causale «sì come» che collega la maggior costrizione alla maggiore obbedienza («sì come con maggiore strettezza d'obbligo sono dalle umane leggi e dalla usanza legate che non sono gli uomini, così ancora più obbedienti, più temperate, e più del voler delle leggi osservatrici vengono ad essere che non son gli uomini») autorizza l'ipotesi non solo di una celebrazione della virtù di maggiore obbedienza delle donne, ma della valorizzazione di una modalità istituzionale e sociale repressiva nei loro confronti, che ha appunto l'effetto di renderle più obbedienti. Cosicché la riformulazione interpretativa del passo potrebbe essere: «le donne sono sommamente religiose, umili e caritatevoli, e quel che più importa, continenti, caste, obbedienti, e, poiché socialmente più repressi, più obbedienti, e, benché costrette a durissime prove per legge di natura o ingiustamente oppresse per prevaricazione maschile, tanto più capaci di godere della stessa sopportazione».

Non a caso la perorazione finale giustifica l'onestà dei modi in cui i gentiluomini sono tenuti a rivolgersi alle donne, nel nome della loro purezza e debolezza, e soprattutto della loro castità, virtù primaria anche, è bene ricordarlo, per Castiglione:

Essendo adunque tali i costumi e le operazioni delle donne onorate, parimente coloro che hanno a conversare, per qual si voglia cagione dove elle sieno debbono con tutto l'animo avvertire d'accomodar se stessi alla purità e alla virtù di quelle, non ingiuriandole mai né in fatti, né in parole, non solo per non far cosa che esse non meritino, ma ancora per essere cosa vilissima l'offender chi per mancamento di forze corporee non si può difendere. Ogni parola, ogni gesto e ogni atto, che l'uomo faccia in luogo dove sian donne nobili sia sempre ripieno di somma modestia e d'onestà, essendo l'onestà quella parte che principalissima non solamente le donne debbono avere in sé, ma ancora gli uomini alla presenza di quelle; perciocché non si può negare che non sia cosa vituperosissima e indegna d'uomo nato nobile che alcuno, alla presentia di donne di quella qualità di cui ragiono, faccia o dica alcuna cosa continente viltà o sporcizia, con la quale si commova stomaco e indegnazione a qualunque o l'oda o vegga che sia d'intorno. [...] Si appartiene adunque all'uomo d'usare ogni modestia nel conversar con donne, e appresso questo onorarle, apprezzarle, esaltarle, e con ogni ingegno prestar loro favore, e particolarmente quando si conversa con esse per intertenimento e per ricreazion d'animo. La qual conversazione allora sarà possente a ricreare, e allora parimente sarà durabile, quando con purità e modestia sarà osservata e usata. (L. VII, cap. 17, ed. 1560)

Si conferma così che l'intrattenimento con le donne è fonte di piacere solo se contenuto nei termini dell'onestà. Vero è che anche Castiglione aveva ben distinto le donne oneste da quelle disoneste nei confronti delle quali aveva legittimato la deroga ai parametri comportamentali rispettosi da parte dei maschi («E di qui nasce che gli omini, benché paia che le ascoltino volentieri, per lo più delle volte le tengono in mala opinione, ed hanno lor pochissimo riguardo [...] e spesso poi scorrono a termini che dan loro *meritamente* infamia», C: III, 5, corsivo nostro). Ne consegue che l'onorabilità delle donne è quanto mai fragile e condizionata nel secondo Cinquecento come nel primo, nonostante i progressi fatti in sede teorica per la rivalutazione del ruolo femminile. Inoltre la contrapposizione fra «donne nobili e onorate e bene educate» e donne «datesi in preda al senso» che ripropone la distinzione medievale fra donne cattive e donne buone in termini di onorabilità sociale, viene indurita da Piccolomini rispetto a Castiglione vietando di frequentare le seconde («non meritano che in nobile conversi dove elle sono»)⁴⁵⁵.

distinzione selettiva delle donne nobili da quelle che seguono il senso. Varianti che in questo passo, a nostro parere, tendono ad attenuare la valorizzazione del femminile.

⁴⁵⁵ Conversare vale, infatti, frequentare, come confermano altri usi del termine da parte di Piccolomini: «Onde ogni diligenza dee trovarsi nel marito prudente per fare in modo che la sua donna sia certa che egli l'ami e con altra mai in quel che a lei è tenuto in obbligo non conversi» (L. XI, cap. 6, ed. 1560).

Non va dimenticato pure che caritatevolezza, misericordia, umiltà appaiono certificate dalle azioni sociali che le attestano (elemosine e orazioni) piuttosto che da una dimensione interiore, che, se si presume, deve comunque venire attestata da fatti rituali:

Sono misericordiose e, come volgarmente si dice, caritative, come ben lo dimostrano l'elemosine che sempre fanno. Sono ancora umilissime verso il grande Iddio, di che possono fare argomento le orazioni e i prieghi che tutto il giorno porgono a sua divina maestà. (L. VII, cap. 17, ed. 1560)

Ritorna, dunque, l'importanza dell'apparire su cui Piccolomini aveva tanto insistito nella *Raffaella*, e se ora alla simulazione si sostituisce la sincerità, l'armonica corrispondenza fra virtù e apparenza di virtù si sbilancia a favore del «mostrarsi».

Il ritratto femminile delineato da Piccolomini è, insomma, quello di una donna bella e buona, desiderosa d'onore e rispettosa delle apparenze, sottomessa con gioia e celebrata nelle qualità che meglio contribuiscono a conservarne l'oppressione. Si capisce così il ricupero di punti chiave del *Cortegiano* quali l'attribuire lo specifico femminile alla delicatezza, il situare l'onestà-castità al vertice della gerarchia virtuosa femminile, e il riconoscere alle donne un maggior autocontrollo in fatti di morale pubblica, perché ritenute più rispettose delle leggi, mentre elemento fortemente differenziante è certamente l'insistenza sulla devozione religiosa e sulla donna paziente.

Pure l'ingentilimento del marito-padrone, forse il fatto più innovativo dell'*Instituzione*, deve molto al cortigiano di Castiglione, chiamato a rispettare le donne quanto lo sono esse a esercitare nei suoi confronti una funzione censoria, con una importante differenza, però: le donne del *Cortegiano* la esercitano in forme più dirette, giocose ed autonome (e una riprova della marginalità della donna in questo campo è il fatto che Piccolomini non si sofferma ad indicare le modalità comportamentali delle donne nell'intrattenimento-conversazione in pubblico, accontentandosi della regola somma dell'onestà-pudore). La filoginia cristiana di Piccolomini non poteva giungere a tanto e si muove sul filo del rasoio del suo contrario bigotto e autocensorio.

13.2.5.1. *Tavola di sintesi su norme e funzioni di genere nella conversazione e sulla diatriba di genere. Linee portanti del ritratto femminile. Confronto col «Cortegiano».*

a) Norme e funzioni di genere nella conversazione. Confronto col «Cortegiano».

	<i>Gentiluomo e cortigiano</i>	<i>Donna nobile e onorata</i>
1. Castiglione e Piccolomini	Onestà e rispetto nel rapportarsi alla donna.	Onestà-castità come virtù primaria.
2. Castiglione	Grazia.	Affabilità piacevole.
2. Piccolomini	Affabilità graziosa nella conversazione, regole rivolte alla specifica educazione del gentiluomo.	Non ne parla in modo specifico.
3. Castiglione	Regole di comportamento nella conversazione per il cortigiano. Sprezzatura.	Dettagliate regole di comportamento nella conversazione, anche specifiche per il genere, e acculturazione a questa finalizzata. Sprezzatura e simulazione di fronte a dichiarazioni d'amore.
3. Piccolomini	Regole di comportamento nella conversazione rivolte alla specifica educazione del gentiluomo (affabilità, sincerità, urbanità).	Non le precisa, fa appello solo all'onestà.
4. Castiglione		Seduzione della bellezza (e anche virtù perfezionatrice).
4. Piccolomini		Presente, ma in modo meno esplicito.
5. Castiglione	Produttore dei discorsi.	Promotrice dei discorsi. Funzione censoria più esplicita e autonoma.
5. Piccolomini	Produttore dei discorsi.	Destinataria parziale dei discorsi. Funzione censoria più implicita e indiretta.
6. Castiglione	Intrattiene (attività fondamentale)	Intrattiene (attività fondamentale).
6. Piccolomini	Intrattiene (attività secondaria).	Intrattiene (attività marginale).
7. Castiglione		Funzione di facilitatrice della comunicazione.
7. Piccolomini		Non emerge.

b) La diatriba (implicita) di genere nel cap.17 del Libro VII dell' «Instituzione morale»

<i>Tem</i>	<i>Argomenti misogini</i>	<i>Argomenti filogini</i>
Timidezza.	Vizio.	Frutto della naturale debolezza e quindi giustificato.
Avarizia.	Vizio.	Vizio, ma non presente nelle donne come atto concreto, solo come tendenza frenata dal desiderio d'onore e dalla verecondia.
Credulità.	Vizio.	Difetto scusabile perché frutto di una virtù posseduta al massimo grado, la bontà.
Immediatezza nelle decisioni.	Difetto attestante impulsività e superficialità.	Pregio di prontezza d'ingegno.
Debolezza femminile.	Difetto rispetto alla forza maschile.	Difetto compensato dalla bellezza.
Autorità di Aristotele.	Inferiorità femminile (materia vs forma; natura calda vs natura fredda).	Parità femminile (spogliata di metà della felicità la città in cui solo i maschi fossero virtuosi).
Virtù dell'animo.	Inferiori.	Tendenzialmente superiori.
Genere.	Inferiore.	Pari («di perfezione egualmente necessaria»).

c) Linee portanti del ritratto femminile in Castiglione e in Piccolomini

<i>La donna di palazzo in Castiglione</i>	<i>La donna in Piccolomini (soprattutto in questo capitolo)</i>
Bella fisicamente (tenerezza molle e delicata, molle delicatezza).	Bella fisicamente (delicatezza, leggiadria, venustà).
Onesta e casta. Bella nell'animo.	Onesta e casta. Bella nell'animo.
Intelligenza.	Prontezza d'ingegno.
Affabile e piacevole.	Buona, servizievole.
Al centro dell'attenzione mondana, e autonoma.	Obbediente, paziente, timorosa di Dio, umile, caritatevole.
Agisce come promotrice di azioni. Dea pagana.	Patisce in letizia. Santa cristiana.

Donna colta nelle relazioni pubbliche e facilitatrice delle relazioni pubbliche.	Donna colta in un ambito tra pubblico e privato.
<i>La donna di famiglia in Castiglione.</i>	<i>La donna di famiglia in Piccolomini.</i>
Solo accennata secondo i canoni tradizionali: cura della famiglia e della casa.	Enfatizzata la figura della donna paziente, eco del marito, ma con diritto a partecipare del piacere, previa la disponibilità del marito.
<i>La donna nella diatriba per il filogino.</i>	<i>La donna da un punto di vista filogino.</i>
Doti virili di coraggio e fermezza e doti morali e femminili di castità, oltre che di promozione del benessere e miglioramento degli uomini con la bellezza.	Parità di genere. Doti di bellezza, morali e castità. Religiosità e rassegnazione, secondo parametri di valore cristiani.
Riconoscimento dell'ingiustizia sociale che penalizza la donna.	Riconoscimento della ingiustizia sociale che penalizza la donna.
Se ne promuove una parziale emancipazione, pur nell'interesse maschile.	Non se ne promuove l'emancipazione, ci si affida solo alla buona volontà del marito che si vuole autorevole e misuratamente disponibile.

13.2.6. *L'amor cortese e il matrimonio.*

La conciliazione nella dissociazione nell'edizione del 1542. Recupero e innovazione rispetto a Castiglione. L'introduzione di elementi di affettività e piacere all'interno del matrimonio. La riproposizione della coniugazione castiglionesca di amore e matrimonio nell'edizione del 1560.

Nell'edizione del 1542 è riservato l'intero libro nono all'amore, identificato come desiderio di bellezza tra cortese e platonico, nei termini di un amore virtuoso che esclude il contatto fisico, soprattutto quello del 'tatto venereo', ovvero l'adulterio. Esso si pasce di sguardi e di parole, e si caratterizza come unione d'anime che, originata dalla virtù, la promuove ulteriormente, e può coesistere, anzi è bene che coesista, col matrimonio. Questa dissociazione fra amore e matrimonio sarà ritrattata invece nell'edizione del 1560, dove il legame coniugale assorbirà anche l'istanza erotica.⁴⁵⁶ Comunque già nel 1542, si stabiliva il rispetto imperativo della morale, e l'amore extramatrimoniale escludeva il contatto fisico ancor più di quanto non avesse fatto Castiglione.⁴⁵⁷ Piccolomini vi restava anche su un piano più tradizionale nel proporre

⁴⁵⁶ Ci sembra opportuno riportare un passo dell'edizione del 1542, poi espunto nel 1560: «Et se ben ne i precedenti libri ho concluso con più ragioni, che l'unione dell'animo col suo amante, non macchia nella donna la matrimonial benevolenza, ch'ella deve per legge al suo marito, per esser tai benevolenze diversissime, & differentissime tra di loro, & da diverse leggi ordinate, l'una cioè naturale, et l'altra humana, nondimeno, per esser tai rispetti diversi, quantunque la donna goda nell'amor dell'amante, non però resta, che mancando di quel del marito, non senta tormento oltra modo, come per essemplio, quantunque un amante goda dell'amor della donna sua, non sia per questo, che una discordia, che gli habbia, o con fratelli, o col padre, non lo turbi, & attristi. Il che avviene per esser tali affetti, & benevolenze di varie spetie tra loro» (L. X, cap. 7, edizione 1542). E si avverta come l'amore per il marito è significativamente paragonato a quello per i parenti di sangue.

⁴⁵⁷ Ricordiamo che Bembo nel *Cortegiano* giustifica i piaceri del tatto e persino i baci nell'amore platonico, anche se con acrobatici distinguo: «però la donna, per compiacere al suo amante bono, oltre il

l'amore cortese come collaterale e complementare al matrimonio, mentre Castiglione aveva invitato la donna di palazzo a indirizzare il suo amore a chi poteva sposare, e, anzi, consentiva il pieno piacere sessuale solo all'interno del matrimonio.⁴⁵⁸ Tuttavia Piccolomini, che in seguito avrebbe recuperato pienamente il modello coniugale di Castiglione, vi valorizzava già nel rapporto matrimoniale, se non l'amore-desiderio di bellezza, almeno le tenerezze 'amorose', richiamando *in primis* il marito, in quanto soggetto dotato di potere all'interno dell'istituzione, a un amore fatto di rispetto e di disponibilità, anche di 'tenerezza'. In effetti, per quanto permangano nell'*Instituzione morale* elementi di ambiguità e di resistenza nei confronti della sessualità, ci sembra che complessivamente il suo discorso finisca col riscattarla, nell'ambito di una piacevolezza voluta da natura e di una moralità sacramentale.

Analizziamo prima la edizione del 1542, riproponendo subito la scansione degli argomenti indicati dai titoli dei 13 capitoli, che già per se stessi evidenziano il taglio filosofico del discorso: cap. 1. Come Proemio del nono libro, nel qual libro si tratta d'Amore; cap. 2. Della differenza tra l'amicitia, & l'amore; cap. 3. Della distinction dell'Amore, & diffinition di quello di cui si tratta in questo libro; cap. 4. Come meglio si possa tra gli amanti conoscere, & goder l'unione de gli animi; cap. 5. Del mantenimento dell'Amore; cap. 6. Del discioglimento dell'Amore; cap. 7. Dove si biasma la Gelosia, & si dimostrano tre spetie di Timore amoroso; cap. 8. Se in un istesso tempo si può veramente amar più persone; cap. 9. Dell'uffitio de gli amanti; cap. 10. Della lontananza

concedergli *i risi piacevoli, i ragionamenti domestici e secreti, il motteggiare, scherzare, toccare la mano, po venir ancor ragionevolmente senza biasimo insino al bacio*, il che nell'amor sensuale, secondo le regule del signor Magnifico, non è licito; perché per esser il bacio congiungimento e del corpo e dell'anima, periculo è che l'amante sensuale non inclini più alla parte del corpo che a quella dell'anima, ma l'amante razionale conosce che ancora, che la bocca sia parte del corpo, nientedimeno per quella si dà esito alle parole che sono interpreti dell'anima, ed a quello intrinseco anelito che si chiama pur esso ancor anima; e perciò si diletta d'unir la sua bocca con quella della donna amata col bacio, non per moversi a desiderio alcuno disonesto, ma perché sente che quello legame è un aprir l'adito alle anime, che tratte dal desiderio l'una dell'altra si trasfondano alternamente ancor l'una nel corpo dell'altra e talmente si mescolino insieme, che ognun di loro abbia due anime, ed una sola di quelle due così composta regga quasi dui corpi; onde il bacio si po più presto dir congiungimento d'anima che di corpo, perché in quella ha tanta forza che la tira a sé e la separa dal corpo; per questo tutti gli innamorati casti desiderano il bacio, come congiungimento d'anima; e però il divinamente innamorato Platone dice, che baciando venne gli l'anima ai labri per uscir del corpo. E perché il separarsi l'anima dalle cose sensibili, e totalmente unirsi alle intelligibili, si po denotar per lo bacio, dice Salomone nel suo divino libro della Cantica: *Bascimi col bacio della sua bocca*, per dimostrar desiderio che l'anima sua sia rapita dall'amor divino alla contemplazion della bellezza celeste di tal modo, che unendosi intimamente a quella abbandoni il corpo» (C: IV, 64, corsivi nostri).

⁴⁵⁸ Così il Magnifico coniuga l'amor cortese al matrimonio per ragioni soprattutto di onorabilità: «dico ben che lo amar come voi ora intendete estimo che convenga solamente alle donne non maritate; perché quando questo amore non po terminare in matrimonio, è forza che la donna n'abbia sempre quel rimorso e stimulo che s'ha delle cose illicite, e si metta a periculo di macular quella fama d'onestà che tanto l'importa» (C: III, 56); «Pur, perché molte volte il non amare non è in arbitrio nostro, se alla Donna di Palazzo occorrerà questo infortunio, che l'odio del marito o l'amor d'altri la induca ad amare, voglio che ella niuna altra cosa allo amante conceda eccetto che l'animo; né mai gli faccia dimostrazion alcuna certa d'amore, né con parole, né con gesti, né per altro modo, talché esso possa esserne sicuro» (C: III, 56); «Se la mia Donna non sarà maritata, avendo d'amare, voglio che ella ami uno col quale possa maritarsi; né reputarò già errore che ella gli faccia qualche segno d'amore: della qual cosa voglio insegnarle una regula universale con poche parole, acciò che ella possa ancora con poca fatica tenerla a memoria; e questa è, che ella faccia tutte le dimostrazioni d'amore a chi l'ama, eccetto quelle che potessero indur nell'animo dell'amante speranza di conseguir da lei alcuna cosa disonesta» (C: III, 57); «Però voglio che la mia Donna di Palazzo non con modi disonesti paia che s'offerisca a chi la vole, ed uccelli più che po gli occhi e la volontà di chi la mira, ma coi meriti e virtuosi costumi suoi, con la venustà, con la grazia, induca nell'animo di chi la vede quello amor vero che si deve a tutte le cose amabili, e quel rispetto che leva sempre la speranza di chi pensa a cosa disonesta» (C: III, 57).

de gli amanti, & del congiungimento della ragione con Amore; cap. 11. Se 'l vero Amore, è per elettione, o per destino; cap. 12. Qual sia più degno, o l'amante, o l'amato; cap. 13. Come epilogo, o ver conclusione del nono libro.

Piccolomini chiarisce innanzitutto i presupposti fondamentali, distinguendo l'amore dall'amicizia, e precisando che amore è desiderio di possedere l'animo dell'amata e che la bellezza interiore è prefigurata in genere dalla bellezza esteriore anche se sono possibili eccezioni dovute alla cattiva educazione. Ammette che la bellezza fisica sia quella che spesso seduce per prima, ma afferma che l'amore si indirizza, oltre il velo del corpo, all'animo, echeggiando vari aspetti della trattazione dell'amor platonico condotta da Castiglione.⁴⁵⁹

È dunque amor desiderio. Ma di che? Di posseder l'animo bello della cosa amata; dico l'animo bello, & non il corpo bello, per distinguer l'amor ferino dell'humano, essendo che quando solamente di possedere, & godere il corpo dell'amata desiderassemo, somiglianti alle fiere diventarem. Desidera dunque il vero amante, di possedere, cioè di render complacenza in un'animo bello. Conciosia che altro non vuol dire, che io possega un animo, se non che quel tal'animo si disponga in complacenza del mio, nel modo che nel suo il mio è disposto, che meglio no 'l posso esprimere. Et è d'avvertire, che quantunque si desideri la possession dell'animo, non è però, che la bellezza corporale non sia quella il più delle volte, che come nuntio della bellezza dell'animo, ci commuova quella prima complacenza, la qual non fermando in questo anzi nella bellezza dell'animo penetrando, in quella finalmente si acqueta. & maggiormente, perché il più delle volte, secondo il corso della natura, debba la bellezza di fuore essere argomento di quella di dentro. Conciosia che per esser gli animi nostri quando escano delle mani del loro architetto, ugualmente perfetti, ne segue, che più o manco belli n'appaiano poi, secondo che migliori, o peggiori strumenti d'operar ne sortiscano, per esser le parti del corpo strumenti dell'animo. La qual regola, molte volte fallir veggiamo per più cause, che n'impediscono, come son l'influentie celesti, la indisposition della materia, & più che altro la mala educatione. è dunque amor, desiderio di posseder l'animo bello. (L. IX, cap. 3, ed. 1542)

Poste queste premesse, e fatta la distinzione fra amore onesto e amor ferino («quando io parlo, o son per parlar d'amore, dell'amor vero humano, & consequentemente honesto, ragiono, però che [...] del ferino, & del divino, non accade di ragionare», L. IX, cap. 3, ed. 1542), Piccolomini teorizza la coesistenza fra due tipi di amore, quello che chiameremo cortese, e quello coniugale, una divisione di compiti che esclude tradimenti e adulteri, crucci e gelosie, precisamente perché si tratta di affetti

⁴⁵⁹ Riportiamo, a riscontro di somiglianze e differenze, alcuni punti salienti della teorizzazione dell'amor platonico nel *Cortegiano*: «Amor non è altro che un certo desiderio di fruir la bellezza» (C: IV, 52); la bellezza «è un flusso della bontà divina» (C: IV, 52); «da Dio nasce la bellezza, ed è come circolo, di cui la bontà è il centro; e però come non po esser circolo senza centro, non po esser bellezza senza bontà: onde rare volte mala anima abita bel corpo, e perciò la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca» (C: IV, 57); «e dir si po che 'l bono e 'l bello, a qualche modo, siano una medesima cosa, e massimamente nei corpi umani; della bellezza de' quali la più propinqua causa estimo io che sia la bellezza dell'anima, che, come partecipe di quella vera bellezza divina, illustra e fa bello ciò ch'ella tocca» (C: IV, 59); «ed in lei ami non meno la bellezza dell'animo che quella del corpo» (C: IV, 62); per arrivare all'unione di anime tramite il bacio «per questo tutti gl'innamorati casti desiderano il bacio, come congiungimento d'anima» (C: IV, 64); e giungere infine alla contemplazione dell'idea universale della bellezza (C: IV, 67) e di lì a quella dell'anima immagine della bellezza angelica e alla bellezza divina. (C: IV, 68). Fatto salvo il presupposto comune della bellezza esteriore come riflesso di quella interiore, in questa sequenza possiamo cogliere un'attenzione maggiore di Castiglione alla bellezza fisica. Quanto all'eccezione dell'anima cattiva in un corpo bello anche Castiglione l'ammette, per cause varie ed estrinseche, tra cui la cattiva educazione: «Non negherò già che al mondo non sia possibile trovar ancor delle belle donne impudiche, ma non è già che la bellezza le incline alla impudicizia; anzi le remove, e le induce alla via dei costumi virtuosi, per la connexion che ha la bellezza con la bontà; ma talor la mala educatione, i continui stimuli degli amanti, i doni, la povertà, la speranza, gli inganni, il timore e mille altre cause, vincono la constanzia ancora delle belle e bone donne» (C: IV, 59).

diversi. Tra amore cortese e ‘amore’-affetto-dovere coniugale permane dunque una dissociazione: essi possono completarsi, non mai sovrapporsi:

l'amor verso del marito non è contrario all'amore, che all'amante si porti, anzi non solo è possibile, ma è dover che stieno insieme. (L. IX, cap. 9, ed.1542)

Questa tesi, formulata nella risposta al quesito «Se in un istesso tempo si può veramente amar più persone», ha a suo presupposto la teoria dell'esistenza di diverse forme di affetto e benevolenza, per cui, se solo uno è l'amore vero e assoluto, questo non impedisce che l'amante possa e debba rapportarsi con benevolenza agli altri soggetti con cui si relaziona, così come deve poter attendere ad altri uffici e doveri. Anzi questi comportamenti virtuosi sono caldeggiati perché avvalorano e rafforzano l'amore, in quanto esso si fonda sulla virtù:

Conciosia che la perfettione dell'amore, che all'amata nostra dobbiamo portare, non comporta che mai passi tempo, che quanto appartiene ad amore, in altro si pensi che solo in lei.

Et ho detto in quanto appartiene ad amore, però che intorno a gli altri honorati essercitij, & virtuose operationi, che all'huomo felice n'occorrono di fare per sé, per i figliuoli, per la consorte, per la Republica, & per gli amici, non debba mai per negligenza lasciare in dietro uffitio alcuno, che in qual si voglia modo gli s'appartenga; il che non solo, non è contra quel che ricerca amore, anzi è mantenimento, & grandezza di quello. (L. IX, cap. 8, ed. 1542)

Et ho detto, quanto alle cose d'amore, però che quanto a gli altri rispetti, che all'huomo felice occorrer suole d'operare, non voglio, che manchino di nulla; anzi sempre procurino, che nissun offitio manchi in loro, così verso il timor di Dio e la virtù, & felicità di sé stessi, come verso delle mogli, de' figliuoli, della fameglia, della Republica, de gli amici, et in somma verso tutte quelle cose, che ne i precedenti libri habbiam detto, che all'huomo virtuoso appartengansi; i quali uffitij non però punto intorbidano, o rendano fosca la chiarezza dell'amore, che portano all'amata loro. la quale altro non debba dall'amante desiderare, se non quanto alle cose d'amore, ch'egli con altra persona, l'animo suo non congiunga, de gli altri uffitij poi, che a lui si convenghino, non solo non debba ella dolersi, o impedirlo, anzi se ella sia saggia, ha d'haver caro, ch'egli in cosa alcuna non manchi del suo dovere, essendo che in tal guisa venendosi a far maggiore la virtù di lui, si verrà a fare più tenace l'amor tra loro, per esser l'amore (com'habbiam detto) nella virtù fondato. *E l' simil dico dalla parte della donna amata, la quale non farà torto all'amore, che porta all'amante, se ella uffitosamente procura di far nella casa sua, verso il marito, verso i figliuoli, verso le sostanze, & mantenimento della fameglia, tutte quelle operationi, che nel seguente libro parlando dell'Iconomica, contaremo, dove provaremo, che l'amor verso del marito non è contrario all'amore, che all'amante si porti, anzi non solo è possibile, ma è dover che stieno insieme.* (L. IX, cap. 9, ed. 1542, corsivo nostro)

Si precisano inoltre i modi ‘sensoriali’ in cui si possono relazionare gli amanti, la vista e l'udito, cioè quelli che più hanno dello spirituale: da un lato gli sguardi che trasmettono i sentimenti e si diletano della bellezza, dall'altro l'ascolto delle parole sincere.⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ Come abbiamo già detto, Castiglione nell'amor platonico aggiunge alla vista e all'udito anche il tatto: «godasi con gli occhi quel splendore [...] medesimamente con l'audito la suavità della voce» (C: IV, 62), «però la donna [...] oltre il toccare la mano [...] po venir ancor ragionevolmente senza biasimo insin al bacio» (C: IV, 64). Nell'amor cortese autorizza la donna, sempre in forme riservate e oneste, a «tutte le dimostrazioni d'amore a chi l'ama, eccetto quelle che potessero indur nell'animo dell'amante speranza di conseguir da lei cosa alcuna disonesta» (C: III, 57), e per l'amante, privilegia lo sguardo come maniera per dimostrare il proprio amore: «Però, secondo me, quella via che deve pigliar il Cortegiano per far noto l'amor suo alla Dama parmi che sia il mostrargliele coi modi più presto che con le parole; ché veramente talor più affetto d'amor si conosce in un suspiro, in un rispetto, in un timore, che in mille parole; poi far che gli occhi siano que' fidi messaggeri che portino l'ambasciate del core; perché spesso con maggior efficacia mostran quello che dentro vi è di passione, che la lingua propria o lettere o altri messi» (C: III, 66).

Il godimento dunque, che possano havere gli amanti, mentre che huomini sono, dell'union de' loro animi, debba essere, discoprendosi l'uno all'altro, con vere, & non finte parole, la verità de i lor pensieri, odendo con gran contento il suono, & i concetti, che le parole soavissime dell'uno all'altro, ne portano, & guardandosi ne gli occhi, & nella fronte, donde quasi da un vetro traluce la bellezza dell'animo. Et in vero, coloro, che l'han provato, possan far certa fede, che gli sguardi de gli amanti, mentre che in un medesimo tempo l'un guarda l'altro, han molto più forza di palesare i segreti del cuore, che a pena le parole stesse non hanno. [...] Concluder dunque potiamo, che per due vie possano gli amanti goder le possessioni de gli animi dell'amate loro. L'una è con gli occhi, minutamente le belle parti del corpo guardando, dalla qual bellezza, lo intelletto poi, argomenti e concluda la bellezza dell'animo et particolarmente mirando ne gli occhi dell'amata; da i quali (com'ho detto) palesandosi il segreto della mente, viene a farci goder l'union de gli animi. L'altra via, è poi, per il mezo della dolcezza delle parole, le quali non solo per quella lor soavità ne contentano, ma ancor per la verità che gli han seco, ne fanno parimente, quantunque con più pericolo, conoscer la detta unione, & ho detto con più pericolo, però che manco fallaci nuntij dell'anima, sono gli occhi, che le parole non saran mai, come ben fan coloro, che per la lor buona sorte, tal felice stato han provato.[...] sì come ben dice Platone, il quale per tre vie afferma, che si fruisce la bellezza dell'amato, per l'udire, per il vedere, e per la mente istessa celeste, e divina. (L. IX, cap. 4, ed. 1542)

L'uffitio dunque de gli amanti, quanto a sé stessi è d'amarsi con tutto 'l cuore, & se lontani saranno, col pensiero, & col cuore congiuntissimi vivere a tutte l'hore, & trovandosi insieme, non solamente con le menti congiungersi, & con quelle godere, ma ancor con quelli due sensi corporei, che di sopra habbiamo detto unirsi, & fruirsi, si conviene loro, guardandosi l'un l'altro, & bevendosi per gli occhi i concetti del cuore, & insiememente scoprendosi l'anima con le non finte parole, della dolcezza delle quali riempiendosi, sentiran gioia, a qual si voglia altro contento mortale incomparabile. (L. IX, cap.9, ed. 1542)

In corrispondenza con questa concezione sublimata dell'amore, si sottolineano pure gli obblighi che gli amanti contraggono: da un lato il rispetto dell'onore sia in segreto che in pubblico, dall'altro il servizio da prestare in termini di aiuto e di lode poetica:

Et per brevemente dire, più alla buona fama, & all'honor l'un dell'altro debbano sempre haver l'occhio, che al proprio lor contento non havranno mai [...]

Debbano parimente gli amanti le loro amate honorare, reverire, ammirare, esaltare, & con ogni sforzo favorir sempre, hora in rima lodandole, hora in prosa innalzandole, & nessuna occasione lasciando mai, di non far loro quel favore, & quell'utile, che secondo le proprie forze si possa fare; tal che se per mala sorte alcuno infortunio alle dette loro amate, avvenisse, gli amanti hanno da esser quelli, che prima a tutti gli altri, prima al padre, a i fratelli, a i mariti, o chi si voglia altri della cosa amata, soccorrere la debbano. (L. IX, cap. 9, ed. 1542)

Un codice concepito però a senso unico, cioè rivolto dal maschile al femminile, dall'amante all'amata, giacché la donna è per definizione soggetto paziente dell'amore. Una dissimmetria giustificata da Piccolomini nel capitolo conclusivo, dove precisa di aver parlato dell'amante in termini maschili e dell'amata in termini femminili sulla base della propria esperienza autobiografica, e —il che più conta— della concezione stessa dell'amore, essendo la bellezza esteriore, attinente alla donna più che all'uomo, l'origine della scintilla d'amore (un argomento palesamente ripreso da Castiglione).

Sicché, cause involontarie dell'innamoramento maschile, alle donne si riconosce la possibilità di amare soltanto in base al principio riflesso dell'«amor ch'a nullo amato amar perdona», pure esibito nel *Cortegiano* ma con importanti sfumature e non senza qualche controversia.⁴⁶¹

⁴⁶¹ Così Emilia Pio precisa che le donne danno il loro amore a chi *veramente* le ama (C: III, 62), non come un atto meramente riflesso e tanto meno come un obbligo. E messer Federico ribalterà l'assioma presentandolo come un divieto alle donne di amare chi non le riama (C: III 56).

Niente altro dunque resta (Alessandro), se non che dando voi piena fede alle mie parole, con tutto l'animo, a tal amor nel vostro cuore, diate luogo secondo la institutione, che in questo libro vi ho amorevolissimamente mostrato, avvertendovi solo, che non vi maravigliate, che ogni volta, che mi è accaduto parlar dell'amante, & dell'amato, sempre l'amato ho posto in persona di donna, dicendo amata, & non amato; essendo nondimeno, che nella vera union d'amore, così la donna come l'huomo, debba essere amante, & amato, il che non senza ragione ho fatto; prima perché essendo io quel che scrivo, & sapend'io certo, ch'io amo, ma non ben sicuro se la mia donna ama me, per proceder più certamente, ho sempre fatta la donna amata, & l'huomo amante, misurando gli altri secondo me. Oltre questo, io ho havuta sempre opinione, che quantunque così l'huomo come la donna, se vogliono esser felici bisogna che amino, & sian'amati; nondimeno perché Iddio grandissimo ha ordinato, che per il più nelle donne riluca il raggio della sua gratia, & bellezza, & essendo la bellezza l'oggetto d'amore, par che ne segua, che l'huomo habbia da esser quel, che commosso da tal bellezza si rivolga a quella, & cagioni in sé il desio verso d'essa, il qual desio si domanda Amore, di che la donna accorgendosi, se bella sia, cioè virtuosa (com'io la presuppongo) abbracciando in sé tal'amore, & riamando l'amante, cagioneranno insieme quella union de gli amanti, che felici finalmente gli rende. (L. IX, cap. 13)

Anche il tema della relazione tra amore e ragione e quello della lontananza degli amanti merita una attenzione particolare da parte di Piccolomini, anzi, le due questioni appaiono strettamente collegate da lui nella misura in cui ritiene che la *ferinitas* vada sublimata sottomettendo l'impulso erotico alla ragione, e che la lontananza favorisca la percezione della vera e completa bellezza mentre i sensi la ostacolano *in praesentia*:

Onde molte volte avviene, che la bellezza delle parti corporee, essendo presente abbaglia, & offende il senso dell'amante in maniera che quasi fuor di sé insensato rimane, parendogli più di sognare, che di veramente esser desto, essendo che quando poi dall'amata si parte, non sa a pena conoscere, se vera sia stata quella beatitudine, o pure in sogno apparuta gli sia. Troppo dunque è debole il nostro senso, & troppo forte par la bellezza della cosa amata, a volere, che in presentia possa l'amante, con l'intelletto gustare quella felicissima union del suo animo con quel dell'amata; di sorte, che non solo i sensi l'intelletto impediscano; ma l'un senso all'altro impedimento ne porge [...]

Ma se per buona sorte avviene, che lontano l'amante dall'amata si trovi, allor per la quiete de i sensi, che di lontan non conoscano, la ragione piena d'ogn'impedimento, va raccogliendo ad una ad una tutte le gioie, che già in presenza i sensi raccolsero; le quai gioie, mentre che si prendevano, impedito dall'ombra del corpo nostro, imperfettamente si conoscevano; ma riduttesi al lume chiarissimo della ragione, apertamente mostrano il lor valore. (L. IX, cap. 10, ed. 1542)

Una argomentazione ispirata al Petrarca del *Canzoniere*, di cui si parafrasano i versi finali della canzone 126, e che modifica sottilmente la tesi di Castiglione secondo cui il ricordo idealizza la realtà («per virtù della imaginazione [l'amante] si formerà dentro in se stesso quella bellezza molto più bella che in effetto non sarà», C: IV, 66).

Così concepito, non stupisce che l'amore tenda in Piccolomini ad attenuare i suoi vincoli con l'istinto naturale, apparendo frutto di una meditata «elezione» capace di governare la natura, il che contrasta con la realistica consapevolezza esibita nel *Cortegiano* dal Magnifico, secondo cui «molte volte il non amare non è in arbitrio nostro» (C: III, 56):

Di questo dunque parlando dico, che quantunque habbia principio dalla natura, nondimeno il continuar suo dalla nostra elettione veramente dipende. Il che oltre, che per esperienza si vede, che gli sdegni tal hora occidano, & tal' hora infiammano l'amore secondo che più o manco, soffiano nel cuore (il che esser non potria se amor non fusse elettione, & affettion mortale), egli si può ancora per ragion confermare, però *che se amor non fusse elettione, non obligarebbe l'amata ad amare, né ingratitudine domandar si potrebbe il disprezzare, & poco conto de gli amanti tenere, come di quelli, che per forza, & violenza, ad amar siano indotti, & non per libera elettione, dalla quale, i meriti, & i demeriti, la lode e 'l vituperio si pesa, et misura*. Non obligarebbe dunque, secondo la loro opinione, un'amante l'amata ad amarlo. Il che fuor d'ogni convenevolezza si de' stimare. Conciosia che apertissimamente dica Dante, che, amore a null'amato amar perdona. (L. IX, cap. 11, ed. 1542, corsivi nostri)

L'esclusività di questo amore è inoltre tale da indurre Piccolomini a contestare coloro che ritengono che una gentildonna, pur riservando all'amante tutta se stessa, debba avere un atteggiamento benevolo e pietoso verso altri amanti. Secondo Piccolomini si tratterebbe non di pietà, ma di crudeltà, perché li spingerebbe a sperare qualcosa di non lecito e a continuare a coltivare un amore impossibile. Un divieto del tutto assente nel *Cortegiano*, dove ci si limita a consigliare un atteggiamento discreto (C: III, 54).

Per il resto Piccolomini si attiene alla norma castiglionesca della «mediocrità difficile» (C: III, 5): cortesia e gentilezza, modestia, onestà, una temperata gravità, una piacevolezza da conciliarsi ossimoricamente con la *gravitas* («una certa gentilezza, frenata da quella modestia, che tanto è propria di donna honesta, tal che insieme allegri, & spaventi, & di dolcezza, & reverenza riempij»), ancora qui alla stregua del modello femminile del *Cortegiano* («con tal maniera di bontà che si faccia estimar non men pudica, prudente e umana, che piacevole, arguta e discreta», C: III, 5):

Oltra che io non giudico, che una gentil Donna, in presenza d'altri, penda mai troppo dalla banda della benignità; anzi mescolando la cortesia, & la gentilezza con la modestia, & con una certa gravità, toglì ardire a ciascheduno di sperare da lei cosa, ch'ella non debbi dare, salvo che ad uno, al qual medesimamente, alla presenza de gli altri, mostri sempre il medesimo volto, che faccia al restante. Vuol dunque la donna, in ogni atto, movimento, stato, & parola, mostrare una certa gentilezza, frenata da quella modestia, che tanto è propria di donna honesta, tal che insieme allegri, & spaventi, & di dolcezza, & reverenza riempij che sia dattorno, sì come potrete (Alessandro nobilissimo) conoscere nella bellissima vostra madre Madonna Laudomia, i cui occhi, il cui volto, le cui parole, la cui persona, i cui gesti, il cui riso, & i cui movimenti, s'accordano insieme in guisa a far dolce, gentile, & piacevole, una veramente honesta, grave, & modesta maiestà, che chiunque ha faccia d'huomo, veggendola in un medesimo tempo trema, & gioisce, gode, & ammira, s'allegra, & honora, & quasi in più che huomo si trasforma. Habbiám dunque provato, che amor non per destino, ma per nostra elettione si cagiona, & insiememente mostrato in che guisa una persona amata, verso il suo vero amante, & verso gli altri non veri, regger si debba. (L. IX, cap. 11, ed. 1542)

Importante è, in questa disamina dell'amore, anche la questione di «Qual sia più degno, o l'amante, o l'amato», risolta da Piccolomini contrapponendo alla tesi di Leone Ebreo⁴⁶² quella del *Simposio* di Platone secondo cui più degno sarebbe l'amante in quanto colui che elegge è l'unico a venir rapito dal divin furore. Potremmo quindi dire che Piccolomini dà risposta negativa al quesito posto nel *Cortegiano* a proposito dell'amor platonico, «se le donne sono così capaci dell'amor divino come gli omini, o no» (C: IV, 73). Anzi, egli aggiunge, a conferma della teoria del *Simposio*, un argomento prettamente teologico: a Dio corrisponderebbe il ruolo attivo dell'amante in quanto creatore del mondo per amore, alle creature quello passivo della cosa amata:

Il che parimente nell'amore avviene; conciosia che quantunque alcuna volta la bellezza d'una donna, naturalmente muova il mio appetito, nondimeno per libera mia elettione, non l'amerò. Sarà dunque la bellezza dell'amata, cagion lontana dell'amor mio, la cui cagion vicina, & convertibile, è la mia propria elettione, et consequentemente io medesimo. Onde per la ragion di questi tali si pruova il contrario di quel che vogliono, cioè, che l'amante come vera cagione sia più degno, la qual fu vera opinion di Platone; nel cui *Simposio* mi ricordo haver letto, che l'amante è più divino, che l'amato, per esser l'amante rapito da divin furore; il che dell'amato, in quanto amato, non avviene. Et per questo dice Platone, che gli Dij sono più benigni verso gli amanti, che verso gli amati; come per l'esempio d'Achille, & d'Alceste ne manifesta, il qual'esempio non accade di dichiarare. Né mi è nascosto, che alcuni, tra i quali è un M[esser] Leone Ebreo, che compose Filone, & Sofia, vogliono

462

L'opera citata di Leone Ebreo è i *Dialoghi d'amore*, pubblicati postumi a Roma nel 1535 e molto famosi. In questa si confrontano Filone, prestanome dell'autore, e Sofia. Leone Ebreo, filosofo, poeta e medico, nato a Lisbona nel 1460, emigrò dal Portogallo in Spagna e quindi in Italia, soggiornando in varie città e a lungo a Napoli dove morì nel 1530. Non abiurò mai la religione israelita.

che questa opinione, che si legge in Platone, non fosse di Platone, ma di Fedro, affermando che Platone poi per bocca di Socrate, dice tutto 'l contrario, potendosi trar da quel che dice Socrate questa ragione; che havendo l'amato in sé la bellezza in atto, & l'amante in potenza, & essendo più nobile, havere una cosa buona in atto, che in potenza, ne segue, che l'amato più degno sia dell'amante [...]

Vo' dire, che amando io una gentil Donna, & essendo per questo amore ella l'amata, & io l'amante, che cosa per tal'affetto sarà più degna, o 'l suo essere amata, o 'l mio amarla. Conciosia che se vogliam considerare le altre eccellenze, che sono in loro, io dirò, che sì come l'esser amato denota bellezza, cioè virtù nella cosa amata, così l'amare denota virtù nell'amante, per essere l'amante veramente la virtù come virtù, proprio segno della virtù di chi l'ami. [...]

Oltra che essendo Iddio amante, & amato; amante di tutte le cose che ha fatte, & amato da quelle, & amando egli più che non è amato, se l'essere amato fosse più degno dell'amare, verrebbe di queste due parti, ad havere in lui più possanza quella, che manco vale; il che non è da dire, anzi sì come egli più ama, che non è amato, così ha maggior parte di quel, ch'è più degno, cioè dell'amare, che del manco nobile non ha, ch'è l'essere amato. (L. IX, cap. 12, ed. 1542)

L'epilogo della dissertazione sui pregi d'amore, oltre a celebrarlo come forza che anima tutto il mondo, rievvidenza l'assunto specifico dell'amore onesto come amore di anime che ricrea, dà gioia e migliora rendendo magnanimi gli individui, e della bellezza della donna, in quanto testimone della bellezza d'animo, come veicolo, raggio della bellezza di Dio, che lo prepara a quella. Esso non si differenzia nei concetti fondamentali dall'elogio d'amore che Bembo eleva nel *Cortegiano*, ma certo non ne ha la componente ascetica, le modalità entusiastiche e il lirismo misticheggiante. È la sintesi conclusiva di una dissertazione, non ha lo slancio e il calore di una preghiera. Del resto tutta la trattazione di Piccolomini mescola elementi di amor cortese con elementi di amor platonico, piuttosto che costruire una progressione dell'uno verso l'altro come fa Castiglione. E —quello che più importa— presta attenzione alla dimensione terrena della relazione virtuosa degli amanti piuttosto che all'ascesi contemplativa fondata sulla bellezza. La moralizzazione del platonismo va di pari passo con l'ampliarsi della distanza tra bellezza e religiosità:

le quali perché qualche volta han di riposo mestieri, la contemplatione della cosa amata, sarà quella, che ricreandovi, risuscitandovi l'animo, & a più franchezza di ben'operare animandolo, vi farà con grandissimo diletto, & lode, fuggir quell'otio, che ruina il mondo [...] Ma del vero amore, di cui sempre in questo libro ho parlato, leghino, & considerino quel che 'l medesimo Platone, per bocca d'Agatone ne ragiona, facendolo ripien d'ogni virtù, divino, & nato di celeste madre. Nella quale oration d'Agatone, dichiara come un tal'amore sia giusto, temperato, forte, sapiente, & d'ogni preclara operation persuasore, autore conservatore ottimo, & grande. (L. IX, cap. 13, ed. 1542)

Certo tal cosa non debbiam dire, anzi con chiara voce affermare, che sì come egli secondo la maggior parte di sé stesso è divino, così l'amor suo debba esser tale, che la bellezza dell'animo dell'amata sua, cioè la virtù amando sempre contempi; la qual bellezza, essendo un raggio del bello del grande Iddio, l'avvezzerà a poter sostener poi la luce di quello, in altra felice patria, che sé egli serba. (L. IX, cap. 13, ed. 1542)

Peraltro la possibilità per la moglie «di amare altro amante che suo marito», ammessa nel 1542 (libro X, cap. II) e poi eliminata nel 1560,⁴⁶³ è meramente teorica, mentre nei dettagli si entra solo in rapporto all'amore coniugale, e abbiamo già visto come Piccolomini, all'altezza della prima stesura, consigliasse all'amante di non sposare la donna amata, proprio per preservare quella dimensione alta del sentimento.

Concluder dunque potiamo, che non solo non è necessario, che noi debbiamo tor per moglie l'amata donna, anzi è cosa convenevole, che non si tolga, conciosia che ad altro fine, et da miglior legge, impostoci sia l'amare, che non si ordinarono le nostre nozze. (L. X, cap. 2, ed. 1542)

⁴⁶³ Il secondo capitolo del Libro X dell'edizione de 1542, privo di questa parte, diventa in quella del 1560 il terzo dell' XI libro.

Ciononostante, anche se il vero amore è considerato solo un'unione di anime diversa dalla relazione matrimoniale, non possiamo non avvertire che qualcosa della sua gioia e dei suoi sentimenti si cali all'interno del matrimonio già nell'edizione del 1542, sotto la forma di un rispetto affettuoso da cui non sono escluse le carezze:

Una tal casta unione adunque, il prudente marito santamente & fedelmente mantenga, non privando la moglie sua di quelle carezze, che solo a lei, per divine, & humane leggi, sono date in obbligo. Da che ne seguirà, che facendo il medesimo la moglie sua, la quale il più delle volte, se error fa, dal poco amor del marito, prende occasione, in vita felicissima gli anni lor menaranno. (L. X, cap. 7, ed. 1542, conservato in ed. 1560, L. XI, cap. 6)

[Una tal casta unione adunque, il prudente marito santamente e fedelmente mantenga, non privando la moglie sua di quelle carezze, che solo a lei, per divine e umane leggi sono date in obbligo. Da che seguirà, che facendo il medesimo la moglie sua, la quale il più delle volte, se error fa, dal poco amor del marito, prende occasione, in vita felicissima meneran gli anni loro. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)]

Ma avvertisca egli bene, che tal'autorità, & gravità, che debba sempre risplendere in lui, non sia però tale, che più tosto severità, o rigidezza, chiamar si possa, & massimamente in quelle carezze, che più secretamente, & alquanto più liberalmente si debba fare, acciò che la donna, che altra cosa allegra, non vede né ode mai nella piacevolezza, & dolcezza di suo marito, s'acqueti & si posi. (L. X, cap. 7, ed. 1542, conservato in ed. 1560, L. XI, cap. 6)

[Ma avvertisca egli bene che tale autorità e gravità che dee sempre mostrarsi in lui, non sia però tale che più tosto si possa chiamar severità o rigidezza, e massimamente in quelle carezze, che più segretamente, e alquanto più liberamente si debbono fare; acciocché la donna, che altra cosa allegra, non ode né vede mai, con la piacevolezza e con la dolcezza del suo marito si acqueti e si posi. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)]

Così, la dissociazione tra amor cortese e matrimonio, che nella *Raffaella* si esprimeva nella forma dell'adulterio, viene attenuata nell'*Instituzione* del 1542 anche riducendo la distanza fra i due estremi, e cioè spiritualizzando il primo e rendendo meno freddo il secondo. Fuori dalle possibilità restava solo il rapporto adultero, che Piccolomini sconfessa facendo una aperta palinodia della *Raffaella*:

Et se ben'io già intorno a due anni sono, dissi alcune cose che par che offoschino la virtù della donna, et l'amor di quella al marito, in un Dialogo, che domandano la Raffaella, overo Creanza delle donne, ritratto in dietro al presente tutto quel, che quivi contra l'honestà delle donne, già detto havessi, per havere io fatto tal Dialogo per ischerzo, & per giuoco, sì come alcuna volta si fingano delle novelle, et casi verisimili, come fece il Boccaccio, per dare un certo sollazzo, alla mente che sempre severa, & grave non può gi stare. (L. IX, cap. 9, ed. 1542)

Nel 1560 rimarrà sostanzialmente in piedi la concezione dell'amore elaborata nel '42 (desiderio di bellezza, unione di anime poggiate sulla virtù, carattere esclusivo, frutto di elezione, ruolo attivo del maschio e passivo della donna), con la sola differenza del suo trasferirsi al matrimonio. A tale fine, tutte le parti che nel '42 autorizzavano e addirittura caldeggiavano un amore extramatrimoniale, verranno espunte o ritradotte in termini di amor coniugale.

Nel capitolo ottavo, dove si tratta la questione «Se in un tempo stesso si può veramente amar più persone», Piccolomini enuncia decisamente la tesi più innovativa: l'amore-desiderio di bellezza va congiunto a quello maritale: «Ma di questo più risolutamente parleremo non molto di sotto, quando dell'amor de'consorti ragioneremo dove si vedrà, come a congiugner s'habbiano queste due sorti d'amori». E nel capitolo seguente, dove si affronta il tema dell'ufficio degli amanti, sostiene che, essendo questo un amore virtuoso, il compimento degli obblighi anche familiari è auspicabile e vantaggioso per la realizzazione della virtù, ma sostituisce al dovere di accudienza al marito e ai figli, citato nell'edizione del 1542, quello nei confronti dei genitori, così da

far apparire l'amata o come nubile, o come già legittimamente sposata all'amante. Infine dedicherà il capitolo conclusivo del Libro X,⁴⁶⁴ aggiunto a quelli sull'amore del Libro IX del 1542, a chiarire le ragioni per cui ha trattato dell'amore («Per qual cagione l'autore in questo decimo libro si sia mosso a scriver d'amore», cap. 14 del Libro X), sottolineando il suo intento moralizzatore e migliorativo del rapporto di amore in tutte le sue manifestazioni.

In quest'ultimo capitolo giustificativo Piccolomini, dopo aver incluso l'amor coniugale e l'amor paterno tra i mezzi di cui la natura ha dotato l'uomo per la propria conservazione e benessere, attribuisce anche alla natura l'esistenza fra i coniugi di un reciproco «amor che è desiderio di bellezza»,⁴⁶⁵ onde preservare il matrimonio dalla noia e dal fastidio:

Ma, in quanto inclinato poi è alla perpetuità della specie, la natura ha posto in esso amor coniugale verso la consorte, & amor paterno verso i figliuoli, amori in vero ardentissimi, come così fatti fossero necessari, poi che son più a beneficio altrui che di se medesimo. Et perché quell'atto copulativo tra l'huomo & la donna, necessario alla generatione, commune in un certo modo co i brutti animali: tiene in se non so che di bruttezza: per cagion della qual sarebbe stato pericolo, che l'huomo, nato amico dell'honestà, & della generosità, l'havesse il più delle volte aborrito, con non picciol danno della posterità, la natura sagace, per riparare a questo, pose intorno a tale atto intensa dilettezza; accioche per l'allettamento di quella, l'huomo in tutto quella bruttezza non aborrisse. [...] Et perché, finalmente quel continuo, & per tutta la vita perpetuo vincolo di vita, & d'obbligo maritale, per molte occasioni, che possono occorrere nel governo della casa, porta spesso molte noie, e travagli; oltre che potrebbe ancora, quanto a se, portar col tempo qualche fastidio di sazieta: la natura providentissima ha posto tra l'huomo, & la donna *quella sorte di amore, che desiderio di bellezza si chiama*; per il quale facendo essa natura apparire il bello del volto dell'uno a gli occhi dell'altro, fa ancora, che amandosi insieme, più tuttavia piaccia loro la scambievole conversazione,⁴⁶⁶ di maniera che, concorrendo tra i consorti due specie di amore: la prima questa che io dico; la quale è per sua natura dilettevole; & l'altra la già detta di sopra; che riguarda la generatione: viene a farsi il nodo maritale così comportabile e dilettevole, come noi lo veggiamo.⁴⁶⁷

Rispetto alla possibile obiezione che manchino ai coniugi quelle virtù d'animo e di bellezza necessarie per raggiungere un siffatto amore, Piccolomini chiarisce che egli ha comunque inteso parlare di un'idea di perfezione sulle orme degli esempi di Platone, Cicerone e Castiglione, e che, trattandosi di scelte 'd'elezione', esse sono sempre fattibili e conciliabili:

[...] et se alcun dicesse, che, havendo io di sopra nel trattar dell'*amore, che è desiderio di bellezza*, detto, che principalmente si ha ad intendere della bellezza dell'animo, che tra persone

⁴⁶⁴ L'argomento dell'amore, cui è dedicato nell'edizione del 1542 l'intero libro IX, occupa nell'edizione del 1560 il libro X, mentre al matrimonio sono assegnati i successivi due libri, l'XI e il XII. In quest'ultima anche la trattazione dell'amicizia viene posticipata dal Libro VIII al IX, mentre viene ampliata di un libro la precedente trattazione delle virtù. I capitoli del libro X sull'amore nell'edizione del 1560 sono così intitolati: cap. 1, «Come proemio del decimo libro»; cap. 2, «Della differentia tra l'amicitia e l'amore»; cap. 3, «Della distinction d'amore e della diffinition di quello»; cap. 4, «Come meglio possano gli amanti conoscere, e goder la unione de'loro animi»; cap. 5, «Del mantenimento, e conservazione d' amore»; cap. 6, «Del discioglimento d'amore»; cap.7, «Quante specie si trovano di timore amoroso, e di quella specie che si chiama gelosia»; cap. 8, «Se in un tempo stesso si può veramente amar piu persone»; cap. 9, «Dell'ufficio degli amanti»; cap. 10, « Se il vero amor sia per elettione, o per destino»; cap. 11, «Della lontananza de gli amanti»; cap. 12, «Qual sia piu perfetto, o l'amante o l'amato»; cap. 13, «Che all'uomo felice non si disconvenga l'amare»; cap. 14, «Per qual cagione l'autore in questo decimo libro si sia mosso a scriver d'amore». Il cap. 13 del Libro X dell'edizione del 1560 corrisponde a quello conclusivo, il cap. 13, del Libro IX dell'edizione del 1542.

⁴⁶⁵ Palese calco dell'espressione utilizzata da Castiglione in C: IV, 52.

⁴⁶⁶ Il termine «conversazione» va qui inteso nel senso lato di frequentazione, anche esplicitamente 'coniugale'.

⁴⁶⁷ *Della institution morale di M. Alessandro Piccolomini libri XII*, in Venetia, 1583, presso Francesco Ziletti, L. X, cap. 14.

virtuose si truovi: & veggendo, che per la maggior parte coloro, che si legano al vincolo coniugale, non sol non son tali; ma bene spesso adiviene, che o la donna, o l'huomo sia così di corpo, come di costumi longe da ogni bellezza; par, che per questo non si possano insieme applicar questi amori: risponderai, che questo adiviene per il proprio impedimento, che porgono gli huomini a se medesimi: poscia che, essendo atti, tutti almen nella bellezza dell'animo, a divenir virtuosi: correndo dietro al senso, si imbruttiscono nel vizio. La onde, trattando io d'amore, ho mostrato, qual debba, & qual convenga essere per sua natura, dipingendolo nell'ultima sua perfettione, si come hanno fatto coloro, che hanno trattato della Repubblica, dell'Oratore, del Cortigiano, & di altre cose simili; nella discretion delle quai cose hanno sempre havuto riguardo alla somma perfettione, & alla idea di quelle. La qual perfettion poi se non si trova attualmente in esse; questo è per colpa de gl'impedimenti[...] Hor tornando a proposito dico, che per legge divina, naturale, & umana si trova nel mondo questo importantissimo vincolo di amor coniugale, che l'huomo con la donna con indissolubil nodo ha a stringere: per piu agevole sofferimento del quale vi si ha a congiungere ancor quell'altra specie, di amore, che noi habbiam domandata desiderio di bellezza. Il quale amore essendo (come habbiam veduto) non per destino, ma per propria elettione; si come adiviene ancora del vincolo maritale: dee l'huomo con la sua elettione applicare, & congiugnere insieme cotali specie di amore. Il che quantunque piu agevolmente si possa fare in quelle città, dove si congiungono in matrimonio coloro, che prima si siano veduti, & habbiano conosciuto per se stessi in alcuna parte le qualità l'un dell'altro: nondimeno in quelle città dove senza essersi mai prima veduti si congiungono in cotal vincolo; si potrà parimente far questo: per esser (come ho detto) l'amore in poter della libera elettion dell'huomo. Questa è adunque la prima causa, che mi ha fatto in questa mia Institution dell'huomo trattar di amore: per giudicare io, che, benche queste due specie di amore, cioè desio di bellezza, & amor maritale, siano diverse fra loro; tuttavia hanno ad esser congiunte insieme per le ragion, che già abbiamo discorse.⁴⁶⁸

Si tratterebbe comunque di perfezionare sotto questo aspetto l'amor coniugale rendendo al contempo virtuoso, cioè asessuato, l'amore-desiderio di bellezza quando non si dia tra coniugi: due dunque le cause della trattazione piccolominiana:

L'una è perche, dovendosi tale amor congiungere ne' consorti con l'amor loro maritale; sappiano conoscer la qualità & l'utilità di esso & le leggi sue: L'altra cagione, è, che essendo, per la malitia dell' huomo, & per la forza del piacer sensuale, verisimile, che molti senza haver riguardo alle leggi maritali, cerchino di amare chi non conviene, habbiano almeno questo freno in conoscere per gli scritti miei, dentro a quai termini di honestà così fatto amore sta racchiuso, fuor de' quai termini se le persone usciranno, non habbiano ad essere scusate per ignorantia.⁴⁶⁹

Con questa sintesi si conclude così il percorso sull'amore che serve da premessa alla trattazione specifica del matrimonio.

13.2.7. *Il matrimonio*

Dopo aver illustrato la natura d'amore e i rapporti tra gli amanti, Piccolomini si sofferma sul tema che gli sta più a cuore, quello della famiglia e delle relazioni dei coniugi, dedicandovi l'ultimo libro, il decimo, nell'edizione del 1542, e gli ultimi due, l'undicesimo e il dodicesimo, nella edizione del 1560.

I consigli riguardano innanzitutto il maschio, com'è normale in un'opera destinata al gentiluomo, ma, data l'interrelazione fra i coniugi, si allargano anche ai comportamenti che la donna deve tenere verso il marito, verso i figli, e verso la famiglia.

L'istituto familiare, di cui in questa società aristocratica si sta consolidando il valore al punto da privilegiarlo rispetto allo stesso Stato, è per Piccolomini il pilastro della società, ed in esso egli preconizza un rapporto solidale e complementare tra i membri. Ma la stessa matrice aristocratica del modello sociale cui si ispira Piccolomini,

⁴⁶⁸ *Ivi.*

⁴⁶⁹ *Ivi.*

lo spinge verso una struttura gerarchica in cui il *pater familias* rappresenta l'autorità 'virtuosa' (secondo l'etimo di ἀριστος), cioè non solo competente, ma anche benevolente.

In questo contesto, la finalità naturale di assicurare la sopravvivenza della specie viene convalidata dall'importanza data alla moglie in quanto futura madre (di qui la sua scelta in base alla bellezza e sanità e l'attenzione al suo stato di gestante), dall'interesse per le sue doti interiori e per la sua educazione (quella già ricevuta e quella impartita dal marito), infine dal controllo della sua onestà con particolare riguardo alla fedeltà verso il marito, e delle sue doti per l'educazione dei figli, e per la gestione oculata del patrimonio familiare.

Il conservatorismo di Piccolomini è rintracciabile anche nel consiglio di prendere una moglie di eguale status sociale che nella gestione della casa e nell'abbigliamento dimostri sempre il proprio rango. E lo è anche nel richiamo all'autorità divina finalizzato al rispetto dell'autorità del marito-*pater familias*.

La donna di Piccolomini è, dunque, una costruzione dell'uomo-Dio, che certo l'ama ed opera per il suo bene, ma ne è anche il signore e la guida a cui ella deve assoluta obbedienza. Plasmata da lui, che l'ha educata e costantemente la educa, deve essa stessa plasmarsi secondo i suoi bisogni, adattarsi alla sua gioia e alla sua pena; cooperare in maniera paziente, esserne l'eco.

I suoi compiti, differenziati da quelli dell'uomo, sono in teoria egualmente necessari, ma di fatto si subordinano a questi: l'uomo acquista i beni e rappresenta l'elemento dinamico, la donna li conserva; l'uomo dà ai figli l'educazione più importante e complessa, la donna solo quella iniziale; l'uomo ama la moglie e la rende così virtuosa, la donna riesce ad esserlo soprattutto in virtù dell'amore del marito.

Una distinzione che richiama la divisione di compiti teorizzata dal Magnifico in relazione alle diverse nature (C: III, 16)⁴⁷⁰ e l'azione virtuosa dell'amante platonico sull'amata (C: IV, 62).⁴⁷¹

Vediamo ora in dettaglio i precetti di Piccolomini.

13.2.7.1. *I criteri per la scelta della moglie.*

Educabile, plasmabile, di pari status sociale, atta a procreare figli senza imperfezioni, bella, onesta.

Ancora una volta sulla base del pensiero di Aristotele («Dico che secondo Aristotele, di sentenza d'Esiodo», PI: 535), si danno i seguenti consigli sulla scelta della moglie, che sintetizziamo seguendo lo stesso ordine in cui vengono elencati da Piccolomini.⁴⁷²

Imprescindibile è la giovinezza della moglie (l'età consigliata è quella tra i 18 e i 22 anni, massimo 25), innanzitutto perché sia più facilmente educabile e più rispettosa dell'autorità del marito,

⁴⁷⁰ «Ché secondo che per quella debole fievolezza le donne son meno animose, per la medesima sono ancor poi più caute: però le madri nutriscono i figlioli, i padri gli ammaestrano, e con la fortezza acquistano di fori quello che esse con la sedulità conservano in casa, che non è minor laude» (C: III, 13).

⁴⁷¹ «però tenga cura di non lassarla incorrere in errore alcuno, ma con le ammonizioni e boni ricordi cerchi sempre d'indurla alla modestia, alla temperanzia, alla vera onestà, e faccia che in lei non abbian mai loco se non pensieri candidi ed alieni da ogni bruttezza di vizii» (C: IV, 62).

⁴⁷² Come già abbiamo annotato in relazione al capitolo relativo alla conversazione con le donne, riportiamo i passi citandoli dalla redazione del 1560 (L. XI, cap. 3, «Della elezione della consorte e de l'età che se le conviene») e riportando in nota, solo se vi si trovano differenze significative, il passo corrispettivo dell'ed. del 1542 (L. X, cap. 2, «Dell'elezione della Consorte, & s'ella può amare altro amante che 'l suo marito»).

L'uomo dee primamente eleggere una giovine di tenera età, accioché più agevolmente possa instruirlo secondo i costumi, che ad onorata consorte convengono, e che simili a' suoi si rendano: il che, s'ella fusse molto matura, difficilmente si potrebbe fare, per esser sempre difficil cosa, rimuovere e rinovar quelle cose, che per lunga consuetudine hanno già preso forza e vigore. Oltre che ella per la tenerezza dell'età sua venendo ad esser più pura, e sincera, e di niun vizio molto cupamente macchiata, facil cosa fia poi, che l'uomo tutti quegli abiti le imprima, che gli parranno più ragionevoli; dove, s'ella, per l'età, avesse qualche mal'abito appreso, prima bisognerebbe quello estirpare, che altro abito buono si potesse innestarvi. Senza che cotal giovinezza a questo ancor gioverà, che avanzandola l'uomo in età, ella sempre gli sarà più rispettosa e più riverente; il che non è di poco momento, dovendo l'uomo essere il timone di tutta la casa. (L. XI, cap. 3, ed. 1560)

in secondo luogo perché sia particolarmente adatta alla generazione ed educazione dei figli,

Ma per questo non voglio io però ch'ella sia così giovane, che non sol nel concepire, ma nelle fatiche della gravidanza e del parto sia così tenera e debole che da ciò derivi qualche imperfezione a quei figliuoli che fossero per nascer di lei [...] Dee adunque esser la giovine, che marito ha a torre in età da gli anni diciotto a' ventidue, o al più a' venticinque; essendo tale età attissima alla generazione e alla educazione de' figliuoli, e assai bastante alla disparità de gli anni tra il marito e lei. (L. XI, cap. 3, ed. 1560)

Va evitata comunque una forte disparità d'anni col marito proprio perché l'intesa fisica va di pari passo con quella dell'animo —né va trascurato il gioco di parole fra «anni» e «animi»—, sicché, venendo a mancare la prima (anzi, venendo in «odio» il marito vecchio), tutto l'edificio matrimoniale crollerebbe:

[...] non è ancor bene, che il marito avanzi in tanto d'età la moglie che, quasi parendole padre, abbia ella d'avere in odio quella vecchiezza e *disparità d'anni* la qual suol far parimenti *dispari gli animi*. (L. XI, cap. 3, ed. 1560, corsivi nostri)

La parità di ceto fra i coniugi viene giustificata da Piccolomini col fatto che l'estrazione più bassa della moglie potrebbe influenzare negativamente i costumi dei figli, e compromettere la conservazione del rango nella sua purità:

Appresso di questo dee l'uomo elegger per consorte donna nobile uguale a lui; peroché è grandemente importante la nobiltà della donna alla successione della nobiltà de' figliuoli, essendo falsissima l'openion di coloro che credono che, pur che il padre sia nobile, della madre non importi poi, seguendo i figliuoli la famiglia del padre. E in vero, avvenga che i figliuoli, quanto al nome, seguano la famiglia del padre, nondimeno quanto a' fatti e costumi seguendo spessissime volte la madre, se ella ancor non è nobile, si dà principio alla corruzione dell'antica nobiltà loro. (L. XI, cap. 3, ed. 1560)

Se, invece, fosse di rango superiore, la donna potrebbe diventare arrogante pregiudicando così il primato dell'autorità del marito, un paradosso mercé il quale la parità sociale garantisce la disparità gerarchica:

Non dee adunque alcuno prender consorte manco nobile ch'egli si sia, né parimente di maggior grado, come sarebbe se un nobile gentiluomo prendesse per qualche sorte la figliuola d'un principe o di un duca o simile, peroché il più delle volte tra tai consorti non è mai pace per l'arroganza e ardire, che la donna in tal caso suole ordinariamente aver sopra il marito. Il che è proprio velen della casa *come quella che dipende principalmente dal voler del padre di famiglia* [...]. (L. XI, cap. 3, ed. 1560, corsivo nostro)

Nell'un caso e nell'altro verrebbe, quindi, minata la struttura della famiglia, sia per la corruzione della discendenza, sia per la destituzione dell'autorità maritale, sia per l'indebolimento del prestigio sociale. Alla sua promozione concorre invece anche il controllo, nella scelta della moglie, dell'educazione da lei ricevuta, in particolare in

relazione agli onesti e casti costumi, una educazione di cui offre uno specchio la stessa famiglia d'origine nei comportamenti dei genitori e delle sorelle.

Oltra l'esser nata nobile e uguale a chi la prende, voglio ancora che ella sia nata al mondo di padre e di madre di onorata fama; conciosiaché poco importerebbe la nobiltà del sangue se la principal parte mancasse, che è quella de' costumi, posciaché rarissime volte avviene che di padre e di madri infami e poco onorati si conoscano figli che uguali o peggiori non siano di quelli: il che non nasce d'altronde, se non che molto più, quanto alla virtù e a' buoni costumi, importa la educazione, che non fa il nascere istesso, dalla quale educazione o buona o cattiva procede o la infame, o l'onorata vita dell'uomo. Onde bisognerebbe che una fanciulla fusse ben da tutti i cieli inclinata a ben fare, o, per dir meglio, sforzata a voler ch'essa, vedendo i suoi genitori poco onesta vita tenere, non cercasse di assomigliarsi loro; il qual pericolo accade massimamente in quelle bruttezze che dipendono da' piaceri sensuali, e principalmente da' venerei: li quali piaceri, più che altro affetto, sono ne' gioveni potentissimi, come a lungo ne abbiam detto ne' precedenti libri. *Dee adunque l'uomo ben riguardare e con ogni ingegno aver l'occhio, che quella giovene ch'egli avrà a torre in consorte sia non sol nata nobile, ma sia sopra tutto ben nella propria casa educata, e con modestia, onestà e timor di Dio allevata;* di che non picciolo argomento possono dare le altre sorelle sue che prima già siano maritate. (L. XI, cap. 3, ed. 1560, corsivo nostro)

Il criterio etico accompagna, quindi, quello sociale non senza alludere di scorcio alla possibilità di un divorzio fra nobiltà di sangue e nobiltà di costumi (idea accennata pure da Castiglione e ricorrente, insieme al suo contrario, nel Cinquecento). E più chiaramente emergerà in rapporto alla ricchezza, come prova il rilievo aggiunto nel capitolo quarto del Libro XI alla questione della dote, che, secondo Piccolomini, deve essere d'animo prima che di beni materiali:

Fatto che avrà l'uomo elezzion di consorte, più alla condition de' costumi che alla grandezza della dote guardando, con quella con l'aiuto di Dio si legherà, tenendo per cosa certa che molto maggior dote portan seco le virtù che i denari e le gioie non posson fare e massimamente a chi non abbia bisogno di ricchezze. (L. XI, cap. 4, ed. 1560)

Anche i pregi fisici sono ritenuti importanti: innanzitutto la preoccupazione va alla sanità e alla bellezza che la moglie bella e sana garantirà alla discendenza, ma non viene dimenticato il piacere della bellezza in sé stessa, anche se come segno, al solito, di un animo altrettanto bello. Tant'è vero che la moglie la si vorrebbe, se non 'bellissima', almeno 'più che mezzanamente bella'

Oltra di questo non è fuor di proposito che si debba avvertire che ella se ben non è sopra tutte l'altre bellissima (il che rade volte adiviene) nondimeno si possa più che mezzanamente chiamar bella e di persona alta e ben fatta; peroché, dovendo di lei nascer figliuoli, molto più debbiam credere che belli, validi, ben formati e ben fatti nasceran d'una tale che non farebbero di qualche donna troppo picciola, snervata, e manca della persona; senza che noi abbiam già detto che la bellezza del corpo, naturalmente, se impedimento non adiviene, grandissimo argomento sia della bellezza dell'animo. Qual voglia esser poi minutamente la bellezza corporal d'una donna, non è questo il luogo né il campo di ragionare. (L. XI, cap. 3, ed. 1560)

In questa sequenza dunque è evidente la centralità dell'autorità del marito che va tutelata sia attraverso la possibilità di educare la donna, considerata una sorta di minorenne da plasmare in relazione ai bisogni del marito Pigmalione, sia attraverso il controllo dell'educazione morale già da questa ricevuta, nonché con una scelta di status che non pregiudichi la preminenza maschile, mettendo in pericolo, con la superiorità di status della donna, la sua subordinazione di genere nel matrimonio in quanto moglie. E inoltre l'attenzione all'armonia familiare e alla certezza e sanità della discendenza, cui cooperano l'educazione della moglie ad onesti costumi e la scelta oculata degli attributi fisici.

Il criterio rinascimentale della bellezza non viene, dunque, omesso, ma subordinato a fini altri. Il suo valore si dirotta, insomma, verso l'estetica della prole e l'onestà d'animo di cui è segno, e se v'è anche un'istanza di piacere sottesa, è anch'essa frutto di un patteggiamento nell'interesse della famiglia, non un frutto immediato dei sentimenti. In effetti, tra i criteri di scelta della moglie, Piccolomini omette non a caso la pulsione dell'innamoramento.

D'altra parte Piccolomini ci appare quanto mai lontano da Castiglione allorché privilegia il ruolo di procreatrice della donna, in contrasto con la trattazione indiretta accordata alla bellezza e al piacere, considerati, come vedremo meglio in seguito, solo in quanto compatibili con l'assunto primario della famiglia e funzionali ad essa. Infatti, pur affermando nel 1542 che sia l'amore coniugale che l'amore 'cortese' sono frutto di elezione, e quindi apparentemente proponendoli come atti liberi, non solo li convoglia subito verso i doveri, ma, nell'edizione del 1560, li sottopone, sovrapponendoli, all'istituzione matrimoniale e, quindi, alla norma superiore di moralità (quanto mai significativo il cambiamento del titolo «Dell'ufficio del marito verso la sua consorte», come suonava nell'ed. 1542, L. X, cap. 7, che nel 1560 suonerà: «Dell'uffitio *del padre di famiglia, verso la sua consorte*», L. X, cap. 6). Ci troviamo di fronte quindi sempre a forme di 'elezione' fortemente condizionate, cui, è vero, non sfuggiva neppure la donna di Castiglione, ma alla quale si riservava una maggiore libertà di amare.

13.2.7.2. *I compiti del marito.*

L'educazione della sposa e della 'madre di famiglia'. La reciprocità dei doveri e la complementarità delle funzioni degli sposi per il bene della famiglia. L'umanizzazione del matrimonio tra istituzione cristiana e piacere rinascimentale: civiltà delle forme in una sostanziale conservazione delle gerarchie. L'amore e il rispetto della moglie e l'ideale rinascimentale della misura e del decoro.

Se tra i criteri di scelta della moglie era importante la sua giovinezza per facilitarne l'educazione da parte del marito, compito primario di questo sarà per l'appunto educarla, ma solo ad essere una buona moglie, una buona madre di famiglia e una brava padrona di casa, il che fa una grande differenza rispetto alla cultura che serviva alla donna di palazzo per interagire col cortigiano di Castiglione.

Diversi gli ambiti d'azione e le funzioni della donna e diversi i saperi pertinenti previsti da Piccolomini. Anzi, più che di sapere bisognerebbe parlare di un addestramento morale ad accettare e a svolgere coerentemente un ruolo, in questo caso quello subordinato di moglie, di cui si esalta il peso decisivo nella buona riuscita familiare. I due coniugi saranno presentati infatti dal marito alla moglie come un corpo formato da due parti entrambe necessarie al mantenimento della famiglia,

[...] allor con bel modo e con lieta maniera, e insieme con una certa gravità che contenta e riverente la tenga, comincerà a ragionar seco del governo della casa, e de gli ufficii del padre e della madre della famiglia, dicendole come il marito e la moglie nella lor casa sono come un corpo medesimo composto di due parti, così l'una come l'altra necessaria al mantenimento di quella. (L. XI, cap. 4, ed.1560)

e con una distinzione e complementarità di compiti, motivata dalle differenze ritenute naturali: l'uomo rappresenta l'elemento dinamico, e per la sua forza e ardimento è atto ad acquistare, la donna invece, per la sua debolezza e timore, a conservare, e, nell'allevamento dei figli, la madre è chiamata a nutrirli, il padre ad «ammastrarli». Insieme hanno il compito di procreare e di dare il meglio di sé alla discendenza, fatto salvo il dato imprescindibile che è il *pater familias* il timone e la guida della casa:

Onde sapientissimamente è stato dalla natura, e da Dio provveduto, che l'uomo sia più forte e di maggior cuore che la donna non è, posciaché, per la conservazione e reggimento della famiglia, non sol della fortezza e dell' ardir dell'uomo è mestiero, ma non meno ancora della minor robustezza e minor cuor della donna: per esser non men necessario il conservar le cose acquistate che l'acquistarle, e perché per conservar le si richiede più temenza che ardire; dove per acquistarle tutto il contrario adivene. Bisognando adunque acquistare e conservare, abbiamo ugualmente e dell'uomo e della donna bisogno. La qual diversità di natura tra il marito e la moglie è cagion di grandissima utilità, non tanto nell'acquisto e nella conservazion di quei beni che dà e toglie la Signora Fortuna, quanto ancora ne' figliuoli stessi; la generazion de' quali, quantunque sia cosa così al padre come alla madre commune, tuttavia di lei è proprio il nutrirli, e a lui nell'ingargliardire de gli anni loro si appartiene d'ammastrarli. (L. XI, cap. 4, ed. 1560)⁴⁷³

[...] ma a quel de gli Ottimati vuole Aristotele che s'assomigli. Onde conosca egli bene che non serva gli dee esser la moglie sua, ma più tosto compagna: salvo però quanto la sua virilità, per dir così, di maggioranza gli dee portare; posciaché, per esser l'uomo dalla natura fabricato più robusto, più valido e atto a difendersi da ogni dispregio che la donna non è, pare che per tal cagione egli debba esser quello, che il vero timon di tutta la sua casa sopra tutti gli altri abbia a governare. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)

In questo modo, i difetti attribuiti alla donna dalla tradizione misogina vengono ribaltati in altrettante virtù per il buon andamento della famiglia, ma nello stesso tempo rimangono intatti i presupposti negativi su cui poggiano, e che risalgono alla stessa tradizione: debolezza, passività, animalità (quest'ultima suggerita attraverso l'allattamento).

L'istruzione della donna da parte del marito concernerà anche le modalità che essa dovrà seguire nell'educazione dei figli, affidatale per i primi anni, di cui il padre sorveglierà il decorso e la buona riuscita:

Per la cura del quale, quantunque sino a quattro, cinque o sei anni tocchi specialmente alla madre, nondimeno egli alcuna volta alla nutrice e alla consorte ricordi che ciascheduna di loro faccia con diligenza l'ufficio suo verso quello, ricordandogli il timor di Dio e la religion della nostra divina legge sopra ogni cosa. E parimente, cominciando il fanciullo a snodar la lingua e a sciogliere già la favella, egli ad ora ad ora avvertisca se alcuna roza parola e accento o pronuncia imparasse dalla nutrice. Il che trovando, cerchi con ogni arte di levarlo da tal barbarezza, avendo ad esser la bene appresa nativa favella grande ornamento alla vita sua.⁴⁷⁴ (L. XI, cap. 10, ed. 1560)

Il marito dunque è quello che col suo sapere e la sua autorità dà la forma alla moglie e ai figli, senza che la donna possa farvi obiezioni o introdurre innovazioni di sorta. Un fatto che colpisce per l'annullamento della autonomia accordata loro da Castiglione nell'ambito interattivo del dialogo.

⁴⁷³ Nel 1542, al posto della litote eufemistica «minor robustezza», Piccolomini aveva scritto «debolezza»: «Onde sapientissimamente è stato dalla Natura, & da Dio provveduto, che l'uomo più forte sia, & di maggior cuore, che la donna non è essendo, che per la conservatione & reggimento della famiglia, non solo della fortezza, & ardir dell'huomo è bisogno, ma non manco della *debolezza*, & minor cuor della donna, per esser non men necessario il conservare la cosa acquistata, che l'acquistarla.» (Libro X, cap. 3, ed. 1542).

⁴⁷⁴ «La cura del quale, quantunque per fino, che a i quattro, o cinque anni, spetialmente tocchi alla madre, nondimeno egli alcuna volta alla nodrice alla consorte ricordi, che con diligenza ciascheduna di loro, verso di quello, faccia l'uffitio suo, ricordandone il timor di Dio, & la religion della nostra divina legge, sopra ogni cosa. Et parimente cominciando il fanciullo snodando la lingua, a sciogliere già la favella, egli ad hor'ad hor'avvertisca se qualche roza parola, o accento, o pronuntia, dalla nodrice apparasse. Il che trovando, con ogni arte cerchi di levarlo da tal barbarie, per havere ad esser la ben presa nativa favella, grand'ornamento alla virtù sua» (L. X, cap. 8, ed. 1542). Di variante, nell'edizione del 1560, lo scorrimento dell'età affidata all'educazione della madre fino al sesto anno e un apprezzamento più totalizzante della lingua madre, come ornamento non solo di «virtù», ma di «vita».

E, perché la donna ha a venire in casa del marito di tenera età e con l'animo quasi come cera trattabile per ogni verso, e l'uomo per contrario più prudente per sua natura e di età già maturo l'ha a ricevere, di qui è che a lui principalmente si richiede d'insegnare alla donna quel che conviene, e di assuefarla a quei costumi che ella ha poi a ritenere nell'avanzo del tempo; (L. XI, cap. 5, ed. 1560)

Concretamente, nell'educazione della prole, alla donna spetta, per la sua 'tenerezza d'animo', la cura dei figli nella prima infanzia, al padre, per la sua magnanimità e virilità, il compito di istruirli nelle virtù, nelle arti e nelle scienze. Un dislivello talmente abissale, da autorizzare Piccolomini a sostenere il fallimento educativo delle vedove (L. XI, cap. 5, ed. 1560).

Onde la natura prudentissima, acciòché per l'allievo dell'uomo sian le cose ben compartite, all'infanzia, la qual non di fatiche ma di tenera discrezione ha bisogno, ha proposte le madri attissime a tal proposito; e per la fanciullezza poi e per l'adolescenza, che di fatiche, di studio e di essercitazione han mestieri, ha prodotto il padre proporzionato a tale allievo. (L. XI, cap. 5, ed. 1560)

Questa spartizione di compiti fra i genitori: la tenerezza per la madre, la severità per il padre, non esclude tuttavia una qualche osmosi nei comportamenti, per cui la madre dovrà sapere operare con «amorevole rigidezza», e il padre rispettare le attitudini dei figli. Per il resto il marito non dovrà mai trattare la moglie alla stregua di una serva, anzi al contrario, la dovrà difendere, rispettare e onorare. Ma questo obbligo dovrà essere da lui adempiuto senza perdere la propria dignità e gravità, ovvero la propria autorevolezza. Infatti, l'ossimorica complementarità qui proposta, pone grosse difficoltà a Piccolomini nel suo intento di presentarla come un equilibrio paritario, come quando ricorre alla metafora delle due mani per simboleggiare la perfetta cooperazione fra i coniugi: la mano destra, il padre; la sinistra, la madre:

Fu adunque tal disuguaglianza di forze corporali tra l'uomo e la donna non per danno di quella, anzi ad utilità della casa; acciòché, componendosi insieme e facendo quasi un sol corpo, l'una parte e l'altra si servisse così della temenza come dell'ardire, non altrimenti che, quantunque la destra dell'uomo sia più della sinistra possente, nondimeno non l'una in danno dell'altra, ma ambedue insieme in servizio del tutto fanno l'ufficio loro. Per la qual cosa si come la destra non dee far onta o soggiogar la sinistra, quantunque in un certo modo sia quella che prima operi e l'altra guidi, così l'uomo e la donna, quantunque quegli di questa in un certo modo debba esser guida e temone; non però gli sta punto bene soggiogarla o di tenerla come serva, né egli della maggior sua forza dee prender superbia o orgoglio, né ella altresì della propria debolezza dee prender viltà; anzi ciaschedun di loro, stimando l'un commune la forza e la debolezza dell'altro, insieme, a guisa d'un solo, debbono operare secondo gli ufficii loro. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)

Abbia parimente il saggio marito avvertenza che non però con tanta securtà fanciullesca si pieghi o, effeminatamente accarezzandola, si sottoponga alla donna sua onde abbia in lei a sorgere un certo disprezzamento verso di lui, perciòché cotal disprezzamento diventerebbe poi semenza di molti mali; per la qual cosa vegga sempre in ogni atto e parola di conservarsi una certa autorità da cui nasca nella donna un non so che di riverenzia e di rispetto che, conservando sempre in essa il rossor della verecondia, riguardevole la renda del suo marito, acciòché tutte l'ammonizioni e l'essortazioni, che egli, secondo che occorre, le dee fare non siano da lei come per burla e cosa leggiera sprezzate e in poco conto tenute: cosa certo pestilentissima, dovendo, come ho detto, esser l'uomo il temone, e il freno di tutta la casa. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)

In luogo delle ingiurie dee l'uomo verso la donna sua dimostrar quei rispetti e quegli onori che a lei si convengono, in guisa nondimeno ch'egli sempre riserbi in sé una certa dignità, o gravità che ci vogliam dire, con la qual la ritenga dentro a quelle leggi fuor delle quali ella agevolmente uscirebbe se troppo affabile o effeminato si mostrasse il marito suo.

Mostrisi adunque egli sempre superiore, non come padrone e signor di lei, ma quanto solamente le leggi delle nozze concedono. (L. XI, cap. 5, ed. 1560)

Il comportamento civile del marito verso la propria donna ne comporta di riflesso uno identico, allo stesso modo che una condotta riprovevole provocherebbe la sua immediata riproduzione da parte della moglie. Quella correttezza e civiltà maschili, precisa a un certo punto Piccolomini, nascono dall'amore.

Il marito dunque dovrà non solo amare la moglie, ma dimostrarglielo, e così facendo, ottenere da lei comportamenti virtuosi e reciprocità amorevole. Si tratta, insomma di un circolo perfetto tra il dare e l'avere, tra amore e virtù il cui punto di arrivo e di partenza convergono nel consorte maschile:

Dico adunque che il padre di famiglia, volendo che la sua casa, vada per il buon governo felicitando di tempo in tempo, e sapendo che a tal felicità è necessaria la diligenza della sua donna, come di sopra abbiam detto, con ogni sforzo dovrà portarsi in modo con essa che ella, avendo ogni di più causa d'amarlo, parimente ogni di più desideri di esser tale, qual gli si conviene. Né in altra guisa si guadagnerà più agevolmente la benevolenza di lei, che non solo con amarla veramente, ma con farle conoscere ch'ei l'ami; conciosiaché per fermissima conclusione si può sempre affermare che con niun altro premio si può meglio rimeritare e ricompensare che amando, né altra cosa induce più altrui ad amare che l'essere amato. Vegga adunque la donna che 'l marito l'ami, né dubbio alcuno sarà poi che ella non sia quella onorata consorte che di sopra discorso abbiamo. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)

Ma tra i doveri coniugali ci interessa sottolineare l'attenzione di Piccolomini ai rapporti intimi con la moglie, alla quale il marito dovrà prodigare carnali «carezze» adempiendo al dovere sessuale del contratto-sacramento matrimoniale, ma contemperando il piacere fisico con una casta conversazione sui «negozi» pubblici e familiari:

E nel tempo poi, che nella città dimora, poi che avrà speso il giorno ne' domestici e pubblici negozi, la notte sempre alla consorte, quasi a porto de' suoi affanni, ritornerà. Il che non solo per contento di lei e per il debito stesso si convien fare, ma anche per prender quiete de' travagli diurni, essendo incredibilissima la dolcezza che porta all'uomo la compagnia della castissima sua consorte, con la qual raccontando e conferendo i negozi della sua casa e la speranza de' figliuoli, prende ricreazione e sollevamento di mille fatiche che il giorno, per sostentar la famiglia, gli si convengono di sostenere. O soavissimo nodo, o dilettevolissimi lacci e santissime leggi che due virtuosissimi spiriti nel matrimonial letto congiungono: dove l'un, mostrando di aver pietà delle fatiche dell'altro, consolandosi e ricreandosi, si nutriscono e si pascono della lor scambievole benivolenza e delle speranze e contentezze de' figli loro, o presenti o futuri, quasi come di carissimi pegni del loro amore. Una tal casta unione adunque, il prudente marito santamente e fedelmente mantenga, non privando la moglie sua di quelle carezze che solo a lei per divine e umane leggi son date in obbligo. Da che seguirà che, facendo il medesimo la moglie sua la quale il più delle volte, se error fa, dal poco amor del marito prende occasione, in vita felicissima meneran gli anni lor». (L. XI, cap. 6, ed. 1560)

Anzi, egli dovrà evitare il rischio di menomare la propria autorità mostrando una qualsiasi debolezza (cioè abbandono istintivo al piacere) nell'atto sessuale, giacché questo darebbe maggiore potere e libertà alla moglie. Un consiglio che sfocia nella proposta di un atteggiamento ai limiti dell'impossibile: tenero ma grave, grave ma non severo:

Abbia parimente il savio marito avvertenza che non però con tanta fanciullezza si pieghi, o effeminatamente accarezzandola, si sottoponga alla donna sua onde abbia in lei a sorgere un certo disprezzamento verso di lui, perciocché cotal disprezzamento diventerebbe poi semenza di molti mali; per la qual cosa vegga sempre in ogni atto e parola di conservarsi una certa autorità da cui nasca nella donna un non so che di riverenza e di rispetto che, conservando sempre in essa il rossor della verecondia, riguardevol la renda del suo marito, accioché tutte le ammonizioni e l'essortazioni, che egli, secondo che occorre, le dee fare non siano da lei come per burla e cosa leggiera sprezzate e in poco conto tenute: cosa certo pestilentissima, dovendo, come ho detto, esser l'uomo il temone e il freno di tutta la casa. Ma avvertisca egli bene, che tale autorità e gravità che dee sempre mostrarsi

in lui non sia però tale che più tosto si possa chiamar severità o rigidità, e massimamente in quelle carezze che più secretamente e alquanto più liberamente si debbono fare; accioché la donna, che altra cosa allegra non ode né vede mai, con la piacevolezza e con la dolcezza del suo marito si acqueti e si posi. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)

A favore dell'indulgere alla gioia d'amore Piccolomini però introduce anche un altro argomento: il conforto dato alla condizione sottomessa e relegata della donna, degna di «pietà», col che si riconosce implicitamente uno stato d'ingiustizia sociale di cui il matrimonio stesso fa parte, ma di cui si prende atto come di un destino naturale:

E in vero è d'aver gran pietà alle donne, le quali, stando, si può dir, tutto il tempo racchiuse in casa, rarissime cose veggono o odono che alla lor vita, la quale umana essendo ha pur di ricreazioni mestieri, apportino alcun sollazzo; onde se mancherà loro ancor la contentezza che le gratitudini e le amorevolezze de' lor mariti debban recare, difficil cosa è a credere che pazientemente possano soffrir la lor vita. Onde ogni diligenza dee trovarsi nel marito prudente per fare in modo che la sua donna sia certa che egli l'ami e con altra mai in quel che a lei è tenuto in obbligo non conversi. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)⁴⁷⁵

Chiariti gli obblighi fondamentali del *pater familias*, si aggiungono altri consigli di minor conto, sempre nella direzione di una tolleranza oculata, di un paternalismo illuminato: il marito, consapevole della vanità femminile, della sua natura «fredda» e dell'importanza delle apparenze, dovrà acconsentire alle richieste della moglie in relazione all'abbigliamento e agli ornamenti della casa, garantendo l'aureo canone della misura:

Intorno poi all'ornato della casa e al vestito della persona, considerando egli che, per la delicatezza e semplicità che nella donna è maggiore che nell'uomo, più ad essa che a lui conviene un certo ornamento e una certa delicatezza di vestire, accioché così si sodisfaccia e si sfoghi una certa poca vanità che, per la freddezza de' loro spiriti, è propria di quel sesso; per questa cagione abbia egli avvertenza di compiacerla, secondo le sostanze sue, di quegli ornamenti e di quelle vesti che per le leggi saranno lor concesse. (L. XI, cap. 5, ed. 1560)

Appresso a questo, per esser la donna amica naturalmente della delicatezza e di ogni sorte d'ornamento desiderosa come di cosa somigliante alla lor mollicie, dee l'accorto marito contentarsi che la sua donna, secondo che le sue sostanze e la sua nobiltà comportano, vada ricca di vestimenta e d'altri ornamenti, e parimente le stanze della sua casa adorni, e appari; non uscendo però di quel rispetto che si appartiene al loro grado, secondo che ne i precedenti libri ho narrato. (L. XI, cap. 6, ed. 1560)

Quanto alla parte negativa del decalogo, di fronte ad eventuali comportamenti scorretti delle mogli, Piccolomini invita a sapere dosare le correzioni e le sanzioni: dapprima un rimprovero umano, poi acerbo, e, in caso di perseveranza («perché alcuna volta si trova alcuna sorte di donne indisciplinabili e indomabili», L. XI, cap. 6), accentuare la durezza della relegazione; infine, come *extrema ratio*, giungere alla separazione, evitando però sempre la violenza fisica e le offese verbali eccessive. A chi invece ha consorti costumate e disciplinabili si consiglia un comportamento mite e

475

In questo passo l'edizione del 1542 aggiungeva tra «vita loro» e «Onde concluder puossi»: «Et se ben ne i precedenti libri ho concluso con più ragioni, che l'union dell'animo col suo amante, non macchia nella donna la matrimonial benevolenza, ch'ella deve per legge al suo marito, per esser tai benevolenze diversissime, & differentissime tra di loro, & da diverse leggi ordinate, l'una cioè naturale, et l'altra humana, nondimeno, per esser tai rispetti diversi, quantunque la donna goda nell'amor dell'amante, non però resta, che mancando di quel del marito, non senta tormento oltra modo, come per essemplio, quantunque un amante goda dell'amor della donna sua, non sia per questo, che una discordia, che gli habbia, o con fratelli, o col padre, non lo turbi, & attristi. Il che avviene per esser tali affetti, & benevolenze di varie spetie tra loro» (L. X, cap. 7, ed. 1542), un passo espunto nell'edizione del 1560 per la successiva sovrapposizione di amore cortese e amore coniugale.

disponibile, che si ritiene sempre comunque più adatto a persuadere le donne. Le concessioni elencate sono: la visita ai parenti, ma non tante da far pensare che la moglie privilegi la famiglia d'origine rispetto a quella acquisita, l'andare in villa, la frequentazione di spettacoli e feste oneste, mai però altri dai quali potrebbe «venir non picciola alterazione della virtù della donna» (L. XI, cap. 6). Concessioni tutte, secondo la regola del bastone e della carota, che mirano a interrompere con oculate tregue lo stato di normale costrizione («per non poter la nostra vita mantenersi in continua severità»), consentendo di pari passo una maggiore perentorietà nei divieti necessari.

Fondamentale è altresì l'obbligo imposto al marito di curare la salute della moglie, senza badare a spese e con il conforto della sua presenza, non solo per lei, ma anche per il bene dei figli, danneggiati da una eventuale matrigna («avendo per certo che, morendo ella e avendo a prender poi altra donna, non con quella affezione a gran pezza saranno educati e instituti i suoi figliuoi che con la propria lor madre avverrebbe», L. XI, cap. 6), un tema ricorrente anche questo nella trattatistica rinascimentale per l'importanza assegnata ai vincoli di sangue, e che evidenzia pure il ruolo formativo attribuito all'«amorevolezza» materna.

Vediamo quindi che nei consigli di comportamento rivolti da Piccolomini al marito per la buona tenuta della famiglia, la struttura gerarchica viene umanizzata con buon senso e civismo, nella consapevolezza della condizione femminile e con una certa disponibilità al suo lenimento. Non può sfuggire nemmeno la conoscenza psicologica che esibisce Piccolomini e raccomanda al suo gentiluomo, come evidente è il suo senso della realtà, che lo spinge ad ammettere l'esistenza di matrimoni non sostenibili la cui unica via d'uscita è la separazione (beninteso, previa «licenzia de'superiori»). E tuttavia altrettanto palese è che la separazione appare motivata per principio dalla cattiva moglie, oltre che decisa dal marito, mentre, nel caso opposto, la donna dovrà essere «paziente», una delle sue maggiori virtù.

13.2.7.3. *I compiti della moglie.*

Obbedienza, modestia, operosità, piacevolezza. L'ancella virtuosa e gradevole. La donna-eco. Il timor di Dio e l'onorabilità sociale come proiezione di quella familiare.

Fissati i doveri del marito, Piccolomini enuncia quelli «riflessi» della moglie, alla quale spetta *in primis* l'atteggiamento virtuoso. Esso trova la sua espressione non tanto nell'azione quanto, al contrario, nella passività, nella pazienza e sopportazione.

Innanzitutto, e significativamente, si sottolinea il dovere per la donna di essere religiosa, in consonanza con gli abiti dell'obbedienza e della rassegnazione, con le virtù della castità e onorabilità. Peraltro, essendo il marito stesso vicario di Dio nel seno familiare, per lui dovrà pregare e a lui dovrà obbedire in virtù del suo stesso sentimento religioso.

Sulla base di questa premessa si illustrano i concreti comportamenti da tenere: la cooperazione all'economia familiare si esplicherà nel governo della casa; il dovere di amore —che riflette e rafforza quello del marito— si evidenzierà in dimostrazioni palesi non dissimili dalla comunicazione apparenziale propria dello spazio pubblico. Sarà paziente nel sopportarne le ingiurie e le ire per quanto ingiustificate, riservando al momento opportuno un eventuale intervento correttivo da eseguire con tutta la diplomazia e l'umiltà necessaria non meno di quanto il cortigiano di Castiglione doveva fare col suo principe.

Questa donna onesta e casta dovrà però fare anche qualcosa di più difficile: essa dovrà ricalcare le emozioni del coniuge, stando attenta a non esagerare le dimostrazioni di tristezza e di cruccio, perché suo compito principale è dare piacere al marito. Talché,

contenuto nei limiti dell'onestà, la moglie piccolominiana converte il dono della letizia —assegnato da Castiglione alla donna di palazzo come un tratto di naturale bellezza—, in un dovere morale, nella stessa misura in cui lo restringe a un solo uomo e lo rinchiude nel segreto della casa. Né è un caso che ora Piccolomini ometta l'allusione critica allo stato di reclusione patito dalle donne, lasciato cadere nel capitolo dedicato ai doveri del marito.

Difatti i doveri imposti al marito verso la moglie, non si ritraducono in altrettanti diritti della donna, ma vengono presentati come riflesso speculare dei desideri del coniuge-padrone, specchio a loro volta dei principi della società.

a) *Il timor di Dio e l'obbedienza al marito*

Il timor di Dio si esprime quindi nel ringraziamento per ogni beneficio ricevuto e nella preghiera della sua assistenza e della concessione di figliuoli che 1°) onorino Dio, 2°) la loro casa, 3°) lo Stato, nonché della conservazione dei beni della casa e della pace col marito:

Prima di tutte le altre cose dee la madre di famiglia, accioché ogni sua operazione possa alla sua casa giovare, non si spogliando mai del timor di Dio, in alcuna parte del giorno particolarmente ringraziarlo di ogni passata gratia da lui ricevuta e nuovamente *pregarlo che*, secondo quel miglior modo che a lui parrà, drizzi e guidi ogni sua azione e parola e che, *essendo il suo meglio ch'ella abbia figliuoli, si degni di dargliele tali che prima ad onor di lui, e poi ad ornamento della lor casa e della lor republica*⁴⁷⁶ *debbano nudrirsi* e crescere di tempo in tempo, e oltre a ciò che gli piaccia di conservare i commodi e la pace della sua casa e principalmente tra il suo marito e lei. Questi e sì fatti preghi, porga la donna ogni giorno al grande Iddio, sperando che cosa avversa avvenir non le possa, s'ella avrà Dio per amico. (L. XI, cap. 8, ed. 1560, corsivo nostro)

La conseguenza di questa prioritizzazione della famiglia è il rafforzamento del potere del *pater familias*,⁴⁷⁷ al di sopra del quale sta solo Dio, di cui è proiezione. Ciò impone come prioritario l'obbligo dell'obbedienza della moglie.

⁴⁷⁶ Osserviamo, se è lecito considerare l'ordine delle parole come rappresentativo di una linea gerarchica, l'insinuarsi di una certa priorità della famiglia sullo Stato, ipotesi recentemente avanzata da Daniela Frigo per la trattatistica cinquecentesca sulla famiglia: «Lo stato, d'altronde, è sempre presente sullo sfondo delle trattazioni sulla famiglia come dimensione più vasta, stadio superiore della vita sociale, di cui la sfera familiare costituisce comunque un passaggio imprescindibile. Lo stato è il valore massimo, è il momento «totale» a cui la famiglia deve subordinarsi: ma al di là della riproposizione della gerarchia aristotelica fra individuo-famiglia-stato, si coglie in questi trattati la convinzione che i veri interessi si coagulano ormai attorno alle singole famiglie nobili, che la vera organizzazione sociale si viene costituendo al di fuori delle istituzioni politiche, che patrimonio e «nome» sono alla fine più importanti del «bene comune» che dovrebbe ispirare l'azione dello stato. La continua analogia casa-città, famiglia-stato, che tutte le opere sulla famiglia ripropongono, intende assicurare alla famiglia una struttura di potere ed una gerarchia che ne garantisca la piena autonomia» (Daniela Frigo, *Dal caos all'ordine: sulla questione del "prender moglie" nella trattatistica del sedicesimo secolo*, cit., p. 86)

⁴⁷⁷ A riprova di come la società patriarcale abbia espropriato la donna dei suoi diritti possiamo ricordare alcune caratteristiche dello statuto giuridico della donna a Roma: essa è considerata un'eterna minore, ed è soggetta o alla patria potestà del padre di famiglia, o alla tutela, o all'autorità maritale. Le viene assegnata abitualmente una dote, mirata ad aiutare il marito nella conduzione familiare e ad assicurare alla moglie una parte dei beni familiari. Non ha diritti politici ed è sottoposta a limitazioni in campo giudiziario (non può esercitare una magistratura né agire come accusatrice), nel testamento e nell'affrancamento; non può adottare; le sono vietate alcune professioni, ad esempio quella del banchiere; è l'unica ad avere l'obbligo della fedeltà coniugale: «L'obbligo della fedeltà coniugale a Roma esiste solo nei riguardi della donna. La repressione dell'adulterio della moglie è innanzitutto lasciata alla discrezione di suo padre o di suo marito. Scriveva del resto Catone: «Se cogliessi tua moglie in flagranza di adulterio, la uccideresti impunemente senza bisogno di un processo. Lei invece, se tu la traviassi o la tradissi, non oserebbe toccarti con un dito, e del resto non ne ha il diritto» (citato da Aulo Gellio, *Notti attiche*, X, 23). Ma la legislazione augustea, destinata a impedire l'adulterio (*Lex Iulia de adulteriis coercendis* del 18 o

Questa sottomissione avrà come conseguenza salutare l'incremento delle virtù femminili, e soprattutto dell'onestà, che senza tale guida autorevole sarebbe a rischio, come evidenziano la similitudine del fiore esposto alla forza del vento e quella del corpo privo di anima dietro cui non è difficile vedere il pregiudizio misogino della donna materia informe e senza vita, se privata del soffio vitale del marito-forma:

Appresso questo, il primo intendimento, che dee avere, ha ad essere la osservanzia verso il suo marito, conciosiaché, sì come il corpo abbandonato dall'anima si giace freddo, così sarà ella, quando il voler del suo marito, sarà lungi dal suo, per esser l'onor della donna, se nel voler del marito non si conserva simile a un debil fiore, che ogni fiato di tristo vento lo guasta. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)

Castità ed onestà, come in Castiglione, dipendono però anche, e in modo decisivo, dall'opinione pubblica, sicché una speciale cura verrà posta dalla donna nel preservare la propria buona fama. Stretta, quindi, nella forbice dell'opinione pubblica e del volere del marito, strettamente funzionale alla buona riuscita della famiglia, la donna tratteggiata da Piccolomini non sembra avere un'identità propria, allo stesso modo che il coniuge è specchio dei doveri sociali e vicario del decalogo divino. Di qui il fatto che la discordia fra la coppia faccia cadere tutto l'edificio e che l'adulterio, definito da Piccolomini l'assassinio della famiglia, acquisti connotati apocalittici:

Né credo io che sia peccato che più dispiaccia a Dio che la discordia fra la moglie e il marito. Onde non senza ragione le leggi civili con equal pena l'omicidio e l'adulterio castigano, peroché dove quello, l'anima dividendo dal corpo, spegne la vita, questo, partendo tra loro il marito e la moglie, dà morte alle nostre famiglie; quello i particolari, questo, quanto a lui, uccide tutta l'umanità. E perché l'onor della donna e l'utilità della casa è riposto nell'osservanzia del suo marito e nella concordia con quello resta che io le insegni come tale union conservar si debba. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)⁴⁷⁸

17 a. C), e ripresa in seguito da Domiziano, impone al marito di ripudiare sua moglie e intenderle delle azioni legali; se la perdona, sarà lui stesso a essere perseguito come adultero, esiliato e penalizzato nel suo patrimonio; la punizione della moglie è la relegazione in un'isola -come mostrano i casi delle due Giulie, l'una la figlia, l'altra la nipote di Augusto- oltre a pesanti penalizzazioni patrimoniali» (Danielle Gourevitch, e Marie-Thérèse Raepsaet Charlier, *La donna nella Roma antica*, Firenze, Giunti, 2003, pp. 54-71, p. 66). Vediamo dunque come nella società romana l'adulterio da problema di famiglia diviene problema di Stato, quando questo si assume in prima persona la difesa dell'integrità familiare nel momento della sua forte decadenza, e come siano già ben presenti i due pesi diversi nella valutazione dell'adulterio maschile e femminile che permarranno parzialmente nella norma giuridica e integralmente nell'opinione sociale per molti secoli. Si aggiunge tuttavia che la donna, in quanto debole, aveva anche dei privilegi: «Privilegi della più debole? Ma quella incapacità non è l'unica caratteristica dello statuto della donna. Le cautele prese in nome della debolezza femminile comportavano anche degli atteggiamenti protettivi o potevano dar luogo a dei privilegi, molto limitati a ben vedere e sconfinanti nel tabù. Così nessuno poteva toccare con mano una matrona, neppure un magistrato nell'esercizio delle sue funzioni: la matrona sfuggiva all'arresto e sarebbe stato un sacrilegio costringerla con la forza a scendere da un veicolo. Il contatto della mano di un uomo avrebbe contaminato la *pudicitia* matronale. In linea di massima sulla donna non poteva essere esercitato il diritto di vita e di morte (*vitae necisque potestas*) che rientrava nei poteri paterni. Tuttavia, circostanze particolari potevano giustificare una pena del genere per la moglie o la figlia: la flagranza di adulterio, il fatto di bere del vino, o una delega da parte della città. In campo giudiziario, infatti, succedeva che la donna fosse consegnata alla famiglia (al padre, ai suoi parenti prossimi) piuttosto che a un'istituzione pubblica, ciò che non rendeva le loro pene più leggere». (*Ivi*, p. 67).

⁴⁷⁸ Segue nell'edizione del 1542 (L. X, cap. 4) un passo relativo alla differenza tra amore cortese e coniugale, espunto nell'edizione del 1560 (L. XI, cap. 8): «Et avvertite, che sempre intendo per questa unione, cosa molto differente dall'union de gli animi de gli amanti; le quali unioni, riguardando diversissimi fini, sono parimente diverse tra loro, come a bastanza di sopra habbiamo detto». Peraltro nell'edizione del 1542, il dovere di amare il marito era concepito solo in termini istituzionali: « Per la qual cosa la donna saggia, per fuggir dal canto suo ogni occasione di far sospettoso il marito, viverassi in maniera, ch'ogni suo atto, ogni sembianza, & operation sua verso di lui, faccia fede dell'amore che ella è tenuta a portargli, il quale amor non per altro vuole esser nato, che perché egli le sia marito, nella [né la]

b) L'amore del marito

Insieme al «timore, non servile e da suddito, ma più tosto nato da rispetto e da riverenza, nel modo quasi che i figlioli temono e riveriscono i padri loro» (L.XI, cap. 7, ed.1560), la moglie deve «avere sempre nel petto radicato un amore immenso verso il marito», sulle orme degli esempi mitologici di Alceste e Penelope. Un'ambivalenza di sentimenti che Piccolomini tenta di legittimare all'interno della norma dell'equilibrio, della dignità e della gerarchia, sicché tale amore, per quanto doveroso, si rafforza attraverso quello maschile:

Il che la donna agevolmente farà, se quanto ella ama grandemente il marito, altrettanto si crederà, che egli ami lei. La qual credenza, mescolata con l'amor che gli porta, la farà con ogni sollicitudine aver l'occhio alla casa sua, dentro alla porta di quella, ora comandando alle serve e a' servi, ora alcuna cosa per sé facendo, nemicando l'ozio con ogni sforzo, né le rin crescerà, che l'ufficio suo l'abbia a tenere il più del tempo raccolta in casa. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)

L'amore infatti si sostenta di attenzioni reciproche, l'obbligo è obbligante, ma particolare cura si pone nel descrivere gli accorgimenti riservati alla donna, invitata a non dare al coniuge motivo per tenerla meno cara, a non fare entrare in casa «chi non ha ordine d'entrarvi da suo marito», a controllare l'esecuzione dei compiti spettanti alla servitù, a essere operosa e diligente, a mostrarsi sempre «lieta nel volto e affabile» a meno che non sia accaduta qualche disgrazia, a riservare al marito un'accoglienza affettuosa e un congedo un poco triste, sicché, «accordando col cuore il volto, sempre farà conoscere che i suoi pensieri non si dipartono dalla volontà del marito» (L. XI, cap.7, ed. 1560).

c) La moglie paziente

D'altronde l'amore è più obbligante per la moglie non solo nella specie della gioia, ma anche e soprattutto in quella della sopportazione che riguarda solo lei. Essa, infatti, oltre a dover aiutare il marito nelle avversità palesando in questi frangenti la sua virtù, deve evitare di dargli motivo per offenderla, sopportare le offese anche se ingiustificate, e fare sì che il marito prenda coscienza dell'errore senza abbandonare l'atteggiamento umile e riverente:

Delle ingiurie poi, che per mala fortuna possono occorrere tra il marito e la moglie, dee sommamente guardarsi la donna che il suo marito non abbia cagione di farle ingiuria o offesa; e contra ragion facendole, quelle con prudenzia e pazienza sopporti, essendo certa che le offese a torto del suo marito non meno a lui stesso che a lei tocca di correggere e di castigare, quantunque io giudico ben fatto ch'ella, aspettando destra occasione, si ponga umile e reverente a trarlo d'errore. In che fare, usi tale arte, che, senza ch'ella il riprenda, egli conosca il suo fallo, avvertendo però che a cotali sdegni maritali, si debba dal principio avvertire, e con ogni sagacità provvedere, acciò che il tempo l'ira in odio non rivolgesse. [...] Alcuni altri son poi di più maligno intelletto, che tra se stessi ruminano il dispiacere che fa loro la moglie, e ciò con motti acuti e pungenti sono usati di palesare. Coi quali le mogli loro debbono tacendo e di non veder simulando, da quella cosa ritrarsi che

bellezza, o virtù sua, debba esser la principal cagione, che la induca ad amarlo, sì come fra gli amanti avviene, ma solamente la legge matrimoniale, la qual subito che con qual si voglia legata habbia la donna, ad amarlo maritalmente la sforza. La ricchezza parimente, o la potenza, o la sanità, o simili altre prosperità, non debbano esser quelle, che principalmente induchino la donna all'amore del marito, né per la mancanza di cotai beni, debba punto tal amore in lei raffreddarsi; anzi (com'ho detto) solo i lacci del marital giogo, hanno da esser quei, che in benevolenza marital la congiunghino con suo marito, & la carità, & comunicanza de' figliuoli, quella che lo conservi». (L. X, cap. 4, ed. 1542)

conoscano che dispiaccia loro. Molte altre avvertenze si potrebbero raccontare utilissime per far vedere ad una donna l'ufficio suo che ella verso il caro marito dee osservare. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)

La donna dunque deve sopportare i difetti del marito non meno della Griselda di Boccaccio, e tentare di correggerlo solo in punta di piedi, facendo in modo che egli abbia l'impressione di rendersi autonomamente conto dell'errore, cioè lasciando intatto il principio basilare dell'autorità maschile e permanendo per converso in una condizione di invisibilità.

d) *La moglie eco*

Gli ulteriori consigli dati da Piccolomini per la conservazione dell'onore proprio e familiare, tutti orientati ad un'attenzione premurosa verso il marito («l'onore della donna e l'utilità della casa è riposto nell'osservanza del suo marito e nella concordia con quello»), si possono rapportare a queste due linee guida che devono informare i comportamenti della moglie nella sua subordinazione a quello e nella conseguente necessità di tenerlo caro: la sopportazione da una parte e l'apporto di gioia dall'altra, in una totale disponibilità a farsi sua funzione e suo specchio, nel proprio stesso interesse.

Se nella prima si inscrivono i consigli di accettare di buon grado il proprio ruolo casalingo, non invidiando al marito la maggiore libertà e sopportandone l'eventuale lontananza senza cadere nel sospetto, oltre che continuando ad amarlo «indipendentemente da ricchezza, potenza, sanità», nella seconda si inseriscono quelli di soddisfare e precorrere le richieste del marito, e soprattutto di non mostrarsi «aspra e acerba» per un errato concetto della castità e onestà. Naturalmente con misura, perché se l'eccesso di severità potrebbe fare giudicare simulata la virtù, l'eccesso di baldanza e godimento genererebbe dubbi.

La donna insomma deve fare da eco⁴⁷⁹ al marito nella gioia come nella mestizia, e deve farlo con sincera partecipazione. L'obbligo del suo adattamento al coniuge

⁴⁷⁹ Riportiamo qui le considerazioni di Frontisi Ducroux e Vernant su questo problema: «Si crede abitualmente che Ovidio (*Metamorfosi*, III, vv. 339- 510) abbia per primo associato la storia di Eco a quella di Narciso, raddoppiando così, sul piano sonoro, il motivo visivo del riflesso [...] Non è tuttavia questo rifiuto [quello di Narciso che le nega il suo amore] a provocare il castigo: votata a rispondere docilmente se non passivamente, la donna non deve prendere l'iniziativa, né nel dialogo né in amore e la sorte di Eco ne è la dimostrazione. Disperata, languente, ella si dissolve. [...] Eco non è la controparte femminile di Narciso, se non per una serie di inversioni, di cui la più importante è che ella *ama*, mentre lui non *ama*. Puro doppio, che può manifestare la propria esistenza solo trovando in altri il proprio modello, Eco è l'equivalente sul piano sonoro del riflesso che cattura gli sguardi di Narciso. Così ella finisce, dissolta e impalpabile. Questo mirabile contrappunto sonoro, se è dovuto a Ovidio, si ancora, l'abbiamo visto, in rappresentazioni molto precedenti, che stabiliscono un parallelismo tra immagine vocale e immagine visiva. È già in germe nelle teorie scientifiche dei presocratici. [...] È esplicito in un passo fondamentale del *Fedro* [di Platone] [...] Ed è largamente sviluppato da Aristotele [...] Il suono ripercosso si spiega dunque con la luce riflessa, e l'eco era legata al riflesso, tanto nell'eroticismo platonico che nella riflessione scientifica, ben prima che Ovidio unisse Eco a Narciso attraverso l'amore non corrisposto di lei per lui. [...] il motivo centrale è quello dell'illusione, che prepara e annuncia l'episodio di Eco. Narciso, dapprima ingannato dal raddoppio della sua voce, è in seguito vittima del raddoppio della sua immagine. Dal primo episodio al secondo, la reciprocità cede davanti alla riflessività. Perché Eco, condannata all'imitazione, rimane comunque *altra*, tanto più differente in quanto la sua alterità si definisce nell'opposizione dei sessi. E in questo spostamento dal reciproco al riflesso, l'omoerotismo- il desiderio del simile, fra l'amore dell'altro e quello di sé- costituisce una tappa decisiva: è uno degli amanti maschi respinti che, come Amenia, invoca su Narciso la vendetta divina» (Françoise Frontisi Ducroux, Jean-Pierre Vernant, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, cit., pp. 168-173). In effetti, se pensiamo alla proposta di Piccolomini, peraltro collegata anche al precedente castiglionesco, vi vediamo che la condizione di «eco» della donna, è in funzione non solo

giunge, così, a escludere ogni possibile simulazione: esso deve essere sincero in tutte le sue manifestazioni. Il sentimento nasce dal dovere, si immedesima con esso come la donna specchio si immedesima coll'essere, col volere, col sentire del marito:

Appresso questo ella non dee far come sogliono molte donne, le quali o per tema d'esser poco caste tenute, o per scempiezza o altra cagione, non osano alla presenza de i loro mariti ridere o altro segno di contentezza mostrare, anzi sempre aspre e acerbe si mostrano nel volto, quasi la castità e la onestà debba esser cagion di mestizia e di poco diletto, dove per opposto, se la castità e la pudicizia non è allegramente e volentieri osservata, più tosto impudicizia che onestà si dee chiamare. Queste così fatte scempiezze non faccia la donna savia, la qual, conoscendo che una tal severità fa fede più tosto di doppio animo, che di bontà, continuamente, non più l'un giorno che l'altro (se la cangiata prosperità del marito non lo ricerca), gli si mostrerà sempre contenta, gioconda e da ogni suspition di mente aliena, in guisa che non paia che mai tenga il pensiero altrove che presente. La qual giocondità non però passi il termine che se le deve, peroché non farebbe forse minore errore il mostrare una certa disordinata baldanza e godimento inquieto e massimamente più l'un giorno che l'altro, perché questa maniera saria gran segno d'animo alterato e altronde che dalla propria casa pendente. La donna adunque, ne' lor consueti sollazzi, prenda sempre dalla faccia del suo marito o contento o mestizia e, a guisa di Eco, la qual mai da sé non incomincia a parlare, ma sempre alle proposte voci tutta pronta risponde, rida volentieri al riso del suo marito e al suo conturbarsi s'attristi; e ciò faccia non a guisa di parasito, adulando, anzi da mezo del cuor le si parta il riso o l'affanno o l'allegrezza o 'l dolore che nel volto le appare. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)⁴⁸⁰

e) *La relegazione piacevole*

Nel sistema di contrappesi imbastito da Piccolomini, la mancanza di libertà imposta alla donna viene presentata come una liberazione da maggiori fatiche, e la reclusione nelle attività casalinghe, come un divino accorgimento in considerazione della sua debolezza. Una sorta di eterogenesi dei fini che ricorda i ribaltamenti logici di Christine de Pizan allorché ringraziava Dio per aver dato alle donne un corpo debole che le esentava da crimini compiuti con la forza, e assumeva il divieto di esercitare la funzione di giudice come una liberazione dal tormento di eventuali rimorsi.⁴⁸¹

[...] né le rincrescerà che l'ufficio suo l'abbia a tenere il più del tempo raccolta in casa e quasi nascosta dalle cose del mondo, né al marito invidierà che, come più libero, fuor della casa a sua voglia vada e dimori; perciocché ella doverà giudicar molto bene che non minor disvantaggio abbia egli per il reggimento della casa nelle cose di fuori, che s'abbia ella per quelle di dentro: anzi molto più, considerando le fatiche, i travagli e gl'impedimenti che per i negozi di fuori sono intorno all'uomo, mentre che in lettere, in armi, in magistrati, in liti, in invidie, in sedizioni, in nemicizie, in odii, in rancori e in infinite altre così fatte perturbazioni, s'egli vuol vivere e essere uomo, gli si bisogna di conversare senza riceverne egli macchia, dalle quali cure piacque a Dio di tor la donna, e

della priorità del soggetto maschile, ma anche del narcisismo degli uomini. Permane quindi il collegamento stretto tra i due miti.

⁴⁸⁰ Peraltro, la notoria dedizione al marito avrà come vantaggio collaterale quello di liberare la donna da pericolosi «amatori»: «Questa maniera di portamenti non solo farà alla donna guadagnar la grazia e la pace del suo marito, ma farà da lei stessa ogni molestia e impaccio scacciar via di dover essere da infiniti amatori, non per amarla, ma per vituperarla, tutto il giorno con ambasciate, con lettere e messi sollecitata; conciosiaché l'amore che questi vani amatori fingono di portare all'altrui donne, nasce il più delle volte dalla poca benivolenza che s'intende regnare tra il marito e la moglie, dalla quale prendono ardire di sperare quello che non conviene». (L. XI, cap. 8, ed. 1560)

⁴⁸¹ «In quanto all'ardimento e alla forza fisica, Dio (e Natura) hanno reso un servizio alle donne, rendendole deboli: grazie a questo gradevole difetto, per lo meno, sono giustificate nel non commettere quelle orribili crudeltà, omicidi e crimini, che sono stati commessi e continuano ad esserlo, in nome della forza» (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, cit., L. I, cap. 14); «Anche se le donne non si occupano normalmente del giudicare o pronunciare le sentenze, ciò non le deve affliggere: in questo modo dovranno sopportare meno pesi, nell'anima e nel corpo. Sebbene sia necessario punire i malvagi e rendere giustizia a tutti, sono molti gli uomini che, preposti a questi incarichi, dovrebbero augurarsi di non sapere nulla, come le loro madri. Poiché se tutti si sforzano di essere giusti, lo sa Dio quanto la punizione non sia piccola, quando viene commesso un crimine». (*Ivi*, L. I, cap. 13)

come cosa più delicata, molle e vezzosa, in maggior quiete posarla, producendola tale che alla cura interna della casa fusse bastande di quietamente di provvedere. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)

Così pure è un vantaggio per la donna la liberazione dal peso degli affari politici, e anzi, segno di saggezza sarà contentarsi del suo ruolo casalingo disinteressandosi affatto di capire «le cose della repubblica», che spettano solo agli uomini:

Appresso a questo delle cose della Repubblica, delle paci o guerre, delle ambasciarie, triegue, o simili altre così fatte cose, non debba la donna cercar d'intender, anzi il tutto di fuor di casa, lasciando alla cura del suo marito, al governo di dentro nella sua virtù si raccolga. (L. X, cap. 6, ed. 1542)

Dee la donna savia non isdegnarsi se il marito non li fa parte delle cose che si trattano della repubblica, considerando che non senza cagione è stato quasi in ogni parte della terra ordinato che gli uomini soli sian quelli che governino le città. (L. XI, cap. 7, ed. 1560)

f) *La moglie operosa*

Com'era prevedibile, Piccolomini si sofferma molto sulla gestione interna della casa da parte della moglie, contemplando anche la relazione coi servi che si vuole autorevole e nello stesso tempo illuminata alla stregua del rapporto consigliato al marito con la consorte. Questa parte, che nell'edizione del 1560 viene dilatata fino ad occupare pressoché l'intero ultimo libro, viene considerata come sezione dell'Economica, insieme alla parte relativa al matrimonio.⁴⁸²

⁴⁸² Diamo di seguito la struttura dei libri corrispondenti a questa trattazione nelle due edizioni: *Edizione 1542, L. X*, cap. 1 «Come proemio del decimo Libro, & dell'età atta a tor consorte», cap. 2 «Dell'elettione della Consorte, & s'ella può amare altro amante che 'l suo marito», cap. 3 «Dell'uffitio del marito, ricevuta che nuovamente ha in casa la sua consorte», cap. 4 «Dell'uffitio della consorte, prima rispetto a Dio, & poi rispetto al suo marito», cap. 5 «Dell'uffitio della madre di famiglia verso i figliuoli», cap. 6 «Dell'uffitio della Consorte, nel reggimento della casa», cap. 7 «Dell'uffitio del padre di fameglia, verso la sua consorte», cap. 8 «Dell'uffitio del padre della fameglia verso de i figliuoli», cap. 9 «Dell'uffitio del padre di famiglia verso le possessioni, & rendite della casa», cap. 10 «Conclusionione, & epilogo del libro decimo, dove si propone quel che ha da seguire». *Edizione 1560, L. XI*, cap. 1. «Come proemio del presente libro, e dell'età atta a prendere consorte», cap. 2 «Di varie forme di reggimenti, necessari per la salute della casa», cap. 3 «Della elettione della consorte e dell'età che le si conviene», cap. 4 «Dell'ufficio del marito, ricevuta che ha in casa nuovamente la sua consorte», cap. 5 «Del reggimento maritale», cap. 6 «Dell'ufficio del marito verso la sua consorte, cap. 7 «Dell'ufficio della consorte», cap. 8 «Dell'ufficio della madre di famiglia rispetto a Dio e poi rispetto al suo marito», cap. 9 «Dell'ufficio della madre di famiglia verso i suoi figliuoli», cap. 10 «Dell'ufficio del padre di famiglia verso i figliuoli», cap. 11 «Dell'ufficio dei figliuoli verso i lor genitori». *Edizione 1560, L. XII*, cap. 1 «Del reggimento del padrone sopra i servi, e se tal reggimento è naturale, o contro natura», cap. 2 «Dell'ufficio del buon padrone verso i servi suoi e dell'ufficio loro verso il padrone», cap. 3 «Dell'acquisto delle sostanze necessarie alla casa», cap. 4 «Dell'ufficio della madre di famiglia nel reggimento della casa», cap. 5 «Dell'industria, over facultà di saper procacciare denari, e di quante sorte si trovi tale industria», cap. 6 «Quale delle due sorti d'industria di far denari più si accosti alla natura, e qual sia lodevole, e qual degna di biasimo», cap. 7 «Di quanto appartiene al padre di famiglia sopra l'industria di far denari», cap. 8 «Conclusion de' due ultimi libri, appartenenti alle cose dell'Iconomica». Segnaliamo anche le corrispondenze e varianti più significative tra le due edizioni: il cap. 2 del libro X dell'edizione del 1542 «Dell'elettione della Consorte, & s'ella può amare altro amante che 'l suo marito» viene decurtato della parte «s'ella può amare altro amante che 'l suo marito» e trasferito al cap. 3 del Libro XI dell'edizione del 1560. Nel cap. 2 del L. XI della medesima viene introdotto un nuovo argomento: «Di varie forme di reggimenti necessari per la salute della casa». Il cap. 3 del libro X dell'edizione del 1542 è sostituito dal cap. 4 del Libro XI; il cap. 4 del libro X, dal cap. 8 del Libro XI, con ampliamenti nel cap. 7; il cap. 5 del libro X, dal cap. 9 del Libro XI, con la parte finale ampliata; l'ultima parte del cap. 7 del libro X è recuperata in parte nella conclusione del cap. 7 del libro XI; il cap. 7 del libro X è recuperato nel cap. 6 del libro XI con l'omissione però di due brevi passi; il cap. 8 del Libro X corrisponde al cap. 10 del libro XI. Sono spostati al Libro XII i cap. 6 e 9 del L. X dell'edizione del 1542 relativi alle attività economiche, ossia il cap. 6 «Dell'uffitio della Consorte, nel reggimento della casa» e il cap. 9 «Dell'uffitio del padre di famiglia verso le possessioni, & rendite della casa» e l'argomento è ampliato ad altri capitoli

Nel governo della casa la moglie dovrà operare con diligenza, curare la conservazione dei beni, tenere tutto in ordine, controllare e dare i giusti ordini ai servi, trattarli con gravità, ma anche con benevolenza, curarli se ammalati, essere un esempio di virtù e di amore del lavoro; non dovrà essere pigra né consentire l'ozio, come altri costumi viziosi, e sarà essa stessa a fungere da modello svolgendo anche alcuni lavori direttamente. Non dovrà ricevere persone o servi in assenza del marito per tutela della propria onestà e dell'onorabilità della casa. Sarà, insomma, una sorta di nume tutelare della casa, una perfetta *ancilla domini* anche in questo ambito.

Non è senza ragione che molti dei comportamenti consigliati nei confronti dei servi siano i medesimi che Piccolomini prevede per la condotta del marito nei rapporti con la moglie. Tutti rispondono a una via di mezzo fra autorità e condiscendenza, tutti presuppongono il nesso servo/padrone e quindi l'analogia fra servi e moglie, pur nella differenza socio-culturale: plebei, volgari e ultimi nella scala sociale gli uni, nobile, educata e subordinata al marito, ma *domina* nei confronti dei servi, l'altra. Non solo, la moglie, educata dal marito, agisce come sua cinghia di trasmissione nel rapportarsi agli altri: padrona di servi e serva del padrone, la sua figura rimane ibrida, ossimorica, bifronte.

g) *La moglie ornata*

Non poteva nemmeno mancare una apposita trattazione del tema tradizionale degli ornamenti femminili. Ma qui non vi sono novità rispetto al già detto a proposito dei doveri del marito nei confronti della moglie, dove già si stabilivano i limiti della donna nelle sue pretese. Cambia soltanto la prospettiva, ora considerata dal lato del soggetto passivo (e quindi dei limiti delle sue aspirazioni), anziché di chi decide e concede i beni ambiti.

Così, i consigli dati sull'abbigliamento sono identici a quelli che si è raccomandato al marito di concederle, senza che emerga un solo desiderio personale, un qualche artificio per allargarne lo spettro. La moglie non dovrà, infatti, chiedere ornamenti e vesti in modo importuno e avido, avrà rispetto della condizione economica e dello status sociale della famiglia, e ricorderà in ogni momento che una donna è apprezzata innanzitutto per la modestia, onestà e temperanza dei costumi:

Ha ella parimente ad avere avvertenza, nel domandare ornamenti e vesti, di non troppo importunamente e ingordamente molestare il marito, ma, avendo rispetto alle sostanze di casa e alla qualità della lor famiglia, si governi secondo questo rispetto, tenendo sempre nell'animo per cosa certa che non le ricchezze de' vestimenti, né lo splendor delle gemme e dell'oro, o il color vago del volto, o così fatte cose son quelle che tanto facciano venire in pregio una donna, quanto la modestia e l'onestà e la temperanza della sua vita, perciocché lo splendor della virtù è quello che porge ornamento ad una donna, non solo nel fior della giovinezza, come l'oro e le perle fanno, ma ogni giorno più fino all'ultimo della vecchiezza. (L. XI, cap. 7, ed. 1560)

Vero è che al criterio morale Piccolomini aggiunge quello della bellezza concepita come giusta misura e convenienza, ma la modestia si traduce immediatamente in armonia e proporzione, allo stesso modo che gli ornamenti eccessivi vengono visti *sic et simpliciter* come odiosa bruttezza:

del medesimo Libro XI dell'edizione del 1560. Da rilevare che nell'edizione del 1542, per l'attività del marito, si privilegia il controllo del lavoro e della produzione dei propri terreni all'attività commerciale che si giudica non adatta al nobile. E in effetti la nobiltà viveva allora soprattutto delle rendite dei possedimenti agrari. Degno di segnalazione è anche il fatto che nell'edizione del 1560 è più frequente la dizione «padre di famiglia» rispetto a quella di «marito», a sancirne meglio l'autorevolezza.

Onde stultissima cosa sarebbe che, non comportando le lor ricchezze che ella si facesse più di due vesti di drappo l'anno, volesse, non contenta di ciò, facendone otto o dieci, che l'entrate della casa venissero a dissiparsi, con far patir la famiglia delle altre cose che son per vivere necessarie. Oltra che, se la donna fusse a nobil gentiluomo congiunta in consorte, bruttissima cosa e odiosa saria di veder ch'ella con vesti apparisse fuori più a Duchessa o a Regina che a gran gentildonna si convenienti, come sarebbe vestendo broccati e tele d'oro, di perle e di gemme ricamate e fregiate, e simili altri ornamenti alla sua condizion disdicevoli. Percioché, sì come la bellezza in tutte le cose consiste nella proporzion delle parti tra loro e col tutto loro, così la bruttezza dalla disproporzione dipende e mal compartimento di dette parti. Onde ogni volta che, non proporzionando le vesti con chi le porta, faranno una certa disagguaglianza di parti, sarà forza che tal cosa non sol non apparisca dilettevole, ma noiosa e incomportabile universalmente a chiunque la vede. Ha adunque a desiderar la donna di ornarsi e di vestirsi secondo che il grado della nobiltà e delle proprie sostanze comporta [..]. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)

L'estetica viene così assorbita nell'etica e nell'economica, in quanto immediata emanazione delle norme che le regolano. E, infatti, anche la modestia degli ornamenti avrà come solo limite il necessario rispetto della nobiltà del casato, che si vuole compatibile con un oculato risparmio e con la sacra funzione della maternità:

Ma io non giudico però che una medesima veste sia tant'oltre portata che mai non si vegga fuori altro che quella: anzi, la via del mezzo osservando, fa di mestieri che la donna abbia tal cura alle sue vesti che e non in brevissimo tempo finiscano e, restando poi di portarle, alcun ritratto [guadagno] vedendole ne possa fare; vestendo con ogni studio vesti ben fatte e leggiadramente ad ogni parte della persona accomodate, senza che ella stessa, o il concepito figliuolo che ella ha per avventura nel ventre, senta di ciò lesione alcuna. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)⁴⁸³

La convenienza di status e delle possibilità economiche sono, insomma, i principali e indiscussi moventi della «libido», e la sola garanzia del valore estetico attribuito agli ornamenti. E un parametro etico è applicato anche all'uso dei cosmetici (consentito invece da Castiglione), che Piccolomini considera abbruttente proprio perché fondato sulla menzogna:⁴⁸⁴

[...] che ella con ogni avvertenza, dee guardarsi poi, per più poter conservar la pace del suo marito, di non apparirgli dinanzi con quella mascara al volto che la maggior parte delle donne si soglion porre. Il che lasci far la donna savia a chi il vuol fare e ella in contrario con la purità del suo volto e delle sue carni tal si mostri al marito che egli non ne rimanga ingannato. Peroché, tanto è più brutta cosa il rendere il volto falso che non è la bugia stessa che, parlando, si dice (secondo che in proverbio si suol dire), quanto più il fare che il dire si dee stimare importante. In vece adunque di tali empiastri la donna prudente, accioché il mondo non rida della sua follia, ornando il volto non con altra cosa che con quella che la natura stessa semplicemente ha dato, l'animo poi s'ingegnerà di adornare, riempiendolo di pudicizia, di pazienza, di carità, di temperanza, e di simili altri ornamenti durabili e da non esser mai dal tempo rapiti. (L. XI, cap. 8, ed. 1560)

h) Il ritratto in sintesi

⁴⁸³ L'aggiunta sulla gestazione era assente nel 1542: «[...] ancor che io non giudico, però che una medesima veste sia tant'oltre portata, che mai altro, che quella fuor non si vegga, anzi la via del mezzo osservando, fa di mestieri, che la donna, habbia tal cura alle vesti sue, che, & non in brevissimo tempo finischino, & restando poi di portarle, alcun ritratto vendendole, si possa fare, vestendo con ogni sforzo vesti ben fatte, & leggiadramente ad ogni parte della persona accomodate». (L. X, cap. 4, ed. 1542)

⁴⁸⁴ Già Boccaccio nel *De casibus virorum illustrium*, lo considera una forma di ipocrisia (I, 18). Ricordiamo che l'uso dei cosmetici è un tema ricorrente nella tradizione che tratta della donna fin dalla classicità, dove la posizione favorevole espressa da Ovidio, al punto da dedicare all'arte del trucco un'opera, *Medicamina faciei femina*, ha come contraltare quella assolutamente negativa di Giovenale. Una dicotomia mantenuta nel Medioevo, dove alcuni lo condannano come una forma di seduzione lussuriosa e addirittura un atto blasfemo contro Dio (Tertulliano), mentre altri lo giustificano come strumento per evitare l'adulterio dei mariti.

In conclusione, nella immagine di moglie di Piccolomini, vengono ribadite le tradizionali virtù, attività e ambiti d'azione della donna: l'obbedienza, l'onestà, la temperanza, la modestia, l'accudienza alla casa e alla famiglia, l'operosità, la estromissione dalla politica portata fino all'opportunità di non interessarsene, la quasi clausura domestica, con l'aggiunta dell'ottica religiosa atta a confermare lo stato di subordinazione della donna e a facilitarne la cooperazione col marito. Piccolomini riprende da Castiglione, sfumandolo, il ruolo positivo della donna nella promozione della relazione piacevole, ma attribuisce piuttosto al marito la funzione propulsiva in questo senso, fatto salvo che riconosce la dolcezza e il piacere che una moglie può dare e che invita a dare al marito, richiamandola a un atteggiamento casto, ma non eccessivamente severo. La sintonia stessa, vista in termini di pseudoparità condizionata, toglie alla donna di Piccolomini autonomia e centralità, la converte in eco del marito, attenta alle sue esigenze, partecipe dei suoi sentimenti, contenta del proprio ruolo casalingo e disposta di buon animo al sacrificio. Una rassegnazione che non emerge affatto nel mondo femminile cortese del *Cortegiano* dove semmai la donna era costantemente oggetto del servizio d'amor cortese.

La relazione virtuosa della coppia platonica in cui la donna migliora l'uomo elevandolo con la sua bellezza e l'uomo migliora la donna guidandola sulla via delle virtù,⁴⁸⁵ si deforma e si sbilancia nell'*Instituzion morale*. La passività femminile diviene sopportazione paziente, la dimensione estetica ed edonistica si riduce entro più stretti parametri, e ritornano a galla, seppur ammorbiditi, vecchi pregiudizi medievali.

Se in questo quadro in cui la virtù della moglie è il frutto del comportamento virtuoso del marito, della sua assunzione di un abito d'amore e di responsabilità, si delinea ormai con prepotenza il ritratto di una donna-specchio, non vanno svalutati i vantaggi, seppur esigui dalla prospettiva d'oggi, che le derivano dal comportamento illuminato del marito piccolominiano: il piacere sessuale condiviso, alcune piccole libertà, la valorizzazione del suo ruolo, per quanto sottoposto, di cooperatrice.

Le premesse delle interpretazioni cristiane e medievali relative al significato della nascita di Eva dalla costola e non dai piedi di Adamo e il richiamo già frequente nella tradizione filogina ai doveri del marito,⁴⁸⁶ si sviluppano qui fino a un punto massimo per i tempi, oltre il quale sta solo un esplicito riconoscimento di pari diritti femminili del tutto impensabile all'epoca.

In questo orientamento moderatamente filogino, che giunge a riconoscere la condizione sociale deprimente per la donna, permangono pure pregiudizi misogini troppo radicati per venire avvertiti come tali dallo stesso Piccolomini, il quale allude come a un fatto di natura alla vanità femminile e alla tendenziale irrazionalità, a volte tanto incorreggibili da produrre la rottura del matrimonio.

Né sfugge un dato di fatto: la minore libertà della donna di Piccolomini rispetto alla dama di palazzo tratteggiata da Castiglione, risiede precisamente nella sua condizione di donna maritata, colta nella sua dimensione familiare, dove i vincoli di

⁴⁸⁵ Sarà utile ricordare qui i consigli rivolti da Bembo all'amante platonico: «Apresso osservi, compiacchia ed onori con ogni reverenzia la sua donna, e più che se stesso la tenga cara, e tutti i commodi e piaceri suoi preponga ai proprii, ed in lei ami non meno la bellezza dell'animo che quella del corpo; però tenga cura di non lassarla incorrere in errore alcuno, ma con le ammonizioni e boni ricordi cerchi sempre d'indurla alla modestia, alla temperanzia, alla vera onestà, e faccia che in lei non abbian mai loco se non pensieri candidi ed alieni da ogni bruttezza di vizii; e così seminando virtù nel giardin di quel bell'animo, raccorrà ancora frutti di bellissimoi costumi, e gustaragli con mirabil diletto, e questo sarà il vero generare ed esprimere la bellezza nella bellezza, il che da alcuni si dice essere il fin d'amore» (C: IV, 62).

⁴⁸⁶ Ricordiamo a questo proposito lo stesso San Tommaso, che nella sua interpretazione del mito adamitico aveva sottolineato il ruolo di compagna di Eva e il dovere di rispetto da parte di Adamo, il cui amore trovava una ragion d'essere nel fatto stesso che Eva era carne della sua carne.

subordinazione femminile sono per tradizione più forti e che l'autore dell'*Instituzione* tenta di convertire in una prigione dorata cui si apre qualche piccola porta. Ma così facendo, egli riportava in luce la parte nascosta da Castiglione e permetteva di meglio leggere le ombre del Rinascimento tra le righe abbaglianti del *Cortegiano*.

13.2.7.4. *Due tavole di riepilogo per il rapporto di coppia secondo Piccolomini e un confronto con la 'coppia' del «Cortegiano»*

a) Tavola delle relazioni e dei ruoli dei coniugi secondo Piccolomini.

<i>Marito</i>	<i>Moglie</i>
Forte.	Debole.
Acquista.	Conserva.
Governa.	Obbedisce.
Padrone cortese e non tiranno.	Compagna- non serva, riconoscente.
Disponibile, ma autorevole.	Eco.
Rispetta la moglie.	Rispetta e riverisce il marito.
Ama la moglie.	Ama il marito per dovere e per riflesso.
È virtuoso.	Viene resa virtuosa dal marito col suo amore.
È il depositario del sapere ed educa la moglie.	Viene educata e coopera con un ruolo inferiore all'educazione dei figli e dei servi.
Educatore severo, ma "amorevole".	Educatrice con "amorevole rigidità".
Dà carezze e piacere e li riceve.	Riceve carezze e piacere e li dà.
Se si adira ed è incivile.	Sopporta in modo paziente, educa con umiltà e in modo 'invisibile'.
Vive soprattutto all'esterno.	Vive soprattutto all'interno. La condizione di relegazione casalinga è considerata in maniera ambivalente.
È importante la procreazione e il ruolo di padre.	È importante la procreazione e il ruolo di madre, in subordine a quello del padre.

b) Per un confronto con la 'coppia' del «Cortegiano»

<i>Cortigiano</i>	<i>Dama di palazzo</i>	<i>Marito</i>	<i>Moglie</i>
Detiene la forza e il sapere che è potere.	Debolezza e delicatezza divengono virtù, ma non ribaltano la gerarchia. Viene acculturata in sua funzione, da lui e col suo sapere, in una forma più elementare.	Detiene la forza e il sapere che è potere. La sua autorità gli deriva da Dio.	Debolezza e delicatezza divengono virtù, ma non ribaltano la gerarchia. Viene acculturata dal marito in funzione della famiglia.
Partecipa della	Detiene la bellezza e la	Non si parla della	Viene scelta almeno

bellezza e della grazia.	grazia. La bellezza esteriore è segno della bellezza d'animo.	bellezza maschile. Si evince però che questa è un valore anche per i maschi perché i figli di entrambi i generi vanno cresciuti sani e belli. (Comunque il marito va amato anche se brutto)	'più che mezzanamente bella'. La bellezza esteriore è segno della bellezza d'animo.
Ha le virtù dell'animo.	Ha le virtù dell'animo, in particolare l'onestà-castità.	Ha le virtù dell'animo.	Ha le virtù dell'animo, in particolare l'onestà-castità.
Nutre l'amor cortese e l'amor platonico.	Suscita l'amor cortese e lo contraccambia e suscita l'amor platonico, ma le è negata l'esperienza dell'ascesi mistica. Dovrebbe orientare l'amor cortese verso il coniuge o il futuro coniuge (coniugazione amor cortese e matrimonio).	Nutre l'amore coniugale e l'amor cortese. (ed.1542: su piani paralleli; ed.1560, su un piano congiunto interno al matrimonio)	Nutre l'amore coniugale e l'amor cortese. (ed.1542: su piani paralleli; ed.1560, su un piano congiunto interno al matrimonio)
È l'amante.	È l'amata, e riflette l'amore dell'amante.	È l'amante.	È l'amata, e riflette l'amore dell'amante.
Svolge il servizio d'amore cortese.	Si lascia servire, e si intrattiene nei ragionamenti d'amore.	Vive soprattutto l'amor coniugale (cui coniugherà anche il cortese).	Corrisponde l'amore del marito nel rapporto di coppia consacrata.
L'amor cortese è virtuoso, così come il platonico ed esclude rapporti intimi. Consentiti solo sguardi, parole e 'baci spirituali'.	L'amor cortese è virtuoso, così come il platonico ed esclude rapporti intimi. Consentiti solo sguardi, parole e 'baci spirituali'.	L'amor cortese è virtuoso ed è un'unione d'anime che esclude rapporti sessuali. Consentiti solo sguardi e parole.	L'amor cortese è virtuoso ed è un'unione d'anime che esclude rapporti sessuali. Consentiti solo sguardi e parole.
Rende virtuosa la donna bella fuori e quindi già bella anche d'animo, nel rapporto di coppia platonico.	Rende virtuosi e magnanimi gli uomini (amor cortese) ed eleva con l'amor platonico. Fattore agente: la bellezza.	Rende virtuosa la moglie col suo amore.	Migliora l'uomo con la sua sopportazione paziente. Fattore agente: l'umiltà.
	Ha una funzione di mediazione e di censura, per la sua onestà.		Ha una funzione di mediazione e censura, ma meno evidente, gestita in forma passiva.
Reciprocità	Reciprocità	Reciprocità dell'azione	Reciprocità dell'azione

dell'azione virtuosa.	dell'azione virtuosa.	virtuosa.	virtuosa.
Spazio pubblico: la corte.	Spazio pubblico: la corte.	Spazio privato: la casa.	Spazio privato: la casa.
Esprime al meglio le sue doti, di grazia e sapere, per ottenere la grazia del principe e svolgere la funzione di sua guida-pedagogo. Aspira a un beneficio economico e a un ruolo etico-politico. Intrattiene, con 'ragionamenti' e col discorso 'faceto'.	Esprime al meglio le sue doti di bellezza, grazia e onestà. Ed ha una funzione centrale per il 'benessere' degli uomini. Intrattiene col discorso e con le doti e attività fisiche che ne esaltano la bellezza e seduzione. È esclusa dalla politica.	Segue gli affari, sorveglia le attività e la produzione dei suoi beni, 'acquista'. Partecipa e si interessa di politica. Comanda in casa. È <i>pater familias</i> .	Gestisce la casa, sorveglia la servitù addetta a questa, mantiene l'ordine, dà il buon esempio sia etico che pratico, 'conserva' e lavora. Non si deve interessare di politica. Obbedisce al marito. È madre di famiglia.
Produce i discorsi.	Partecipa ai discorsi promuovendoli.	Conversa con la moglie soprattutto di figli e questioni inerenti la casa.	Conversa col marito soprattutto di figli e questioni inerenti la casa.
Produce piacere coi ragionamenti e il discorso 'faceto.'	Produce piacere soprattutto con la sua bellezza e grazia.	Dà alla moglie il debito piacere coniugale.	Dà al marito piacere con la sua fisicità e disponibilità.
	È soprattutto oggetto del piacere maschile. Riceve un piacere narcisistico dal servizio d'amore. Non è colta come soggetto con diritto a una propria sessualità. Il rapporto d'amore è sublimato.		È oggetto di piacere, ma riceve anche un piacere fisico.
	Congiunge castità e piacevolezza.		Congiunge castità e piacevolezza.
	Ha una certa autonomia.		È soprattutto un soggetto passivo, eco del marito.
È colto nelle relazioni pubbliche.	È colta nelle relazioni pubbliche.	È visto nel ruolo privato di marito e padre.	È vista nel ruolo privato di moglie e madre.
	La donna bella e onesta che s'impone.		La donna onesta che diviene anche martire. Ma che può anche godere di alcune concessioni in ornamenti e uscite.
	Tutela dell'onorabilità sociale.		Timor di Dio e cura dell'onorabilità sociale.
	Abbigliamento che		Abbigliamento

	sottolinea la bellezza.		conforme a status e a condizione economica, oltre che funzionale alla sanità.
	Trucco misurato anche per nascondere difetti. Arte che simula la natura.		Rifiuto del trucco. Pura naturalezza. Condanna etica del trucco come menzogna.
	La donna resta sostanzialmente una funzione maschile.		La donna è una funzione maschile.
Si femminilizza con le doti della bellezza e grazia e la pratica degli esercizi fisici tipicamente femminili. La misura evita gli eccessi. Non deve perdere l'attributo della virilità.	Non assume caratteri maschili, ma almeno una parziale autonomia.	Si femminilizza un poco con l'umanità, la disponibilità. La misura evita gli eccessi. Non deve perdere l'autorità.	Non assume caratteri maschili, ed è completamente succube. I suoi eventuali miglioramenti sono il frutto della benevola concessione maschile. Media un poco con la severità maschile nell'educazione dei figli. E la introietta maggiormente nella relazione con la servitù.

Dalla tavola riepilogativa emerge effettivamente un Piccolomini che ha tracciato le connotazioni della moglie in consonanza con quanto ha delineato per la gentildonna onesta nel capitolo sulla conversazione con donne nobili, di fatto sviato alla diatriba di genere, e che deve molto a Castiglione e, trasferendo nel privato quanto Castiglione aveva ipotizzato per il pubblico, lo ha un poco attenuato operando però al contempo all'interno dello spazio famiglia una evidente modificazione positiva nelle modalità relazionali, senza intaccare quel patriarcato che anche Castiglione conserva. La bellezza che è fondamentale in Castiglione e cui si rapportano amor cortese e platonico, intrattenimento, abbigliamento e trucco, e in generale tutta la vita di corte, si sfuma in Piccolomini nel prevalente dato della bellezza interiore e cede il passo a qualità cristiane come l'umiltà e la rassegnazione e ad aspetti di interesse pratico quali la sanità, lo status, la buona gestione economica. L'idealizzato mondo della corte si cala dunque nelle concrete necessità familiari e la grazia si traduce e riduce nella forma più elementare e tradizionale di una civiltà e umanità di rapporti. Forse però il dato più innovativo è in quell'attribuire al marito il dovere non solo di rispettare e amare, ma anche di dare piacere alla moglie, ipotizzando un pur sottaciuto diritto della donna al piacere del corpo e recuperando così in forma ortodossa un'istanza della *Raffaella*. Un dato questo che ha troppi contrappesi per poterlo sopravvalutare, ma che ci impedisce di considerare l'*Instituzione morale* come un'opera regressiva.

13.3. Il «Dialogo delle bellezze delle donne» di Agnolo Firenzuola [1541].⁴⁸⁷

La concretizzazione della bellezza dell'idea in un canone minuzioso secondo i parametri della razionalità, misura, proporzione, armonia che presiedono alla Natura come alle arti. La frantumazione dell'insieme nel mosaico delle parti. La riaffermazione della fisicità.

a) Introduzione.

L'immagine della perfetta donna che emerge in Agnolo Firenzuola è quella di un microcosmo in cui convergono le linee armoniose che le discipline scientifiche e artistiche hanno colto nella natura riproponendole in un'armonia di proporzioni, misure, convenienza delle parti all'insieme, una bellezza insomma la cui definizione non nasce da una metaforizzazione e simbolizzazione poetica (come farà più tardi Luigini), ma da uno studio scientifico di cui si ripropone sia il metodo di ricerca che di descrizione, utilizzando il sussidio del disegno geometrico per coglierne l'anima, per l'appunto misurata, proporzionata e coesa, e della pittura e delle arti plastiche (i vasi) per riproporne rispettivamente i colori e le forme nella loro tridimensionale (ma anche astratta) naturalezza.

Il canone della misura e della grazia castiglionesca e l'assunto dell'uomo come microcosmo si dettagliano nello studio analitico delle parti del corpo femminile, mentre le qualità dell'animo vengono poste in secondo piano e date per scontate secondo l'assunto neoplatonico della bellezza esteriore come proiezione della interiore.

Difatti il neoplatonismo perde in Firenzuola il carattere dinamico di ideologia formatrice che aveva in Bembo e in Castiglione, allo stesso modo che il corpo viene a configurarsi come una specie di assemblaggio di parti senza vita, col conseguente affievolirsi, nella giustapposizione delle funzioni e nell'irrigidimento dei dettagli, dell'unitario vincolo tra bellezza e virtù presente nel microcosmo castiglionesco.⁴⁸⁸

b)Le opere: dai precedenti seri, licenziosi e filogini al «Dialogo delle bellezze delle donne»

Prima del *Dialogo delle bellezze delle donne* e della stessa pubblicazione del *Cortegiano*, Firenzuola aveva mostrato un atteggiamento aperto sia alla idealizzazione dell'amore che alla sua trattazione realistica e licenziosa, pubblicando un rifacimento in

⁴⁸⁷

Il *Dialogo delle bellezze delle donne*, venne dato alle stampe nel 1541, secondo quanto figura nella dedica, ma l'edizione più antica conservata è quella compresa nel volume delle *Prose*, stampato a Firenze da Bernardo Giunta, nel 1548, contenente oltre al *Dialogo di m. Agnolo Firenzuola fiorentino, delle bellezze delle donne*, i *Ragionamenti di m. Agnolo Firenzuola fiorentino* preceduti dall'*Epistola a Claudio Tolomei in lode delle donne*. Seguì nel 1552 l'edizione veneziana di Giovanni Griffo. Agnolo Firenzuola (Firenze, 1493-Prato, 1543), studiò a Siena e Perugia e poi si trasferì a Roma dove fu patrocinatore presso la Curia e successivamente presso la corte di Clemente VII, e fece amicizia con Pietro Aretino. Fu anche monaco vallombrosano, ma sciolse i voti. Dopo la morte di Clemente VII, tornò a vivere in Toscana, tra Firenze e Prato, dedicandosi all'attività di scrittore.

⁴⁸⁸ Così tratta della relazione tra bellezza e utilità Castiglione all'interno della dissertazione sull'amor platonico: «Pensate or della figura dell'omo, che si po dir piccolo mondo; nel quale vedesi ogni parte del corpo esser composta necessariamente per arte e non a caso, e poi tutta la forma insieme esser bellissima; tal che difficilmente si poria giudicar qual più o utilità o grazia diano al volto umano ed al resto del corpo tutte le membra, come gli occhi, il naso, la bocca, l'orecchie, le braccia, il petto, e così l'altre parti: il medesimo si po dir di tutti gli animali. Eccovi le penne degli uccelli [...] Lassate la natura e venite all'arte. Qual cosa tanto è necessaria alle navi, quanto la prora, i lati, le antenne, l'albero, le vele, il timone, i remi, l'ancore e le sarte? Tutte queste cose però hanno tanto di venustà, che par a chi le mira che così siano trovate per piacere, come per utilità». (C: IV, 58)

chiave moderna dell'*Asino d'oro* di Apuleio (1523-1525), e i *Ragionamenti* (1525),⁴⁸⁹ dove, secondo il modello del *Decamerone*, i componenti di una sorta di «lieta brigata» alto borghese mescolavano discorsi sull'amor platonico sulle orme del Bembo a novelle licenziose e realistiche. Ricordiamo del resto che le due linee, quella dell'amore idealizzato e quella dell'amore sensuale, sono ampiamente rappresentate nella produzione cinquecentesca e che gli *Asolani* mettevano a fronte queste due linee rispettivamente difese da Perottino e da Gismondo.

Firenzuola aveva inoltre composto l'*Epistola in lode delle donne* (1525), dirigendola a un nobile senese, Messer Claudio Tolommeo, che aveva criticato i *Ragionamenti*. In questa opera nettamente filogina lo scrittore, dopo avere sostenuto che la medesima origine dell'uomo e della donna, la cui anima era stata creata alla pari da Dio, ne assicurava l'uguaglianza in capacità e virtù, produceva un catalogo di donne antiche e moderne abili nelle varie arti, dalla poesia all'eloquenza, alla stessa filosofia, e moralmente virtuose, e concludeva celebrandole anche come maestre di grandi filosofi e profetesse:

Poscia che egli mi pare avervi dimostrato che le donne sono di quella stessa virtù che semo noi altri e che elle si sono infinite volte ne'campi di quelle con grandissimo frutto esercitate ed i valenti uomini non solo le udimo volentieri, ma le fecero dei gran filosofi maestre, ed Iddio giudicò esser convenevol cosa che per la bocca lor si predicasse la natività del suo Figliolo, io prego voi e tutti coloro che non si sdegnaranno leggere queste mie fatiche, che ascoltino con benigne orecchie il parlar di colei che già dette con vivo suono non picciolo piacere a chi lo'ntese. State sano. (p. 194)

⁴⁹⁰

Con il *Dialogo delle bellezze delle donne* Firenzuola si pone su un piano affine al *Cortegiano*, trasferendo in ambiente patrizio il modello di interazione del maschile e femminile e assegnando la produzione di ragionamenti, in questo caso sulla bellezza femminile, al gentiluomo Celso,⁴⁹¹ mentre le donne promuovono il discorso, pongono richieste e domande, favoriscono motti e scambi di battute. Il modello di bellezza proposto, basato su parametri ideali in buona parte pedissequamente tolti alla tradizione, compone una chimera-mosaico illustrandoli anche con le concrete bellezze delle donne interlocutrici.

Ne restano invece in ombra le capacità intellettuali, cui si accenna solo di sfuggita in rapporto al mito dell'androgino.⁴⁹² Anzi, essendo il detentore del sapere un uomo, le donne riducono il proprio ruolo a quello di viventi modelli di bellezza, anche se mostrando una notevole curiosità: così Mona Lampiada si dice ignorante, ma

⁴⁸⁹ *Ragionamenti... Et il discacciamento delle nuove lettere...*, Venezia, Griffio, 1552 (contiene: l'*Epistola a Claudio Tolomei in lode delle donne*); poi in *Prose*, Firenze, Bernardo di Giunta, 1548.

⁴⁹⁰ *Epistola a Claudio Tolomei in lode delle donne*, in Agnolo Firenzuola, *Opere scelte*, a cura di Giuseppe Fatini, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1966, p. 194. Di questa edizione ci serviremo anche per le citazioni del *Dialogo*.

⁴⁹¹ Un'altra analogia col *Cortegiano* è data dal fatto che l'autore si presenta come relatore di ragionamenti tenuti da altri: «Celso Selvaggio è molto mio amico e tanto posso disporre di lui, ch'io uso dire che certo e' sia un altro me; e però se io publico adesso questi suoi discorsi, i quali mi vietò già, egli averà pazienza; concio sia che l'amore che mi porta lo sforza a far della sua voglia la mia, e tanto più ch'io ne sono costretto da chi può costringer lui». (AF: 477)

⁴⁹² «dico che dal ragionamento di sopra, che conchiude che noi siamo la metà l'uno dell'altro, si forma un argomento insolubile, che così nobili siate voi donne come noi uomini, così savie così atte alle intelligenze e morali e speculative, così atte alle meccaniche azioni e cognizioni come noi, e quelle medesime potenzie e virtuali abiti sono nell'animo vostro che nel nostro». (AF: 494)

desiderosa di apprendere,⁴⁹³ e Selvaggia vuole esprimere il proprio parere pur riconoscendo i propri limiti.⁴⁹⁴

c) *L'accenno alla bellezza in chiave neoplatonica e il lungo indugio sul canone*

Già dalle prime battute si accenna alla bellezza in chiave neoplatonica, come promotrice di contemplazione e di elevazione spirituale e la si riconosce come una qualità più femminile che maschile mentre si sottolinea il legame tra l'ideale e la sua concretizzazione nella realtà:

La bellezza e le donne belle, e le donne belle e la bellezza meritano d'esser comendate e tenute carissime da ognuno; perciò che la donna bella è il più bello obietto che si rimiri, e la bellezza è il maggior dono che facesse Iddio all'umana creatura; concio sia che per la di lei virtù noi ne indirizziamo l'animo alla contemplazione e per la contemplazione al desiderio delle cose del cielo; onde ella è per saggio e per arra stata mandata tra noi, ed è di tanta forza e di tanto valore, ch'ella è stata posta da' savi per la prima e più eccellente cosa che sia tra i subietti amabili, anzi l'hanno chiamata la siede stessa, il nido e l'albergo d'amore, d'amore dico, origine e fonte di tutti i commodi umani. (AF: 479-480)

Ma, di fatto, il ragionamento riguarderà l'aspetto fisico e tralascierà l'aspetto più propriamente morale. Innanzitutto si tratterà della bellezza in generale, poi della bellezza e dell'utilità di ciascun membro, in un ordine gerarchico che va dall'alto verso il basso, e che tratta principalmente delle parti scoperte, tacendo delle *pudenda*:

E la prima cosa che noi abbiamo a vedere, sarà che cosa sia questa bellezza in generale; la seconda, la perfezione, l'utilità o vero l'uso di ciaschedun membro in particolare, di quelli però che si portano scoperti. Perciò che, come afferma Marco Tullio, la natura provide con occulto rimedio che quelle membra, per virtù delle quali la bellezza risulta più virtualmente, fussero situate in luogo eminente, accioché meglio si potessero riguardare da ognuno; e di più, con tacita persuasione indusse gli uomini e le donne a portar le parti di sopra scoperte e l'inferiori coperte; perciò che quelle, come propria siede della bellezza, si avevano a vedere e le altre non era così necessario, perché son come un posamento delle superiori e come una base. (AF: 481)

Evidente è qui l'associazione di bellezza e utilità, secondo il canone etico-estetico rinascimentale, ma ora l'utile si riduce a una sorta di tautologia estetica: la *dispositio* delle parti più belle precisamente in funzione della loro percezione.

⁴⁹³ «Mona Lampiada. Perdonatemi s'io vi togliessi cotal volte il capo col domandarvi; ch'io sono una di quelle che, avvenga che sieno ignoranti, avrebbono vaghezza d'imparare sempre che e' ne fusse loro data la commodità». (AF: 486-487)

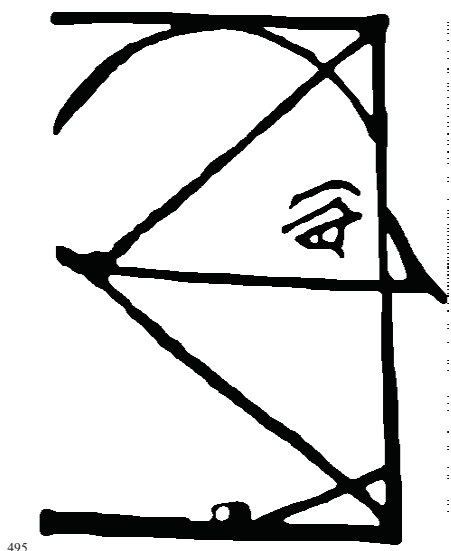
⁴⁹⁴ L'affermazione di Selvaggia: «lasciate indietro la dichiarazione di una delle più importanti parti [il petto] che *secondo il mio poco giudizio* si ritrovano in una bella donna» (AF: 541) ci sembra infatti implicare il riconoscimento della propria inferiorità di giudizio, tuttavia attenuato dalla volontà di esprimere comunque le proprie valutazioni (A margine rileviamo la libertà di parola della donna che esprime particolare apprezzamento per il seno, una notevole fonte di erotismo). In effetti potrebbe anche semplicemente significare una modalità cortese e modesta per confutare, ma, anche se così fosse, riproporrebbe, almeno formalmente, un *topos* misogino largamente condiviso. Tale affermazione inoltre costituisce una ripresa, con una minima *variatio*, dell'intervento di Emilia Pio contro le disquisizioni filosofiche nel *Cortegiano*. Emilia Pio infatti li rifiutava perché troppo ostici per le donne, chiedendo discorsi comprensibili e atti a consentire la partecipazione femminile. In questa ottica di riconoscimento dell'inferiorità culturale femminile e di disponibilità però ad attenuarla, promuovendone l'acculturazione coi dovuti accorgimenti, si pone anche l'osservazione di Celso che chiarisce di voler trattare il tema evitando le astrazioni filosofiche e richiamandosi alla concretezza descrittiva per poter essere compreso più facilmente dalle donne: «Noi non per dir meglio di costoro, ma perciò che, parlando con donne, ci è necessario spianare le cose un poco meglio, non diffinendo propriamente, ma più tosto dichiarando, diciamo che la bellezza non è altro che una ordinata concordia e quasi un'armonia [...]». (AF: 484)

Per l'interlocutore Celso, contrariamente alla posizione restrittiva di Platone, per il quale la bellezza si può riscontrare solo nell'armonia dell'insieme, essa è rinvenibile anche nelle singole parti, le quali si trovano distribuite fra le varie dame presenti al Dialogo, e dalla cui somma si potrà trarre un'Elena ideale:

Non vi par egli che questa nostra dipintura sia riuscita nella mente vostra più bella con quattro di voi che la famigerata Elena di Zeusi con cinque Crotoniate? (AF: 544-545)

A tale fine Celso-Firenzuola propone, però, non tanto un ritratto idealizzato, quanto la sua massima astrazione sotto forma geometrica, ispirata agli studi pittorici:

E poi che noi abbiamo cominciato a disegnare, vi voglio mostrare come i dipintori risolvono la perfezione del profilo in un triangolo. (AF: 498)



Dal mito pagano della creazione dei primi uomini con doppie membra,⁴⁹⁶ e della separazione di questi corpi in due per punire la loro disobbedienza, sarebbero discesi uomini e donne, e il desiderio dell'uno e dell'altra del ricongiungimento reciproco (AF: 487-489).⁴⁹⁷ Da questo desiderio sarebbe derivata la necessità che l'altro sesso apparisse bello, perché solo il bello genera amore. Dall'amore poi scaturirebbe la contemplazione e il diletto-sommo bene. In tale modo Firenzuola incorre in contraddizione, giacché,

⁴⁹⁵ L'immagine è tratta dalla edizione digitale della Biblioteca di Babele, <http://bepi1949.altervista.org/bellezze/bellezze.htm>

⁴⁹⁶ Cfr. *Opere scelte*, a cura di Giuseppe Fatini, cit., pp. 469-549, pp. 487-489. Il mito dell'androgino è ripreso in forma ricorrente nel Rinascimento perché funzionale a dimostrare la necessità reciproca dei due sessi: Bembo lo ricorda negli *Asolani* (II, 11), Castiglione nel *Cortegiano*: «onde Orfeo disse che Jove era maschio e femina» (III, 14), Modio lo riprenderà nel *Convito* (M: 328-329).

⁴⁹⁷ Le deviazioni omosessuali e lesbiche sarebbero invece derivate dalla separazione in due di quei pochi non androgini, che al momento della creazione erano o solo uomini o solo donne.

mentre da un lato pone il desiderio erotico come una necessità determinata dall'antica unità androgina, dall'altra la sublima *per saltus* presupponendo una mediazione estetica che va ben oltre il bisogno biologico. L'istanza contemplativa del platonismo si associa così in un ibridismo mal riuscito al diletto epicureo:

Io voglio riuscir a questo, che desiderando ognuno di noi per un naturale istinto ed appetito di rappiccicarsi e rappiastrarsi con la sua metà per ritornare intero, che egli è forza ch'ella ci paia bella, è forza che noi l'amiamo; perciocché il vero amore, secondo che afferma tutta la scuola di Platone, non è altro che desiderio di bellezza; amandola è forza che noi la cerchiamo; cercandola, che noi la troviamo (chi potrà ascondere cosa alcuna all'occhio del vero innamorato?); trovandola, che noi la contempliamo; contemplandola, che noi la fruiamo; fruendola, che noi ne riceviamo incomprendibile diletto; perciò che il diletto è il fine di tutte le azioni umane, anzi è quel sommo bene tanto dai filosofi cercato; il quale a mio giudizio, parlando delle cose terrene, non si trova altrove che quivi. (AF: 491)

Forse per questo Firenzuola estende più esplicitamente di Castiglione il piacere della bellezza a entrambi i sessi: l'uomo lo troverebbe nella contemplazione della donna, la donna nella contemplazione dell'uomo, ma in definitiva, essendo maggiore la bellezza della donna, ad essa finisce per corrispondere più naturalmente il ruolo passivo dell'amata:

[...] aviamo a dire che alla donna è conveniente contemplare la bellezza dell'uomo ed all'uomo quella della donna; e però quando parliamo della bellezza in generale, intendiamo e della vostra e della nostra; nondimeno, perciocché una più dilicata e particolare bellezza alberga più in voi, più si dilata in voi e in voi più si considera, con ciò sia che la complession vostra sia molto più delicata e più molle che non è la nostra, e come è vera opinion di molti savi, fatta dalla natura così gentile, così soave, così dolce, così amabile, così desiderabile, così riguardevole e così dilettevole, perciò che la fusse un riposo, un ristauo, anzi un porto e una mèta e un refugio del corso di tutte le umane fatiche; per questo, lasciando io oggi in tutto e per tutto il parlar della bellezza dell'uomo, tutto il mio ragionare, tutto il mio discorrere, i pensier miei tutti rivolgo alla bellezza di voi donne; e chi me ne vuol biasimare me ne biasimi; ch'io affermo, non di mio capo, ma di sentenza non solamente de'savi naturali, ma d'alcuni teologi, che la vostra bellezza è un'arra delle cose celesti, una imagine e simulacro de' beni del Paradiso. (AF: 492)

Dal mito dell'androgino Firenzuola deriva inoltre l'argomento della parità uomo-donna,⁴⁹⁸ l'idea che la minore considerazione del sesso femminile abbia cause sociali anziché biologiche, e la necessità di completarsi a vicenda data l'originaria incompletezza dei due sessi («in voi è la nostra perfezione, in noi è la vostra», AF: 495). Eppure, la misoginia cacciata dalla porta rientra dalla finestra quando si afferma che la relegazione domestica in cui giace la donna è frutto di una sua volontaria scelta derivante dalla sua modestia naturale:

dico che dal ragionamento di sopra, che conchiude che noi siamo la metà l'uno dell'altro, si forma un argomento insolubile, che così nobili siate voi donne come noi uomini, così savie così atte alle intelligenze e morali e speculative, così atte alle meccaniche azioni e cognizioni come noi, e quelle medesime potenzie e virtuali abiti sono nell'animo vostro che nel nostro; perciò che, quando il tutto si parte in due parti uguali ugualmente, di necessità tanto è una parte quanto l'altra. Sì che con questo argomento e con questa conclusione dirò arditamente a questi vostri e miei inimici, i quali, come vi sono inanzi, par che spirino e poi dietro vi sonano le predelle, che voi siate in tutto e per tutto quanto noi; ancora che talora non apparisce in atto così universalmente, rispetto agli uffici domestici ed esercizi familiari che per vostra modestia vi sete presi nella cura familiare. (AF: 494)

⁴⁹⁸ Va ricordato anche che similmente nel *Cortegiano*, all'interno della disputa tra misogini e filogini, si era sostenuta la pari dignità dei sessi attribuendoli entrambi al Dio biblico e a Giove: «E perché un sesso solo dimostra imperfezione, attribuiscono gli antichi teologi l'uno e l'altro a Dio: onde Orfeo disse che Iove era maschio e femina; e leggesi nella Sacra Scrittura che Dio formò gli omini maschio e femina a sua similitudine; e spesso i Poeti, parlando dei Dei, confondono sesso» (C: III, 14).

Giunto il momento di trattare la bellezza corporale, Firenzuola parte dallo studio delle linee indulgiando in una descrizione tanto minuziosa da rasentare la precettistica. Il canone medievale della *descriptio puellae* viene così ripreso perché funzionale al dettaglio minuzioso dei particolari anatomici, ma ad esso si accompagna l'iscrizione delle forme in figure geometriche accompagnate da misure.⁴⁹⁹ Ogni singolo membro viene poi passato in rassegna dal punto di vista della correlazione tra bellezza e utilità.

La statura dell'uomo fu creata da Dio diritta perché esso potesse volgere lo sguardo al cielo e confortarsi sulla terra guardando la bellezza delle donne, proiezione di quella «ideale»/«divina». E la proporzione delle parti viene illustrata dall'iscrizione dell'uomo all'interno del quadrato e del cerchio, riservando il triangolo al profilo del volto (AF: 496-497). Gli occhi, strumento di percezione di tutte le cose visibili e finestra anche dei sentimenti, si trovano nella parte più alta in quanto «speculatori dell'universo» (AF: 501), hanno forma rotonda per meglio percepire gli oggetti, e sono umettati sempre in modo da potersi muovere con facilità. Parimenti le ciglia furono create a difesa degli occhi, di cui il naso è termine e bastione affiancato dalle guance. Né trascura Firenzuola la funzione organica di respirare, odorare e «fare per quelle cavernette la purgazione del cerebro», ma sottolineando che essa venne così disposta dal grande Artefice «in maniera che piuttosto paresse fatta per bellezza e per ornamento del viso che per l'uso già detto» (AF: 503). Non diversamente la bocca, funzionale alle operazioni del parlare e del nutrirsi, fu ornata delle labbra simili a coralli e sede «degli amorosi baci, atti a far passar le anime scambievolmente ne'corpi l'un dell'altro» (AF: 503), una formula calcata da Castiglione (C: IV, 64) che, preceduta dai dettagli fisici e fisiologici, perde ogni sublimità. Dalla bocca si passa ai denti, utili per tritare il cibo e fare la prima digestione, ma fonte di grazia e leggiadria essendo il riso «splendore della serenità dell'anima» (AF: 504). Un riso, quindi, contenuto nei canoni della modestia, onestà e misura secondo la lezione di Platone: «e però conviene alla nobile e gentil donna (se a Platone nella sua *Republica* credemo, ché io per me li credo) per la dimostrazione del suo contento, rider con modestia, con severità, con onestà, con poco movimento della persona e con basso tuono e più tosto con rarità che con frequenza» (AF: 504). Segue quindi la rappresentazione metaforica del mento, come fatto di due monticelli con in mezzo una dolcissima fonticella,⁵⁰⁰ mentre nella descrizione degli orecchi si coniuga, al solito, la forma alla funzione, e scendendo dal vertice alla base, la fisiologia segue un percorso architettonico: dalla gola, chiamata a difendere carotide ed esofago, si passa alle braccia e alle mani «potissime ministre del tatto» (AF: 507), al petto la cui ampiezza dà maestà, e alle mammelle, funzionali al nutrimento dei piccoli e belle e attraenti «come due colline di neve e di rose ripiene, con quelle due coroncine di fini robinuzzi nella loro cima, come canelluzze del bello e util vaso» (AF: 507),⁵⁰¹ e

⁴⁹⁹ Ettore Bonora, proprio per questo carattere di «perfezione astratta e, si direbbe, matematica» e per la «minuta descrizione della bellezza femminile intesa quale rapporto delle parti fra loro», giudica l'opera di Firenzuola come la più avanzata nell'intento di «riconoscere nelle forme sensibili l'essenza artistica del bello», intuendo l'autonomia della sfera del bello (Ettore Bonora, *Il classicismo dal Bembo al Guarini*, in Emilio Cecchi e Natalino Sapegno (edd.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV: *Il Cinquecento*, pp. 149-711, Milano, Garzanti, 1966, pp. 235-236).

⁵⁰⁰ Ricordiamo che nel *Cortegiano* si considera esteticamente controproducente il riso meramente finalizzato a mostrare la bellezza dei denti: «[...] pur chi ridesse senza proposito e solamente per mostrargli, scopriría l'arte, e benché belli gli avesse, a tutti parería disgraziatissimo come lo Egnazio Catulliano» (C: I, 40).

⁵⁰¹ Tale la tecnica metaforica impiegata da Ariosto nel celebre ritratto di Olimpia nuda, prima comparata a un vaso di alabastro (X, 95), poi a un bel paesaggio: «Vinceano di candor le nievi intatte / et eran più ch'avorio a toccar molli: / le poppe ritondette parean latte / che fuor dei giunchi allora allora tolli. / Spazio tra lor tal discendea, qual fatte / esser veggiam tra piccolini colli / l'ombrose valli, in sua stagione amene, / che 'il verno abbia di neve allora piene» (*Orlando furioso*, XI, 68). Un ritratto che, peraltro, si conclude col paragone della Elena di Zeusi (ottava 71).

quindi alla gamba, che presiede al movimento e al piede, principio e base delle altre membra, per arrivare alle parti coperte di cui si tace secondo la classica figura della *reticentia* («Delle altre parti insino alla gamba [...] mi pare onesto tacere», AF: 508). Completata la figura, dalla base si risale ai capelli, di cui Celso dice di essersi prima dimenticato, prescrivendo di tenerli scoperti col solito duplice criterio della bellezza e dell'utilità fisiologica in quanto «da natura sono creati per una evaporazione delle cose superflue del cerebro e delle altre parti del capo; imperciocché, ancor che e' sieno sottilissimi, e' son forati accioché indi possano esalare le dette superfluità» (AF: 509).

Quanto alle caratteristiche d'insieme, la leggiadria, grazia e vaghezza, si associano ossimoricamente alla venustà, aria e maestà,⁵⁰² ma con una insistenza tutta nuova rispetto a Castiglione nel lato prescrittivo del rispetto della “regola”:

una osservanza di una tacita legge, data e promulgata dalla natura a voi donne, nel muovere, portare e adoperare così tutta la persona insieme, come le membra particolari, con grazia, con modestia, con gentilezza, con misura, con garbo, in guisa che nessun movimento, nessuna azione sia senza regola, senza modo, senza misura o senza disegno. (AF: 509)

La “natura” diviene, dunque, “regola” minuta e totalizzante, talché, se Firenzuola non dimentica il “non so che” castiglionesco della «grazia», inseparabile nel *Cortegiano* dalla “sprezzatura”,⁵⁰³ applicabile ai due sessi, implicito anche nell'«affabilità piacevole» dello «intertenero» femminile (C: III, 5), essa ora si circoscrive alla «proporzione delle membra», con la sola differenza del suo carattere occulto, cioè non ancora conosciuto e sviscerato dalla scienza:

[...] la grazia non [è] altro che uno splendore, il quale si ecciti per occulta via da una certa particolare unione di alcuni membri che noi non sappiamo dir [...] E perciò, come abbiam tocco di sopra, noi vediamo assai volte un viso che non ha le parti secondo le comuni misure della bellezza, spargere nondimeno quello splendore della grazia di che noi parliamo [...] però siam forzati a credere che questo splendor nasca da una occulta proporzione e da una misura che non è ne' nostri libri, la qual noi non conosciamo, anzi non pure immaginiamo, ed è, come si dice delle cose che noi non sappiamo esprimere, un non so che. (AF: 511-512)

Nella stessa direzione va il ricorso al termine «vago» nei tre significati di movimento, desiderio, bello, che miran a collegare in modo univoco bellezza e desiderio di piacere non solo contemplativo ma anche fisicamente “fruibile”:

quella bellezza che ha in sé tutte quelle parti per le quali chiunque la mira forza gli è che ne divenga vago, cioè desideroso; e divenutone desideroso, per cercarla e per fruirla stia sempre in moto col core, in viaggio co' pensieri, e con la mente divien vagabondo. È adunque vaghezza una beltà attrattiva, inducente di sé desiderio di contemplarla e di fruirla. (AF: 513)

⁵⁰²

E ancora a conclusione del mosaico composto dalle belle interlocutrici: «Ma per dar l'ultima perfezione oramai a questa nostra chimera e accioché e' non le manchi cosa che in bella donna si disideri, voi, mona Lampiada, le darete quella venustà, che risplende ne gl'occhi vostri, quella bell'aria, che sparge la proporzionata unione delle vostre membra. Voi, mona Amorriscia, le darete quella maestà regia della vostra persona, quella allegrezza dell'onesto e venerando aspetto vostro, quello andar grave e quel porger quei occhi con tanta dignità, con quel gentil modo che diletta a qualunque lo mira. Una composta leggiadria, una vaghezza ghiotta, uno attrattivo onesto, lascivo, severo, dolce le darà Selvaggia, con quella pietosa crudeltà, che per forza si loda, se ben non si disidera. Tu, Verdespina, le darai quella grazia che ti fa sì cara e quella prontezza e dolcezza del parlare allegro, arguto, onesto ed elegante». (AF: 548)

⁵⁰³
«Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa grazia, lassando quegli che dalle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcun altra: e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura che nasconda l'arte, e dimostri, ciò che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi; Da questo credo io che derivi assai la grazia ». (C: I, 26)

Di slittamento in slittamento, anche la venustà⁵⁰⁴ e l'«aria» si riverberano sull'aspetto fisico in quanto concepiti come «lo avere un certo buon segno manifestante la sanità dell'animo e la chiarezza della lor coscienza» (AF: 516), oltre che come un portamento regale inseparabile dalla “persona”, se —come chiarisce Celso— una donna ha maestà quando «è grande, ben formata, porta ben sua persona, siede con una certa grandezza, parla con gravità, ride con modestia e finalmente getta quasi un odor di regina» (AF: 517).

Alle linee si accompagnano i colori (AF: 520), il bianco, il nero, il rosso, il candido, l'incarnato, il vermiglio, il biondo, il «lionato», con richiami ad oggetti da questi connotati. E se nelle parti del volto si segue in tutto e per tutto la tavolozza medievale, già codificata da Guido delle Colonne per la sua Elena e da Boccaccio nel *Ninfale fiesolano* (il biondo per i capelli, il nero per gli occhi e le ciglia, il bianco per la fronte e per le tempie, il bianco misto al rosso per le gote), l'attenzione alle minime sfumature e il loro allacciarsi in un *continuum* le conferisce un protagonismo senza precedenti:

le guance bramano una bianchezza più rimessa che quella della fronte, cioè un poco men lustrante; la quale, partendosi dalla loro estremità, pura neve, vadia [=vada], insieme col gonfiamento della carne, crescendo sempre in incarnato in guisa d'un monticello, ch'in su la cima finisca con la sembianza di quel rosseggiare che si lascia il sol dietro, quando con buon tempo lascia questo nostro emisfero; ché ben sapete che non è altro ch'un candore ombreggiato di vermiglio. (AF: 534)

E se qui la parola gareggia con la pittura nello sforzo di produrre l'*evidentia* plastica, altrove la cura delle linee gareggia con la geometria: naso e bocca saranno piccoli e proporzionati, i denti, altrettanto piccoli e regolari «ma non minuti», e da mostrarsi per non più di cinque o sei alla volta sorridendo o parlando (AF: 535-537), il mento sarà tondo, la gola svelta, le braccia e le spalle formate a similitudine di un vaso antico (AF: 537-541), la gamba lunga e magra in basso, ma con la polpa dove bisogna, il piede piccolo e snello ma non magro, e così via (AF: 544-547). D'altronde, come nel caso di Castiglione e di altri suoi epigoni, compreso il Piccolomini della *Raffaella*, i vestiti posso migliorare l'effetto estetico solo adattandosi alla bellezza naturale.⁵⁰⁵

Non possiamo tuttavia nasconderci che l'abbondanza e minuziosità delle regole attribuite da Firenzuola alla natura stessa, l'hanno trasformata in un trattato di belle arti, in un decalogo prescrittivo.⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ Quanto alla venustà, facendo appello all'autorità di Cicerone, si afferma che essa corrisponde ad un aspetto nobile e casto che ispira reverenza e ammirazione ed è l'equivalente di quella che per gli uomini è la dignità, frutto per questi ultimi della sola nobiltà e per le donne invece dell'associazione tra nobiltà e castità, un parametro necessario di virtù per il solo genere femminile. Il termine andrebbe collegato alla Venere celeste, mentre venereo alla Venere terrestre. (AF: 514-515)

⁵⁰⁵ Non a caso l'opera di Piccolomini è citata a proposito della bellezza dei piedi e delle scarpe, facendo esclamare a Celso: «Ma che fo io che tolgo l'uffizio a quella buona intronata di mona Raffaella!» (AF: 544). Un richiamo, per quanto autoironico, significativo, se si pensa che Firenzuola aveva a portata di mano il modello assai più idealizzante di Castiglione.

⁵⁰⁶ Fatini, con il cui giudizio ammirato non concordiamo, coglie in Firenzuola un «entusiasmo estetico» e nella sua immagine di donna una creatura che sta tra la platonica e la sensuale, mentre a noi sembra più sensuale che platonica, perché di fatto l'idea della bellezza non riesce ad astrarsi dalla fisicità a causa della stessa puntualizzazione descrittiva: «Il Firenzuola ha bisogno di spiegare anche a se stesso queste leggi e di render conto ai lettori perché di una donna accoglie come bella questa e non quella parte, e nel commettere queste parti formandone un tutto organico, cioè un organismo vivo, porta un calore di sentimento, un entusiasmo estetico così fervido che ravviva desideri e ricordi, immagini e pensieri; sui quali la donna bella della sua fantasia si leva, leggiadra e sorridente, in una luce calda e riposante, ponendosi fra la platonica e la sensuale, sotto un soffio di voluttuoso compiacimento che non turba affatto la sua serena castità» (Agnolo Firenzuola, *Opere scelte*, cit., pp. 18-19). Definisce inoltre l'opera come il trattato «di estetica femminile meglio riuscito della nostra letteratura», aggiunge rilievi sulla piacevolezza

Ma se i modelli recenti avevano già sviluppato in modi deformanti l'ambiguo rapporto stabilito da Castiglione fra natura ed arte, spingendo verso una simulazione-dissimulazione assai più accentuata,⁵⁰⁷ ora la novità risiede soprattutto nel fatto che la natura, e con essa l'immagine femminile, diventa un repertorio di regole, un mosaico di tessere assemblato per addizione, quasi un manichino e una natura morta. Si potrebbe dire al limite che, se Firenzuola biasima il belletto per bocca di una interlocutrice di Celso,⁵⁰⁸ non lo fa in omaggio alla natura-morale di Piccolomini (quello ovviamente dell'*Instituzione*), ma in omaggio alla natura-belletto munita di una artistica tavolozza, alla natura-medico, col suo particolareggiato repertorio di funzioni fisiologiche.

Questa statica "chimera" appare bensì animata nella diegesi dal comportamento vivace delle interlocutrici, pronte alla battuta maliziosa e alla punzecchiatura pur nella loro nobile compostezza, ma ciò non fa che contribuire a frantumare la coerenza dell'insieme la cui unità costituiva la maggior forza del *Cortegiano*.

Non può stupire, dunque, la rinuncia espressa di Firenzuola a trattare delle virtù dell'animo femminile, ritenute proprie di altri sistemi descrittivi:

Lo 'ngegno e le altre doti e virtù dell'animo non ci fanno mestieri, percióché aviamo tentato di dipignere la bellezza del corpo e non quella dell'animo, alla finzion della quale bisogna miglior dipintor di me, migliori colori e miglior penello che non è quello del mio debole ingegno, se ben l'esempio di voi altre non è manco sufficiente in questa bellezza che si sia nell'altra. (AF: 548-549)

dello stile e assimila l'icona femminile di Firenzuola, avvenente e maestosa, a quella della Flora di Tiziano: «Ciò nondimeno, il trattatello dell'Abate- il più compiuto e il meglio riuscito trattatello di estetica femminile della nostra letteratura- è leggiadro e dilettevole, svolgendosi alla buona, senza ingombro di erudizione e con amabile brio, tutto pervaso di quel senso pagano della bellezza che si comunica al lettore dal periodo delizioso, musicale e perspicuo nella sua elegante semplicità. Celso non sdottoreggia mai, ma nella ricchezza dei mezzi cui ricorre per annullare il tedio connesso col tono didattico della sua esposizione, chiamando a collaborarvi tutto il mondo femminile di Prato, plasma con sensibilità voluttuosa che si purifica nell'ansia della bellezza una donna avvenente e maestosa, fresca e colorita, che ricorda l'esuberante Flora del Tiziano dalle carni di caldo avorio e dal volto luminoso di penetrante dolcezza» (*Ivi*, p. 19).

⁵⁰⁷ Cfr. C: I, 40: «Avete voi posto cura talor, quando, o per le strade andando alle chiese o ad altro loco, o giocando o per altra causa, accade che una donna tanto della robba si leva, che il piede e spesso un poco di gambetta senza pensarvi mostra? Non vi pare che grandissima grazia tenga, se ivi si vede con una certa donnesca disposizione leggiadra ed attilata nei suoi chiapinetti di velluto, e calze polite?». Una naturale coincidenza trasformata nella *Raffaella* di Piccolomini in deliberata astuzia: «Voglio, dico, che, se ella, poniam caso, arrà bella mano, pigli ogni occasione, che le si porga, di mostrarle, come può accadere nel cavarsi e mettersi i guanti, in giuocare a tavole, a scacchi, a carte, [...] Se ella arrà bel petto, cerchi con destrezza d'aver commodità, che gli possa in qualche bel modo esser visto (per quanto ricerca la sua onestà) esser naturalmente bello, e non per arte nissuna. [...] Una bella gamba occorre spesso in villa, andando a pescare o uccellare, cavalcando o scavalcando, a passar qualche fossatello, e simili, poter destramente esser veduta e considerata». (PR: 466)

⁵⁰⁸ Celso, quando enuncia le caratteristiche della fronte, rifiuta il belletto: «[...]così la fronte, quando è chiara, aperta, senza cresse, senza panni, senza liscio e quieta e tranquilla, si può meritamente addomandare serena» (AF: 527); Mona Lampiada pure ne critica l'uso esagerato e inestetico: «[...] ma anche l'acque e' lisci furon trovate per levare i panni, le lentigini e cotali altre macchie, ed oggidì servono per intonacare e per imbiancare il viso, non altrimenti che la calcina o 'l gesso si faccia la superficie delle mura; e credon forse queste semplicelle che gli uomini, ai quali le cercan piacere, non conoscano quegli imbratti, i quali, lasciamo star che le logorino e che le faccian diventar vecchie inanzi al tempo, guastan loro i denti e fannole parer maschere tutto l'anno» (AF: 530-531). Per quanto riguarda la moda di porre fiori alle tempie, viene criticata se se ne fa un uso esagerato, e giustificata se finalizzata a coprire eventuali difetti. (AF: 530-533)

La mediazione fra l'interno e l'esterno è dunque saltata a vantaggio dell'autonomia della bellezza fisica, e la donna è la prima a subirne le conseguenze diventando mera immagine.

13.3.1. *Tavola di confronto fra la donna di Castiglione e quella di Firenzuola*

<i>Cortegiano</i>	<i>Dialogo delle bellezze delle donne</i>
Bellezza esteriore-interiore.	Bellezza prevalentemente esteriore. Centralità della fisicità.
Presentata in modo sintetico.	Presentata in modo dettagliato, anatomico– fisiologico ed estetico.
Processo di astrazione filosofica.	Processo di astrazione scientifico-geometrica. Permeabilità alla simbiosi con l’arte pittorica.
Venustà, grazia, maestà nella visione d’insieme.	Venustà, grazia, maestà nella visione d’insieme.
Silenzio sul dettaglio fisico, fatta eccezione per i particolari, del resto veloci e poco descrittivi, enunciati dal Canossa (C: I, 40). Accenno attraverso la ‘tenerezza molle e delicata’ (C: III, 4)	La ‘chimera’ riveste forme comportamentali della duchessa e della donna di palazzo. (AF: 548)
La donna oggetto del piacere maschile nella bellezza estetica e comportamentale con implicazioni etiche.	La donna oggetto del piacere maschile, nella bellezza estetica.
Sono evidenziate le doti morali.	Si tace sulle doti morali.
Parametro etico-estetico-edonistico.	Parametro estetico-edonistico.
Criteri guida: grazia, misura.	Criteri guida: misura, armonia delle proporzioni.
Somiglianza nella diegesi: l’uomo produce i discorsi dietro richiesta delle donne.	Somiglianza nella diegesi: l’uomo produce i discorsi dietro richiesta delle donne.
Le donne vengono acculturate, sia nell’istanza teorica, che nel concreto del dialogo. Centrale la questione di genere e il tema dell’amore.	Le donne chiedono di essere acculturate sulla bellezza.
Le donne partecipano, pur consapevoli dei loro limiti.	Le donne partecipano, pur consapevoli dei loro limiti.

13.4. «*Il Raverta*» di Giuseppe Betussi [1544].⁵⁰⁹

Il tema dell'amore: presupposti filosofici e problematiche psicologico - comportamentali, occasione a un confronto di genere. La centralità della donna nella conduzione e partecipazione al dialogo. L'acculturazione e la libertà di parola. L'interesse per l'amore e per il corpo. La concretezza del punto di vista femminile. Uno sviluppo della linea proposta dal «Cortegiano».

a) *Introduzione: cultura e amore, gli interessi della gentildonna patrizia.*

Il ritratto femminile tratteggiato da Betussi nel *Raverta* è invece quello di una donna colta, non nella sua bellezza fisica, bensì nella aspirazione alla cultura. Cosciente dei propri limiti e desiderosa di superarli, essa si avvale dell'aiuto maschile —quello dell'interlocutore che dà nome all'opera— per avere lumi sulla filosofia dell'amore mostrandosi moderatamente agguerrita e orgogliosa della propria abilità dialettica. Siamo, insomma, di fronte allo sviluppo del modello della donna di palazzo di Castiglione sotto il profilo del sapere e della capacità di interazione con gli interlocutori maschili.

Il dialogo dà così occasione ad una trattazione del tema dell'amore in forma divulgativa, essendo la promotrice assunta a testimone del pubblico contemporaneo di lettrici. Di qui anche il suo articolarsi quasi catechistico in frequenti domande e brevi risposte atte a far emergere un prontuario di assiomi già ampiamente codificato che a volte rasenta lo slogan.

Il tema dell'amore viene affrontato subito a tutto tondo: la sua origine, la sua natura, i modi con cui ci si relaziona ad esso a seconda della natura maschile o femminile, e altre questioni minori. Betussi immagina che il dialogo si tenga nella casa veneziana della signora Francesca Baffa, tra costei, il Raverta e il Domenichi, due gentiluomini dotti⁵¹⁰ ai quali essa chiede aiuto per meglio affrontare il discorso con un altro letterato, il Campesano.⁵¹¹ Come nel *Cortegiano* la duchessa ed Emilia Pio ponevano la questione di interesse più prettamente femminile, e conducevano poi il dialogo con interventi di commento o richiesta di chiarimenti, così fa la dama veneziana, senonché il concatenarsi di domande e di risposte è qui palesemente rivolto a seguire un ordine manualistico, e se la partecipazione verbale della donna appare più fitta, la novità viene in parte neutralizzata dall'impostazione apertamente didattica del

⁵⁰⁹

Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi, nel quale si ragiona d'amore, et degli effetti suoi, In Vinetia, appresso Gabriele Giolito di Ferrarii, 1544. Le citazioni saranno desunte dall'edizione contenuta nel volume *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 1-149. Giuseppe Betussi (Bassano del Grappa, ca. 1515- Venezia, ca. 1573) umanista, letterato e poligrafo, collaborò con vari editori nel Veneto, soprattutto a Venezia e in Toscana. Oltre ai dialoghi sull'amore (*Il Raverta* e *La Leonora*) tradusse in lingua italiana la *Genealogia deorum gentilium* e il *De viris illustribus* e il *De mulieribus claris* di Boccaccio ampliandone il catalogo con altri esempi di donne famose fino ai suoi tempi.

⁵¹⁰ Entrambi sono presentati come personaggi di spicco della cultura veneziana in una lettera che si finge scritta da Betussi a Doni per consigliargli di non andare a Roma e venire invece a Venezia: «Vi potrete dunque partire dal virtuoso e onesto consorzio del signor Lodovico Domenichi [...] che del mio magnifico Ottavian Raverta, veramente in ogni scienza consumatissimo?» (R: 54- 57). Tra gli intellettuali vengono citati anche Aretino e Dolce. V'è, infatti, nell'opera una esplicita polemica nei confronti della corte romana, propria di un ambiente veneto che si riconosce in una repubblica oligarchica, retta da un aristocratico patriziato, e che vanta una maggiore libertà al suo interno rispetto a qualsiasi forma di principato.

⁵¹¹ Anche nell'altro trattato di Betussi, la *Leonora*, incentrato tutto sull'amore platonico e sui suoi aspetti più spirituali, la protagonista è una donna, Eleonora, che però si limita a riportare i ragionamenti di Annibal Caro e chiede agli interlocutori maschi di intervenire ad aiutarla con le loro domande e precisazioni critiche perché si sente inadeguata al compito.

discorso. Certo, la strada aperta da Castiglione sembra già essere ampiamente percorsa dalle dame patrizie che interloquiscono apertamente con uomini di lettere su temi concernenti la loro esperienza, e il desiderio stesso di imparare presuppone ambizioni culturali che vanno oltre il mero intrattenimento. Naturalmente quando il discorso sarà meno astratto e meno filosofico, gli interventi della dama saranno più significativi e agguerriti, soprattutto laddove ci si confronterà con il ruolo che compete al proprio sesso.

Castiglione inoltre è sempre lì dietro l'angolo, non solo ad additare la strada maestra connotata dalla misura e dal limite, ma anche in relazione alla concezione stessa dell'amore, ai rapporti leciti tra uomo e donna (seppure nel matrimonio farà capolino Piccolomini), nonché all'utilizzo di *exempla*, qui dilatati in forma di novella, e ad altri accorgimenti formali.⁵¹²

b) Modalità d'intervento della donna colta nella conversazione 'acculturata'.

L'assunto di veicolare un'immagine femminile acculturata è chiaro fin dalle prime righe. La signora Baffa infatti riceve la visita del Raverta mentre è intenta a leggere un libro (forse i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo), il che suscita l'ammirazione del Raverta («essendo voi specchio delle rare e virtuose donne», «così si potrebbero celebrare le viniziane per famosissime, se molte ce ne fossero simili a voi», R: 3), in un implicito riconoscimento della rarità di siffatta virtù. Alla lettura, però, la dama dice di preferire la conversazione con uomini dotti, perché nello scambio diretto potrà meglio risolvere i propri dubbi (R: 4), e cita Leone Ebreo, l'«eccellentissimo Sperone» e il «dottissimo Piccoluomini»,⁵¹³ mostrandosi non solo bene informata, ma desiderosa di poter opporre le proprie ragioni a quelle altrui, seppure, appunto, con l'aiuto di terzi:

BAFFA. Egli è vero ch'io mi chiamo più che sodisfatta di quanto eglino ed altri m'hanno scritto; ma, perché aspetto oggi il Campesano, il quale, se tutte le promesse sono debiti, è mio debitore di raguagliarmi di molte cose d'intorno d'Amore ed in generale di diffinirmelo, desidero intendere alcuna cosa di momento in questa materia, per potermi opporre alle sue ragioni, accioché di leggiero e senza contesa avere non passino le sue dimostrazioni. (R: 4)

Siamo fra il circolo vizioso della tautologia (si ripete il sapere altrui per simulare un sapere proprio) e il sapere progressivo (un livello servirebbe a raggiungere un altro superiore), in ogni caso da un lato la donna rifiuta un ruolo meramente passivo, dall'altro agisce come canale fra due fonti maschili del sapere.

Certe sue osservazioni rivelano tuttavia una notevole capacità ragionativa e psicologica: ne è un esempio la competenza dimostrata a proposito di una questione di metodo:

DOMENICHI. Lasciate, poich'egli ha fatto la distinzione, che prima ragioni dell'amor di Dio verso noi e del nostro verso le cose celesti; e poi vi dichiarerá questo verso le terrene e più basse.

⁵¹² Betussi poi cita apertamente Castiglione in più occasioni (R: 94, 109), così come altri intellettuali, soprattutto letterati operanti a Venezia, e varie volte se stesso (R: 34, 49, 51-58, 92, 111, 117-120), in forma anche autoironica, «Lo farò, [dice il Raverta], ma con patto, sí come avete detto dianzi, che questo nostro ragionamento non sia divulgato. Perché so che, se il Betussi lo sapesse, lo scriverebbe» (R: 49), con allusione al costume di certi letterati di farsi belli del lavoro altrui, facendolo stampare come proprio.

⁵¹³ La citazione dello Sperone e del Piccolomini, da una parte rileva la grande fama raggiunta all'epoca dai due scrittori, dall'altra rende conto di un costume diffuso tra i letterati, quello di rendersi omaggio a vicenda, con citazioni o con l'assegnazione del ruolo di interlocutori nel dialogo su argomenti da questi trattati nei loro scritti.

BAFFA. Questo non lodo, perché, quando egli sarà infiammato di quelle cose divine ed immortali, non degnerà poi di mirare a queste umane e mortali; di maniera che questo sarebbe uno edificio senza fondamenti. (R: 10)

Più spesso i suoi interventi sono connotati da buon senso e da concretezza, doti peraltro tipicamente femminili, che in questo caso non sono accompagnate dall'abituale dichiarazione di incapacità di seguire ragionamenti astratti, ma da un sano e convinto pragmatismo mirante ad agire sul reale:

RAVERTA. La bellezza degli animi, che con la mente si conosce; quella dei corpi, ch'è proporzione de' lineamenti e con gli occhi si comprende, la quale, per esser vana ed ombra più tosto di bellezza, poco o nulla da me sarà ricordata...

BAFFA. Anzi vi prego a dirmene alcuna cosa, ed arei caro che, per esser la men buona e la più dal vulgo apprezzata, che fosse la prima. (R: 11)

La dama insorge inoltre, come già Emilia Pio, quando gli uomini utilizzano un codice a lei ignoto («Parlatemi cristiano, ch'io non vi intendo», R: 64; «Parlatemi de' volgari, e lasciate i latini da parte», R: 71), e come lei, provocata a parlare, prima si schermisce, poi interviene ampiamente:

DOMENICHI. Avendo ciascuno a dire la parte sua, questa tocca a voi, signora.

BAFFA. Questo non voglio io, perché, oltre ch'io propongo le questioni, io ho risposto e rispondo ad ambidue voi, onde faccio purtroppo opponendomi con l'ignoranza mia alla dottrina vostra. (R: 66)

Francesca Baffa prende, infatti, vivacemente parte allo scambio dialettico sul tema del confronto uomo-donna, assumendo direttamente la difesa del proprio sesso senza avvalersi dello scudo di cavalieri letterati. E mantiene anche la capacità di mediazione, tanto da sancire una sorta di compromesso con l'interlocutore maschile, riconoscendo la maggiore costanza dell'uomo nell'amore a patto che si ammetta la maggiore intensità di quello femminile (R: 77): una differenza qualitativa equilibrata dalla inversa proporzione di peso in relazione al genere.

c) Il tema dell'amore: i presupposti filosofici

Il dialogo si concentra sul neoplatonismo, con riferimenti a Ficino, a Bembo, e Castiglione, a Piccolomini e Firenzuola, in un sincretismo eclettico che assembla velocemente le parti in modo piuttosto schematico, come si conviene all'assunto divulgativo del libro.

Innanzitutto si contesta la definizione di «desiderio» preferendole quella di «affetto volontario» (R: 6-7), o più esattamente di «uno affetto volontario di partecipare o di essere fatto partecipe della cosa conosciuta, stimata bella» (R: 8);⁵¹⁴ quanto alla bellezza, essa è definita «un dono dato da Dio, ed uno splendor del sommo bene, cioè una certa grazia, la quale, per la ragion conoscitiva che ne ha la mente o per la persuasione che ne prendono i due sensi spirituali, l'occhio e l'orecchia, diletta e trae a sé l'anima» (R: 11), con un calco più diretto di Castiglione, che valorizza la grazia non solo come marca dell'anima (C: IV, 57), ma in generale, come forma dell'essere e strumento principe delle relazioni sociali.

Su queste premesse, tre risultano essere i tipi di bellezza: quella dell'animo, quella dei corpi, consistente nelle proporzioni delle parti (per le quali si rimanda ai

⁵¹⁴ Una variante, implicante comunque a nostro parere una scelta volontaria, della definizione degli *Asolani*, dove l'Eremita contrappone alla definizione dell'amore come «desiderio» e come di «bellezza disio» (III, 13 e 14) quella di «vera bellezza desio» (III, 17).

Ritratti del Trissino), e quella delle voci, ossia dell'armonia dei suoni, versi e prose, da cogliersi rispettivamente con la mente, gli occhi, le orecchie. Oltre a contrapporre l'amore contemplativo e spirituale a quello carnale, «Perché molto contrario è il perfetto amore alla libidine⁵¹⁵ [...] Né il perfetto amore si estende alla congiunzione di membri, perché allora la bellezza resta macchiata» (R: 12), il vincolo fra bellezza e utilità si stringe fino a sovrapporre i due concetti («La propria bellezza è quella per la quale tutte le cose sono decorate e per la quale tutte le cose sono o appaiono belle, e tutte le cose utili saranno belle» R: 12); mentre, in corrispondenza simmetrica con le tre forme di bellezza, di cui vera è solo quella spirituale, stanno le forme dell'amore: bestiale, umano, divino.⁵¹⁶

[...] il bestiale si deve intendere: quello affetto eccessivo delle cose corporee disgiunte dalla onestà e rette senza ragione. E si può intendere ed applicare a tutte quelle che mancano di modestia e temperamento dell'intelletto dell'uomo. Umano s'intende quello ch'è circa le virtù morali, il quale partecipa di vera cognizione con alcun diletto ed in sé contiene la materia corporea e la forma dell'intelletto con onestà. Chiamasi «umano», per essere l'uomo composto di materia e ragione; ed è proprio quello che s'apprende con gli occhi, con l'orecchie e con la mente: il quale veramente si può chiamare lecito e col mezzo di lui nasce poi in noi lo amor divino, ch'è la contemplazione della sapienza di Dio e delle eterne cognizioni. Il quale in tutto si parte dalla materia corporea, e resta anch'egli più lecito, più onesto e tutto santo. Perché l'anima è fatta allora tutta spiritale, onde, dimorando in simile contemplazione, si fa partecipe della divina bellezza. (R: 19)

Il fine dell'amore sarà, quindi, in sintonia con la vera bellezza, l'acquisizione di una maggiore perfezione nell'unione con l'anima dell'amato.⁵¹⁷ Non stupisce perciò che in questa prospettiva il corpo sia considerato da Betussi una prigione e un'ombra dell'anima (R: 20), mentre Castiglione aveva saputo mediare tra anima e corpo, considerato uno strumento di unione spirituale. Quanto all'origine d'amore, esso è un tutt'uno con Dio, e lo attesta la stessa dottrina della Trinità. Il mito che propone Amore come figlio di Poro e Penia, significante il primo abbondanza, la seconda povertà, starebbe ad indicare la condizione dell'amante che desidera l'amato perché si sente carente di ciò che abbonda in quello (R: 25). L'unione e lo scambio sarebbero, insomma, fattori di compensazione e di equilibrio.

Lo schema ternario si riproduce poi nella definizione dei fini congiunti di amore: l'utile, il buono e il dilettevole, in una ripresa di *loci* ormai comuni. E questo carattere di pensiero riflesso si evidenzia nella trovata secondo cui l'amore moltiplica l'uno in quattro perché «se ogniun di loro si trasforma nell'altro, ciascuno diventa due, cioè amato ed amante; ed essendo ognuno amante ed amato, sono quattro, cioè ciascuno amante ed amato» (R: 29), dove si complica fino all'artificio prebarocco l'idea di

⁵¹⁵ L'amore carnale viene definito «sozzo e laido» da Lavinello (*Asolani*, III, 6).

⁵¹⁶ Così pure per Piccolomini: «essendo l'huomo mentre che gli è huomo in mezo collocato tra l'immortale, & caduco, parimente è mestieri, che gli si convenga un'amore, che participi dell'uno & dell'altro, o per dir meglio non sia né questo, né quello. Essendo che se ben l'huomo potrebbe amar secondo l'amor ferino, nondimeno essendo egli in parte immortale, ciò far non sé gli conviene; & dall'altra parte, quantunque secondo la sua parte immortale gli si convenisse l'amor divino, non di meno mentre, che in queste membra ella è sommersa, impossibil gli sia, che d'un tal amor puro, & Angelico, amar possa giamai. Restagli adunque l'amor humano» (*Instituzione*, L. IX, cap. 3, ed. 1542).

⁵¹⁷ Piccolomini, dopo aver proposto l'amore cortese come unione di anime, aveva sottolineato come la presenza dei corpi impedisse la pienezza di tale unione: «Desidera dunque il vero amante, di possedere, cioè di render compiacenza in un'animo bello [...] Or qual debbi esser questa perfetta unione, non è difficil cosa a vedere, peroché in altro non consiste, che in una trasformatione di due animi in uno, quasi che due siano i corpi, & uno lo spirito; peroché gli animi per non haver quantità, quanto a sé, si potrieno commodamente congiungersi, & penetrarsi, & perfettissimamente unirsi; dove che i corpi per le lor dimensioni, non è cosa possibile, che si congiuntamente si unischino, che due non si rimanghino. I corpi dunque son quei che non solo per la loro imperfettione unirsi non possano, ma ancora impediscano che gli animi, a voglia loro non congiungansi» (*Instituzione*, L. IX, cap. 3 ed. 1542).

Castiglione secondo la quale nell'anima dell'amante platonico avviene l'unione di due.⁵¹⁸ Ed è significativo che dopo questi voli pindarici, giunga la voce ingenua ma assennata di monna Baffa a ricordare quanto sia difficile assegnare una funzione al corpo in un amore ridotto a mero spirito:

BAFFA. Ma prima che più oltre passiate, perché veggio tutto questo vostro amore quasi spirituale, desidero più chiaramente intendere per voler pervenirvi a che ne serve questo nostro corpo, il quale mi pare, tutto che per inanzi m'abbiate mostrato esser necessario, ora quasi soverchio. (R: 32)

Anche se la risposta scontata è che funge da scala per promuovere quello vero ed eterno.⁵¹⁹

Conclusa la trattazione dell'amore platonico identificando Dio con la somma bontà e bellezza⁵²⁰ (un tema più ampiamente trattato nella *Leonora* da Betussi), si scende ad aspetti più terreni e pratici su richiesta della dama, che, pur conquistata emotivamente dalla trattazione, teme di non avere sufficienti strumenti per addentrarsi in esperienze e problematiche così profonde (anche qua una risposta implicitamente negativa al quesito finale del *Cortegiano* se la donna possa elevarsi all'esperienza mistica platonica, C: IV, 73):

BAFFA. Voi mi lasciate a pena incominciare quel ch'io voleva finire; perché la mia opinione è conforme alla vostra. Imperoché di tal maniera per le parole ed i misteri compresi mi sento l'anima infiammata, che quasi, ascesa a quella sublimità senza avervi avuto i primi principi, dubito di non mi vi poter fermare. E però voglio che non vi sia noia lo scendere più basso: e fatemi dono di spendere tutto il restante del dí d'oggi meco, ch'io ve ne resterò per sempre tenuta; tanto maggiormente ch'io verrò ad essere raguagliata di quanto, come io v'ho detto, mi fu promesso dal Campesano. E già della migliore e più nobile parte siamo spediti. (R: 47)

In questa riproposizione di tematiche già ampiamente predigerite, ci sembra innovativo l'appunto sull'amore tra persone del medesimo sesso, giustificato tuttavia, davanti alla quasi scandalizzata Baffa, dal fatto che si tratta comunque di un amore rivolto alle «bellezze dell'animo». Nella nostra rassegna lo cogliamo infatti come una voce isolata e controcorrente fra le tante che demonizzano l'omosessualità e la effeminatezza che ne costituisce il preludio.

RAVERTA. [...] Ècci l'altro amore, il quale è dalle cose inferiori verso le superiori, che contiene in sé affetto volontario di essere fatto partecipe: ed è il nostro. Il quale medesimamente si estende verso le cose animate ed inanimate, intendendosi de' razionali ed irrazionali. Le razionali, corruttibili ed incorruttibili: incorruttibili, cioè Dio, angeli e tutte le altre cose celesti; corruttibili, verso gli uomini, sí di maschi verso i maschi come verso le femine, e sí delle donne verso le donne come verso gli uomini.

BAFFA. Come «così di uomini verso uomini, e di donne verso le donne».

⁵¹⁸ «e perciò si diletta d'unir la sua bocca con quella della donna amata col bacio, non per muoversi a desiderio alcuno disonesto, ma perché sente che quello legame è un aprir l'adito alle anime, che tratte dal desiderio l'una dell'altra si trasfondano alternamente ancor l'una nel corpo dell'altra e talmente si mescolino insieme, che ognun di loro abbia due anime, ed una sola di quelle due così composta regga quasi dui corpi». (C: IV, 64)

⁵¹⁹ Anche Piccolomini ritiene che l'amore possa durare oltre la morte proprio per il suo carattere di assolutezza: «Del discioglimento che per la morte avviene, non ho parlato, né penso ancor di parlare, per esser la cosa molto dubiosa, quantunque io tenga per cosa certa, che la morte, se pur dalla parte di chi muore, almeno dalla parte di chi vivo rimane, non possa (non correndo altra causa) discior l'amore, cioè, che quantunque forse noi morendo restasemo d'amar le donne nostre, (il che non è certo), nondimeno, per la morte di quelle, certo è che se veri amanti saremo, & altra causa non avvenga, d'amarle non restaremo» (*Instituzione*, L. IX, cap. 8).

⁵²⁰ Analogamente a quanto si argomenta nel *Cortegiano* (C: IV, 57, 68, 69).

RAVERTA. Che? Forse ve ne maravigliate? Può essere vero e perfettissimo, mentre abbia riguardo alle bellezze dell'animo, ed è lecito; sicome diventa illecito quando tende ad altro fine. (R: 9-10)

d) *La casistica amorosa*

Scesi nel concreto, si enuncia una casistica minuta dei comportamenti da tenere in amore, priva della coerenza che contraddistingueva il modello del *Cortegiano*.⁵²¹

Su proposta della gentildonna vengono affrontate tradizionali "questioni" che rimangono nell'alveo del *Filocolo*, alcune delle quali rivestono però interesse perché mettono a confronto i ruoli dei due sessi invitando a decidere se ama con più fervore l'uomo o la donna (R: 69); se è più costante l'uno o l'altra (R: 70); se è più portata ad innamorarsi al primo impeto la natura maschile o femminile (R: 75). Come era prevedibile, nel momento in cui la questione si sposta sulla differenza di genere, gli interventi dell'interlocutrice si fanno più vivaci per difendere il proprio sesso: non l'uomo perché ritenuto più perfetto, ma la donna per la sua dolcezza e delicatezza ama più ardentemente; l'uomo è più incostante perché instabile e leggero a causa del suo maggior calore; le invenzioni letterarie non possono essere utilizzate come testimonianze dell'instabilità femminile, che peraltro numerosi esempi antichi smentiscono (e qui Domenichi, imitando la frecciata di Ariosto contro Virgilio, inserisce una critica dei poeti bugiardi, capaci di inventare versioni contrastanti di Penelope e di Didone, R: 71-74).⁵²² Altre questioni ancora riguardano in modo più o meno diretto il ruolo della donna nello scambio amoroso:⁵²³ se sia più difficile acquistar la grazia dell'amata o conservarla; se «Amor può essere senza gelosia» (R: 100); se meriti di essere amata di più una donna timida o ardita; come «scoprire l'amore all'amata» (R: 103); chi debba per primo «dare indizio dell'amor suo: l'uomo o la donna?» (R: 107); «qual sia il vero mezzo per farsi amare» (R: 111); chi più facilmente si convince di essere amato, l'uomo o la donna? (R: 123); se sia maggior stimolo alla virtù il desiderio d'onore o di compiacere l'amata (R: 124); se è meglio scegliere una donna bella, ma «semplice», o una donna non bella ma accorta (R:128).

Così, contro tesi della crudeltà femminile come causa di morte, la Baffa adduce esempi di crudeltà maschile, e in particolare una storia lacrimevole scrittale da Anton Francesco Doni e presentata come un fatto di cronaca, concernente le torture inflitte dal marito e dall'amante a una onesta moglie (R: 83-86); cui il Raverta contrappone un'altra che dimostra la crudeltà dei due sessi nel caso di amori non corrisposti (R: 87-94). Il rifiuto dell'innamorato, secondo la Baffa, si deve invece fare con dolcezza e diplomazia.

⁵²¹ Sottolinea questa differenza Bonora, che rileva il coesistere nella trattatistica cinquecentesca del filone platonico accanto a quello realistico proprio del naturalismo rinascimentale, cfr. Ettore Bonora, *Il classicismo dal Bembo al Guarini*, cit., pp. 234-235.

⁵²² «Da l'altra parte odi che fama lascia / Elissa, ch'ebbe il cor tanto pudico; / che riputata viene una bagascia, / solo perché Maron non le fu amico». (*Orlando furioso*, XXXV, 28, 1-4)

⁵²³ Di scorcio anche una puntata polemica contro gli amori mercificati delle cortigiane (R: 77), distinte dalle donne adultere proprio perché fanno mercato dell'amore: «RAVERTA. Questa è impresa da voi, perché veramente noi non sappiamo dimostrare in miglior modo l'amore all'amata, se non col continuare: lasciamo stare lo spendere, perché questo più tosto conviene all'amor mercantescio che ad altro. // BAFFA. Dunque ci è anco mercato in amore? // RAVERTA. Sí, per certo, e questo è l'amor delle cortigiane del quale noi punto non parleremo». (R: 77). Ricordiamo che Castiglione per la sua donna aveva abitualmente utilizzato il termine donna di palazzo, ma gli era occorso anche di utilizzare quello di cortigiana («e certo molto minor fatica mi saria formar una Signora che meritasse esser regina del mondo, che una perfetta Cortegiana; perché di questa non so io da che pigliarne lo esempio; ma della regina non mi bisognerà andar troppo lontano», C: III, 4). In seguito Sansovino lamenterà la dequalificazione del vocabolo (S: 177).

BAFFA. Questo non dico io, ma confortarla sí bene e moderamente, da valoroso amante, levarla pian piano da tal pensiero. E, se ben il suo cuore era inclinato altrove, consolarla con dolci ed amorevoli parole, sí come fece il re Pietro d'Aragona verso la Lisa inferma. (R: 94)⁵²⁴

Queste poi alcune altre risposte date ai quesiti: la gelosia si ritiene originata da viltà d'animo e da mancanza di autostima, anziché dalla infedeltà della donna (R: 100-101); la timida merita di più di essere amata, perché «l'ardire non nasce d'amore ma da infiammata libidine» (R: 102). Quanto al render noto il proprio amore, conviene farlo direttamente in maniera prudente e attraverso segnali dati dagli sguardi, dall'atteggiarsi del viso, dagli atti e dalla servitù d'amore, come consiglia il Magnifico nel *Cortegiano* (C: III, 65-66), o da racconti allusivi (R: 104-105); successivamente si potrà ricorrere a lettere, e qualora non si sapesse né leggere né scrivere (una possibilità significativamente suggerita dalla Baffa per le donne), a fare uso di messaggere fidate (R: 105-106).⁵²⁵

BAFFA. Se cosí è, e che non s'abbia da passare più inanzi, mai non si verrebbe a fine di possedere quella bellezza, salvo che con gli occhi; ma a volersi unire insieme?

DOMENICHI. Tutto che la vera bellezza non si posseda coi corpi, ma piú tosto si macchi; nondimeno, per dirvelo, oltra che anco da se stessi posson trovar vie, e con cenni e con altre cose, di riferirsi le voglie loro, laudo che, fattale alquanto di servitù, tanto che ambidue se ne chiamino sodisfatti e siano infiammati, che con qualche lettera diano ordine a' fatti suoi e facciano palesi in iscritti i loro desideri. [...]

BAFFA. Ma circa il mandar lettere, se non sapesse poi leggere né scrivere, come si dovrebbe governare? (R: 105)

Né può passare inosservato che sia pure l'interlocutrice a porre la domanda su come ci si debba comportare se ci si vuole unire carnalmente all'amato, il che attesta notevole larghezza di costumi mentre denuncia implicitamente l'inesistenza di un codice di comportamento femminile su quel punto delicato. Infatti, la risposta su chi debba avere l'iniziativa in amore, e alla quale opporrà qualche resistenza Baffa, è quanto mai scoraggiante al riguardo: essa spetta all'uomo perché più libero e più intrepido, mentre la donna deve avere un atteggiamento di attesa e di riserva (R: 107):

BAFFA. Chi giudicate che debba essere primo a dare indizio dell'amor suo: l'uomo o la donna?

DOMENICHI. Senza dubbio l'uomo, sí per essere piú cosa onesta, come anco per essere in quello riposta piú libertà e miglior ardire; ch'egli è chiarissimo la donna sempre dover servare piú gravità dell'uomo e dovere essere quella ch'abbia d'essere pregata. Oltra che, sempre, naturalmente, l'uomo è piú audace della femina. (R: 107)

Né cambiano le cose quanto alla netta scissione fra amore e matrimonio, che risorge implicitamente quando si fissa l'età più adatta per amare (tra i venticinque e i quaranta anni), e quella per maritarsi (tra i sedici e i venti anni, la donna; tra i trenta e i trentacinque, l'uomo, cfr. R: 107-109): un divario fra tempi di fecondità e tempi di maturità sessuale nella donna, che la costringe ad essere sposa e madre al di qua della soglia del piacere. E tuttavia, Betussi non pone in bocca della Baffa alcuna obiezione al riguardo, ma solo a proposito dell'età ideale dell'amante maschio, per la quale chiama in causa il *Cortegiano*:

⁵²⁴ Qui sono molto frequenti i richiami a novelle di Boccaccio, cui il Raverta aggiunge un esempio di Castiglione chiamato in causa come un'autorità proverbiale: «Potrei anco addurvi altri casi occorsi, e tra gli altri quel della moglie di messer Tomaso da Pisa, scritto dal Castiglione». (R: 94).

⁵²⁵ Il tema sarà ripreso da Gottifredi nello *Specchio d'amore* come opportunità per la donna di mostrare una certa cultura e saper scrivere (o copiare) rime e prose per comunicare in amore (GS: 599-600).

BAFFA. V'intendo ben io. La conclusione sta che voi dannate più l'età alquanto matura che la giovanile. Ma, se foste meno possenti di quel che sète, dubito ch'affermareste l'opposito. Perché, sovienmi aver letto, credo sia nel terzo libro del *Cortigiano*, l'amante dovere essere più tosto alquanto ben fatto che non a sufficienza maturo, e voi mi divisate altrimenti. (R: 109)⁵²⁶

La donna poi, afferma Baffa, sembra più facilmente persuasibile di essere amata per la sua semplicità e natura compassionevole, una tesi suffragata dai versi di Ariosto citati: «Perché le donne più facili e prone / a creder son, di più supplicio è degno / chi lor fa inganno» (R: 123-124), e non sfugge che siffatto ragionamento si muove sul filo del rasoio della filoginia tradizionale, interpretando in senso positivo la debolezza muliebre, e facendone poggiare l'inferiorità sociale (il suo destino di esser "sedotta" ed ingannata) su condizionamenti virtuosi di natura congenita (la pietà inseparabile dalla semplicità di cuore e di cervello).

In questo altalenare di moderate rivendicazioni e di pregiudizi tradizionali finisce il dialogo senza che né la Baffa né i suoi interlocutori maschili vadano oltre la castiglionesca proposta di mediazione fra gli estremi. La novità del libro non risiede, dunque, nei concetti, bensì nella diegesi, cioè nel fatto stesso di aver concepito una donna che assume un ruolo attivo nella gestione della propria cultura, pur limitandosi al tema dell'amore e avvalendosi della mediazione maschile. Tant'è vero che la Baffa prende la parola più spesso, difende il proprio genere e l'interesse per il corpo con maggiore eloquenza e libertà delle interlocutrici di Castiglione.

13.4.1. *Tavola di confronto fra la donna di palazzo del «Cortegiano» e la gentildonna patrizia del «Raverta», nella modalità di partecipare alla conversazione.*

<i>Donna di palazzo</i>	<i>La gentildonna Baffa</i>
Ambiente cortigiano. Spazio pubblico.	Ambiente patrizio. Incontro nella casa privata della gentildonna. Spazio privato.
Ha una formazione culturale di livello elementare-medio.	Ha una formazione culturale di livello medio.
Promuove i discorsi, dando i temi e favorendone lo sviluppo con domande.	Promuove i discorsi dando i temi e favorendone lo sviluppo con domande.
Lascia sostanzialmente ai cortigiani sia l'onere dello sviluppo degli argomenti che quello della contestazione.	Lascia ai gentiluomini che la sono venuti a visitare il maggior onere di sviluppo degli argomenti, ma partecipa più frequentemente e più significativamente, assumendo direttamente la difesa del proprio genere.
È consapevole della propria inferiorità culturale, ma vuole che la trattazione si svolga in modo da consentirle comprensione e partecipazione.	È consapevole della propria inferiorità culturale, ma vuole che la trattazione si svolga in modo da consentirle comprensione e partecipazione.
È particolarmente interessata alla questione di genere e all'argomento dell'amore.	È interessata alla questione dell'amore che implica anche parzialmente la questione di genere.

⁵²⁶

Si riferisce, ovviamente, al consiglio di prendersi amanti non troppo maturi.

Rifiuta i discorsi filosofici.	Vuole essere edotta anche in ambito filosofico, quello relativo all'amore.
Intervene direttamente nella questione d'amore. È poco presa dall'asceti mistica.	Interviene frequentemente sulla questione d'amore. È quasi presa dall'asceti mistica, ma si controlla volutamente perché avverte di mancare ancora dei presupposti necessari.
Rivela concretezza e pragmatismo.	Rivela concretezza e pragmatismo.
Non fa esplicito riferimento ad aspetti erotici.	Si interessa più esplicitamente al corpo.
Precede e prepara la figura di Baffa.	Recupera la donna di palazzo, procedendo sulla via dell'emancipazione. Ricopre insieme il ruolo della duchessa e della donna di palazzo, all'interno della sua casa privata.
Media a livello sociale.	Media il sapere per una sua divulgazione.
È virtuosa e bella.	È virtuosa: 'specchio delle rare e virtuose donne'.

13.5. «*Ragionamento di messer Francesco Sansovino nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amare*» [1545].⁵²⁷

Spregiudicatezza e accorgimenti per il conseguimento del piacere: l'amante ideale e la donna sposata.

a) *L'ammaestramento di genere ad opera dell'esperto dello stesso sesso.*

Questo dialogo è speculare alla *Raffaella* e precede di due anni lo *Specchio d'amore* che ne ricalcherà -capovolgendolo- il sottotitolo, opere tutte che Baldi pone in stretta relazione, all'interno di un filone giocoso e parodico.⁵²⁸ Si tratta infatti dell'insegnamento dell'arte di amare impartito da un adulto più esperto, Panfilo, a un giovane inesperto Silio, così come Raffaella insegnava a Margherita e Coppina avrebbe insegnato a Maddalena: da una parte l'esperienza dell'adulto o anziano, dall'altra l'inesperienza del giovane, ma secondo una omologia di sesso che evidenzia la separatezza di genere. I temi toccati sono simili, ma la trattazione è più sintetica, e certamente meno audace: il libertinaggio dell'uomo non ha assolutamente la valenza scandalistica del libertinaggio della donna. Là le educatrici sono mezzane-ruffiane, qui semplicemente un adulto nella 'regola' della trasgressione consentita.

Silio chiede di essere ammaestrato in materia d'amore da Panfilo, cui si rivolge con domande che consentono di illustrare l'intero codice amoroso di matrice alta sia nei temi che nel linguaggio, con elementi distintivi rispetto all'immediatezza e concretezza della modalità comunicativa bassa, volgare e domestica della *Raffaella*, poi ripresa e accentuata da Gottifredi nello *Specchio d'amore*; una differenza legata alla diversità di genere, con quanto di tradizionale per il maschile e di trasgressivo invece, e in un certo

⁵²⁷ *Ragionamento di M. Francesco Sansouino. Nel quale breuemente s'insegna a giouani huomini la bella arte d'amore. Di nuouo ristampato con nuoua giunta*, Venezia, Giovanni Farri, 1545. Le citazioni verranno tratte dall'edizione contenuta nei *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 151-182. Francesco Sansovino (Roma, 1521- Venezia, 1583), trasferitosi a Venezia al seguito del padre dopo il sacco di Roma (1527), studiò legge a Bologna e a Padova, e dopo un breve periodo alla corte di Giulio III, si stabilì definitivamente a Venezia dove collaborò con vari editori. Fu storico, letterato, traduttore e critico. Curò varie edizioni di Dante, delle opere di Bembo, delle *Satire* di Ariosto, delle opere di Boccaccio (*Ameto*, *Filocolo*, *Decameron*), di Petrarca, tradusse opere giuridiche, storiche e mediche, compose opere sulla retorica, una raccolta di formulari di lettere per l'attività di segretariato, e, oltre al *Ragionamento*, opere relative alla storia e ai luoghi importanti di Venezia, una specie di enciclopedia che costituisce la sua opera più famosa. (*Dialogo di tutte le cose notabili, che sono in Venetia, cioè, pittori & pitture, scultori & scolture, vsanze antiche, fabriche e palazzi, principi di Vinetia, nomi delle parocchie, tutti li corpi santi in qual chiesa si trouino, discription del popolo, et vittuarie; con la prima origine della edification di questa città; et aggiuntou nuouamente il summario di tutte le guerre dalla presa di Costantinopoli fin'hora presente*).

⁵²⁸ Così Baldi commenta il lascito della *Raffaella* nel filone realistico parodico, ereditato da Sansovino e Gottifredi, evidenziandone lo spirito di fronda e l'empirismo e l'assimilabilità degli schemi: «Queste prove, pervase da uno spirito di parodia, concertano una mite reazione frondista e irridono all'austerità delle dispute dotte. È un 'effetto collaterale' della regolistica imperante, un trattamento ribelle alla terapia rieducativa di marca nobiliare, nutrito di tensioni estranee al legalismo dei registri ufficiali. Senza ambire alle acutezze speculative di un dibattito *inter pares*, i corsi accelerati di scienza amatoria assecondano un dialogato meno pensoso e apprendono la materia esposta in schemi facilmente assimilabili, distanti da ideali di signorile distinzione. Eludendo obiettivi di savio ammaestramento e di rettifica del malgarbo, questi testi si calano in una dimensione empirica e introducono in un circuito di mediocri rapporti quotidiani. Se l'operetta sansoviniana dispiega una lezione analitica, plasmata in un eloquio adorno e profusa in una fenomenologia di tenore concreto (nella quale ricorrono peraltro archetipi comportamentali del *Decameron*), lo *Specchio d'amore* risente in profondità della burlesca riforma piccolominiana e segue il percorso inaugurato dalla *Raffaella*. Rispetto al copione dell'antesignano la sceneggiatura concepita dal Gottifredi altera il legame tra le interlocutrici- in questo caso Maddalena, ancora «fanciulla», e la serva Coppina-, e pertanto accoglie ancor più movenze comiche e stilemi di conio casalingo» (Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, cit., pp. 109-110).

senso avvilente, per il femminile ne consegue. Come autorità in campo amoroso Panfilo fa spesso appello a Boccaccio: ad esempio l'opportunità di una relazione con una donna sposata sarebbe attestata da varie novelle del *Decameron*, come quella di madonna Isabella e Lionetto, o della moglie di Arriguccio. Questa normativa, fondata su una autorità letteraria, contribuisce a marcare un'altra differenza di genere: l'uomo educa avvalendosi della cultura alta, mentre Maddalena e, più tardi, Coppina, escluse da questa in quanto femmine, fanno riferimento solo, a loro dire, alla diretta esperienza personale. Cultura e linguaggio alto e mediato da una parte, pura esperienza di vita, concretezza, praticità, immediatezza e linguaggio volgare dall'altra, insieme alla figura apparentemente più dignitosa di Panfilo e più spregevole delle mezzane, concorrono a ratificare il nesso fra trasgressività e misoginia.

Il repertorio concerne il diritto degli anziani ad amare, il presunto innamoramento tra persone di età molto diversa, lo status civile dell'amata, la tipologia dell'amante ideale, il vero amore, le strategie per entrare nelle grazie dell'amata e per conservarne il favore, l'opportunità o meno di confidarsi con un amico, il tutto mescolando posizioni di Castiglione e Piccolomini. Per quanto riguarda l'amore dei vecchi, sulla scia del *Cortegiano*, si privilegia la disposizione contemplativa, dato l'indebolirsi del vigore fisico dopo la soglia dei quarant'anni («Conchiudo per questo: che ne' vecchi non può cader l'amor corporale né le fatiche che si hanno per quello», S: 155). Oggetto di riprovazione è inoltre l'unione tra uomini vecchi e donne giovani o viceversa: contraria all'attrazione naturale nei giovani, essa è frutto in genere di interessi pratici. In forma più plateale aveva sottolineato l'antinaturalità di tale unione Raffaella e l'avrebbe evidenziata più tardi Coppina.⁵²⁹ Non si esclude tuttavia la possibilità di un'«affezione» per una persona anziana dotata di carisma, come potrebbe essere Bembo, secondo un'ottica che privilegia nel maschio il prestigio sociale.

b) *L'amata*

Nella scelta dell'amata convergono criteri di sicurezza e piacevolezza. Quanto all'età, si propongono i venticinque anni, in ottemperanza al criterio del giusto mezzo e per l'acquisito giudizio ed esperienza (l'età massima proposta per la moglie da Piccolomini). Un parametro, quello della *medietas*, fondamentale nell'archetipo del *Cortegiano* e ricorrente anche qui, come nella *Raffaella* («ma servi, in tutte le cose che ella ha da far, una giovine, questa via del mezzo ch'io t'ho detto, e non potrà errare», PR: 466) e nella stessa *Instituzion morale*. Sono sconsigliate le religiose e le nubili, in quanto più controllate e inesperte, con maggiori rischi per l'onore e la vita di entrambi gli amanti, anche per la possibile evidenza di una gravidanza senza che esista un marito virtualmente responsabile (S: 157-158). Da preferirsi la vedova e ancor più la maritata,

⁵²⁹ Sull'inopportunità di un'unione con forte differenza d'età si era già espresso Piccolomini nell'*Instituzion morale*: «[...] oltre che non è ancor bene, che il marito avanzi in tanto d'età la moglie che, quasi parendole padre, abbia ella d'avere in odio quella vecchiezza e disparità d'anni la qual suol far parimenti dispari gli animi» (L. XI, cap. 3, ed.1560); ma ancor prima e in forma più triviale nella *Raffaella*: «posto caso, il che è impossibile, che fosser segreti, savi, accorti, buone lingue ed avesser tutte le virtù de l'animo che si possono avere, che vuol far per questo una giovane bella de l'amore d'un vecchio canuto, bavoso, lercio, moccicone, fastidioso, novellaio, col fiato puzzolente, e mille altri mancamenti da dar vomito ai canti e da far penitenza senza peccato?» (PR: 482); e, sulla sua scia, Gottifredi così si sarebbe espresso nello *Specchio d'amore*: «Un vecchio, Maddalena, non è amabile per più cause. Prima egli non si sodisfa ai sensi dell'amante giovane con l'obietto dello amato vecchio: conciosiaché, non trovando l'occhio, nel guardare la luce degli occhi, la vivezza dei colori ed il lustro della pelle; la mano, palpando, la morbidezza che la carne in gioventù soleva avere; gli orecchi, ascoltando, la soavità della voce e la chiarezza delle parole; e gli altri sensi, i suoi effetti operando, la dolcezza e la vivacità dei loro obietti, tosto se ne saziano e ne restano schifi. Senza che la vecchiezza è sopra tutte le altre gelosa e poco atta ai piaceri amorosi [...]» (GS: 586).

perché più libera di muoversi, capace di conservare le grazie del marito e la buona fama, ed esperta nei piaceri del sesso:

PANFILO. Perché queste sono instrutte da una esperienza, che le governa in questo effetto sicuramente e senza lor danno. Lascio di ragionare di che qualità sian i baci, i risi, le parole, gli scherzi, le carezze e gli abbracciamenti di quelle che hanno provato che seme e che frutto sparga e produca quel desiderio che è da noi chiamato «amore».

SILIO. Adunque, secondo il dir vostro, tutte le maritate hanno provato amore.

PANFILO. Sì veramente; e, se non fuori, almen nel marito. Perché facilmente s'applica l'animo a quelle cose che porgano altrui diletto; e la donna dallo uomo accarezzata (non provando altro uomo) come può non amarlo? (S: 159-160)

Certamente qui trapela il pregiudizio misogino, confermato nella conclusione del dialogo anche nella specie della violenza carnale, della donna che ama chi la possiede anche senza esserne riamata (e, tramite l'inciso, l'idea che comunque l'amore del marito è meno piacevole di quello dell'amante). Come più avanti emerge quello della 'semplicità' femminile (difficile sarebbe trovarne una accorta), che ne comporta l'esclusione dall'ambito bellico, lavorativo e politico, mentre le consente quello amoroso, essendo la donna «il vero oggetto e l'albergo di cotal passione» (S: 160): «oggetto» e «albergo», si noti bene, del desiderio maschile. ^{Una restrizione alla quale si aggiunge il} fatto che all'amante spetta educare la donna "rozza" alle raffinate leggi del piacere, non meno di quanto al marito di Piccolomini la moglie alla virtù («Caso poi che la tua donna fusse rozza negli amorosi piaceri, tu amante, che le sei dato per suo cultore, debbi con i debiti mezzi indirizzarla a quella bella strada che l'altre calpestano, che hanno in così fatte cose giudizio», S: 160).

Quanto alla estrazione sociale dell'amata, essa dovrà essere nobile perché, secondo Sansovino, ciò assicura di per sé una buona educazione,⁵³⁰ la donna nobile sa essere generosa e capire, e inoltre, nella linea della tradizione e precettistica cortese, è costume che l'uomo rivolga il proprio cuore a donna di più alta condizione:

PANFILO. Se possibil fusse, della medesima eccellenza che è lo uomo; e, non potendo essere, si abbia almanco riguardo che l'amata sia sempre nobile, perché con altra creanza è allevata e nutrita una nobile che una ch'è di bassa condizione, e altro accorgimento, altra maniera osserva quella che questa. Vedesi per pruova le nobili esser generose e intendenti per lo più, e le ignobili tutto il contrario, oltra che si trova per precetto che l'uomo tuttavia alluoghi il cuore in donna di più alta condizione che egli non è. (S: 164-165)

c) L'amante

Come nella *Ecatonfilea* di Leon Battista Alberti, nella *Raffaella* di Piccolomini (PR: 481), e, più tardi, nello *Specchio d'amore* di Gottifredi (GS: 586), si escludono tra gli amanti i giovani troppo acerbi, perché «importuni, fastidiosi, impronti, sfacciati, [...] instabili» (S: 161) e perché, impulsivi, svelano i segreti, mettendo a repentaglio l'onore delle donne. Ma quel che più è interessante è la trattazione della funzione di amante come se fosse una professione, un'arte, e per di più esclusiva. Già in apertura del dialogo il suo servizio d'amore era stata paragonato a quello di un soldato, con un'enfatizzazione che, se suona parodica alle nostre orecchie, potrebbe invece

⁵³⁰ Un teorema al quale non credeva affatto Piccolomini se consigliava il futuro marito di accertarsi della buona educazione della giovane, per quanto nobile fosse: «Dee adunque l'uomo ben riguardare e con ogni ingegno aver l'occhio, che quella giovene ch'egli avrà a torre in consorte sia non sol nata nobile, ma sia sopra tutto ben nella propria casa educata, e con modestia, onestà e timor di Dio allevata; di che non picciolo argomento possono dare le altre sorelle sue che prima già siano maritate» (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 3, ed. 1560)

adombrare un percorso storico dell'aristocrazia nobiliare, involutivo per il passaggio dall'attività militare all'ozio, evolutivo per l'incivilimento dei costumi.

PANFILO. [...] E, se ben mi soviene, ho più volte veduto che l'amante s'assimiglia al soldato. [...] Questo, tutto costante per altrui nuocere, non avendo riguardo a se medesimo, si mette a pericolo di fuoco, di rovine, di ferro; e quello, con accesa mente desiderando che dalla amata sia conosciuto l'animo suo, non ha riguardo né allo onor, che è il secondo pregio, né alla vita, che è il primo di tutte le cose. (S: 154-155)

Tale servizio, secondo Sansovino, non può essere svolto da chi abbia altri tipi di attività, come i mercanti, o i dottori, o interessi da accudire come i ricchi, in quanto l'amore richiede un'assoluta concentrazione. Una posizione che si situa agli antipodi di quella sostenuta nell'*Instituzione* di Piccolomini, dove l'amore veniva subordinato all'espletamento dei doveri sociali, politici ed economici dell'uomo.⁵³¹

PANFILO. [...] ma non concedo già che tutti siano stati o al presente siano amanti, con quella prudenza e con quell'arte, che accresce molto più la fiamma amorosa che s'ella fusse da per sé naturale. Perché, considerando bene, noi vedremo che coloro che si esercitano in qualche mistero, avendo l'animo intento al guadagno, non possano interamente amar la donna. I mercatanti son col capo involti in troppo faccende [...] I ricchi similmente, che si confidano su la potenza del danaio, non amano [...] la donna debbe fuggire i gran maestri, perché essi son col pensiero in cose grandi e importanti, [...] (S: 163)

Il paragone riportato delinea un nuovo concetto di nobile ozioso come cavalier servente che prelude al "cicisbeo" settecentesco, un amante a tempo pieno, quasi un esperto professionista. Nel diventare unica occupazione dopo essere stato idealizzato e sottoposto a una raffinata casistica di regole, l'amore tende così a diventare un "galateo" tirannico.

Si compone dunque il ritratto di un amante ideale, dove le virtù castiglionesche della *medietas*, della grazia e della cultura coesistono con tratti impensabili nel sistema ideologico ed estetico del *Cortegiano* quali l'astuzia e la vocazione perpetua al celibato:

PANFILO. Colui che è di statura mediocre, commodamente agiato de' beni della fortuna, nobile e d'animo e di sangue, letterato, musico, intendente della scultura, della pittura e dell'architettura (arti nobilissime e belle), prudente, leggiadro, animoso, pratico, astuto, grato, amorevole, affabile, piacevole e dolce; uomo non accompagnato da moglie, non prete, ma sciolto e di volontà di esser libero sempre: e insomma debbe esser di quieta e riposata natura, con tutte le qualità che a perfetto uomo si convengano. (S: 164)

Non a caso, per delineare questo ibrido profilo, Sansovino si era ispirato all'amante della *Raffaella* di Piccolomini da cui riprende, oltre all'obbligo del celibato, l'animo astuto e la «quieta e riposata natura», restringendone invece il numero delle virtù (onestà, discrezione, magnanimità, assenza di affettazione, prontezza nel difendere le donne, fedeltà):

RAFFAELLA. Voglio che sia nobil di sangue [...] e sia bello ed agraziato, non solo ne l'aspetto, ma ne la persona ancora e nei movimenti; perché, se ben la bellezza non è la principal cosa che si ricerchi in amore, nondimeno ell'è di grandissima importanza, e gran contento porta, quando ci

531

«Conciosia che la perfezione dell'amore, che all'amata nostra dobbiamo portare, non comporta che mai passi tempo, che quanto appartiene ad amore, in altro si pensi che solo in lei. // Et ho detto in quanto appartiene ad amore, però che intorno a gli altri honorati essercitij, & virtuose operationi, che all'huomo felice n'occorrono di fare per sé, per i figliuoli, per la consorte, per la Republica, & per gli amici, non debba mai per negligenza lasciare in dietro uffitio alcuno, che in qual si voglia modo gli s'appartenga; il che non solo, non è contra quel che ricerca amore, anzi è mantenimento, & grandezza di quello». (A. Piccolomini, *Instituzione*, L. IX, cap. 8, ed. 1542)

sono l'altre parti. Debbe esser costui costumato e modesto e ben creato in ogni sua parola ed azzione, e questo senza affettazione alcuna, rispettoso generalmente, defensor de l'onor de le donne, e de la sua principalmente; *riposato e quieto in ogni suo movimento*; faccia sempre profession d'aver in venerazion tutte le donne, e più e manco secondo i meriti loro. Voglio che sia segretissimo. [...] Ha da guardar ancor di essere tenuto persona gentile, cortese e liberale con ogniun generalmente, e massime con le donne, e di vestir bene e con garbo, e di maniera che le fogge sue non diano segno di instabilità e di poco cervello, ma di fermezza d'animo e di persona riposata. [...] *E non sol vorrei che non avesse moglie, ma non si dubbitasse ancora ch'egli avesse da tôrla*, come sarebbe se fosse prete, ma non con chierica, tal che l'abito non fosse altro se non una scusa di non aver a tôr moglie, per goder poi più con tutto lo animo l'amor de la donna sua. Ed insomma ingegnisi questo tale di farsi conoscer per persona gentile, stabile, virtuoso, litterato, a la palese defensor de le donne, magnanimo, accorto nel saper pigliar le occasioni quando venghino; *sappi fingere e ricoprire i suoi pensieri*; e sia fedele alla donna sua, e costante ed infiammato in amarla, perché l'amor, cominciato che egli è, vuol durar fin a la morte; e sopra tutto sia savio in sapersi governar secondo le cose che accascano tutto 'l giorno, perché non si può dargli regola più particolare, ma bisogna rimettersi al suo giudizio. (PR: 487-488, corsivi nostri)

La connotazione fisica ed eterosessuale attribuita all'amore comporta inoltre il ripudio dell'effeminatezza, e ovviamente dell'omosessualità vera e propria, e, insieme, dell'idealizzazione contemplativa, con la conseguente svalutazione del neoplatonismo:

SILIO. Che gente è quella che non fa stima dello amor delle donne nobili o non nobili?

PANFILO. Sono i platonici, cioè contemplativi della bellezza più perfetta, che essi dicano che consiste nello uomo, col mezzo della quale ascendano alla divina. Ma lasciamoli andare, essendo sospette le loro azzioni. Conciosiaché essi non s'aveggano che, se piacesse tanto loro la perfezzione, amarebbero più tosto un uomo attempato che un giovinetto inesperto, e che, quando il giovane entra nell'età virile, non lo lascierebbero. Oltre che, essi non sanno che, là dove può cader il desiderio inonesto del terreno amore, non può cader l'amor contemplativo compitamente perfetto. (S: 165)

d) *La teorizzazione dei comportamenti dell'amante verso l'amata.*

Il *Cortegiano* è invece meglio seguito là dove si dànno regole concrete per il servizio d'amore: mostrare di amare per essere corrisposto (C: III, 61-65), la segretezza, l'obbligo di compiacere l'amata senza offenderla mai (C: III, 69), evitare scene di gelosia e maldicenze nei confronti dei rivali; come manifestare l'amore con gesti (sguardi, sospiri) e con parole (C: III, 66), l'opportunità di confidarsi con un amico (C: III, 73).

Una rassegna che Sansovino rende più dettagliata ispirandosi anche al Piccolomini dell'*Instituzione*, ad esempio per l'amore come frutto di elezione (S: 165), conseguente a un attento vaglio preliminare della donna («Laonde non è se non ben fatto elegger prima, e dopo amare, con acuto occhio considerando la qualità, la creanza e il proceder della donna da eleggere», S: 166), ma che mira soprattutto alle strategie della seduzione: gli accenni nei discorsi, l'uso di esempi in cui lasciare trasparire i propri sentimenti, gli sguardi, l'elogio misurato e credibile, i sospiri e il pallore, le parole che «hanno più forza che tutte l'altre operazioni, e tanto più negli animi delicati» (S: 168) —e qui la distanza da Castiglione si accresce—, seppure dovranno essere adatte all'occasione e giudicate opportune, il mostrarsi onesto nei sentimenti e preoccupato dell'onore della donna, con una significativa insistenza sul verbo “mostrare” che autorizza la simulazione («*Mostrale* d'esser onesto, *mostrale* d'amar con animo casto e desideroso dello onor suo», S: 169).

Non a caso l'aspetto esterno sarà trattato con special cura, e in particolare l'abbigliamento, omologato a una regola morale nella misura in cui il decoro nel vestire garantisce non meno di altri costumi (tutti visibili, però: amicizie, divertimenti, conversazione) il rispetto dell'onestà dovuto alla donna amata:

PANFILO. Silio mio, questa è regola generale: che, amando, tu sottilmente abbia cura a non offender in cosa veruna la tua donna; e questo avverrà quando si viva regolato nel vestire, nell'amicizie, ne' costumi, nelle parole, ne' ragionamenti e negli spassi. [...] Primieramente, considerata la qualità del tuo stato, l'entrata, il grado e lo onor della casa, ti vestirai secondo che si ricerca a costumata e ben creata persona, cioè modestamente, fuggendo la pompa e l'affettazione. (S: 172)

Ma se l'equilibrio interno-esterno proposto da Castiglione viene così sottilmente infranto, la stessa cosa vale per la simbiosi maschile-femminile, che, oltre a poggiare sull'abbigliamento stesso («s'ella veste velluto, e tu velluto; s'ella damasco, e tu osserva il simigliante», S: 173), pone come limite invalicabile la netta differenza di genere,⁵³² perché «sì come noi desideriamo che ella sia nell'esser suo e nelle sue maniere tutta donna, così all'incontro la donna desidera che lo uomo in tutte le cose sue sia perfetto uomo e compiuto, senza che egli punto partecipi della donna» (*Ibidem*).

Per questa via si capisce meglio il fatto che, nonostante la palese ripresa di luoghi castiglioneschi quanto ad altre forme di rapportarsi alla donna amata: riverenza, benevolenza, piacevolezza, liberalità, modestia, lealtà, umiltà, condiscendenza (S: 176), secondo il precetto «Ama e sarai riamato» (S: 179), Sansovino non scarta il ricorso ad un possesso fisico con «inganno» in base al presupposto che le donne facilmente danno il loro animo a chi ne ha posseduto il corpo, assioma vivamente contestato nel *Cortegiano* dopo essere stato messo in campo dal misogino signor Gasparo (C: II, 95):

[PANFILO] Pur, quando poi non gli riesca il pensiero, che si deve far altro se non mettere in opera quello che il Boccaccio ci insegna nella novella di Ricciardo e della Catella? Quando in cotai casi si possa fare, io, per me, l'approvo; perché con facilità si acquista poi l'animo di quella, di cui si ha con inganno rubato il corpo. (S: 182)

e) Conclusioni

La novella di Ricciardo, peraltro citata anche nel *Cortegiano* (C: II, 95), ma come esempio di burla da criticare, serve a confutare Castiglione nel nome di Boccaccio. Il cortegiano diventa amante libertino sotto la coltre di raffinate e civili maniere.

Sansovino dunque si muove sulla scia della *Raffaella*: ne è una conferma anche il fatto che, nell'appendice-dedicatoria rivolta a Gaspara Stampa (dotta e cortigiana), presenta la propria opera come un divertimento educativo affinché le donne sappiano guardarsi dagli inganni degli amanti, non discostandosi così dall'ambiguità di Piccolomini:

[...] Per ricordo vi mando la presente bozza, da me fatta per ricreamento delle più gravi lettere, accioché col mezzo di questa possiate imparar a fuggir gli inganni che usano i perversi uomini alle candide e pure donzelle come voi sète. E con questa vi ammaestro e vi consiglio a procedere ne' vostri gloriosi studi, fuggendo ogni occasione che disturbar vi potesse dalla impresa vostra. (dalla lettera *Alla nobilissima e valorosa donna Gaspara Stampa*. Francesco Sansovino, Di Vinegia, il dì III di gennaio 1545)⁵³³

⁵³² Castiglione aveva sì femminilizzato il cortigiano attribuendogli le doti della bellezza e grazia, ma ne aveva salvaguardato la virilità condannando a più riprese l'effeminatezza: « Ma per dir ciò che mi par d'importanza nel vestire, voglio che 'l nostro Cortegiano in tutto l'abito sia pulito e delicato, ed abbia una certa conformità di modesta attilatura, ma non però di maniera femminile o vana, né più in una cosa che nell'altra, come molti ne vedemo, che pongon tanto studio nella capigliara, che si scordano il resto» (C: II, 27). Sansovino tuttavia appare un poco più reciso nel riproporne l'assunto.

⁵³³ Dall'Appendice al trattato, *Il ragionamento di messer Francesco Sansovino*, cit., p. 184.

Inoltre la comune sostanza edonistica e trasgressiva sancisce in Sansovino la discriminazione invertendo l'ordine dei fattori: il soggetto attivo diventa oggetto passivo. Nei due casi però la donna ingannata diventa esperta d'inganni, o se ne serve ai propri fini o li neutralizza, ma lasciando intatto il proprio ruolo di ingannata virtuale. Semmai l'obliquità machiavellica appare più contorta in Sansovino, che, adottando un punto di vista tutto maschile nel testo, omette il diritto della donna al piacere, mentre nel paratesto le accorda solo quello della consapevolezza e della simulazione.

Così pure, in Sansovino non si parla nemmeno della donna nella sua integrità e nelle sue possibilità virtuose o artistiche, a differenza di Castiglione, ma solo della donna che dispensa piacere erotico, un «così caro, così amato, così piacevole animale» (S: 162) da rispettare più per il piacere che dà, che perché debole, nobile o virtuosa, come vuole l'immaginario collettivo nella tradizione. Per il resto ci si concentra solo sulle strategie per ottenerne e conservarne la grazia secondo un formalismo cortese svuotato di idealità e strumentalizzato per fini di basso utilitarismo. Proprio per questo l'istanza sessuale vuole una donna donna, ossia femmina, e un uomo uomo, ossia maschio e virile. Sulle mediazioni di genere operate da Castiglione cade l'ombra.

13.5.1. *Tavola di riepilogo per un confronto sintetico tra il «Cortegiano», la «Raffaella», il «Ragionamento di messer Francesco Sansovino nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amare».*

<i>Cortegiano</i>	<i>Raffaella</i>	<i>Ragionamento</i>
Trattato impegnato.	Parodia. "Scherzo".	Parodia. "Divertimento". Opera mirante (per affermazione dell'autore) a educare le donne difendendole dagli inganni degli amanti.
Insegnamento moralistico alla dama di palazzo.	Insegnamento immorale a una giovine sposa.	Insegnamento alla professione di amante, immorale per l'etica cristiana, legittimato però dalla tradizione cortese.
Criteri di misura, sprezzatura, onestà.	Criteri di misura, sprezzatura, parvenza di onestà.	Criteri di misura, sprezzatura, parvenza di onestà.
Obiettivo del piacere nelle forme della grazia, delle relazioni sociali oneste e 'modeste' (estetico-etico). (Eros velato).	Obiettivo del piacere erotico.	Obiettivo del piacere erotico.
Bellezza esteriore-interiore.	Bellezza esteriore.	Bellezza esteriore.
Scorporeizzazione parziale.	Fisicità pregnante.	Fisicità pregnante.
Amore cortese sublimato e platonico. Demonizzazione adulterio.	Amore cortese-volgare. Celebrazione adulterio.	Amore cortese-volgare. Relazioni adulterine con donna sposata.
L'amata contenuta in forme aggraziate e oneste.	L'amata invitata a concedersi pienamente.	L'amata colta nella piacevolezza della pratica sessuale. L'esperienza stessa d'amore privilegia l'amata maritata (ad altri).

Onestà per se stessa e la buona fama.	Parvenza di onestà per la buona fama.	Parvenza di onestà per la buona fama.
Eticità tradotta nelle forme. Conciliazione di essere e parere.	Utilizzo trasgressivo della forma dell'eticità. Separazione di essere e parere fino al paradosso di un parere che è l'essere (sociale).	Finzione per fini utilitaristici.
L'amante: il cortigiano nelle forme elette dell'amor cortese e platonico. Guida della donna alla virtù.	L'amante: un libertino spacciato per amante cortese, esemplato sul cortigiano, ma simulatore e disonesto.	L'amante: un libertino spacciato per amante cortese, esemplato sul cortigiano, ma simulatore e disonesto. Educatore della donna nelle pratiche amorose.
Iconografia del femminile: bella, aggraziata, onesta, prudente, modesta, piacevole, seducente, ma in forme castigate e velate. Nobile e virtuosa e meritevole del servizio d'amore. Veicolo sublimante dell'amor platonico. Funzione del benessere maschile in forme alte (azioni magnanime, produzione artistica) (ma implicitamente e metaforicamente anche erotiche)	Iconografia del femminile: bella, adescatrice, simulatrice, desiderosa di piacere e del piacere, nell'immagine tratteggiata da Raffaella. Debole e rassegnata, la Margherita iniziale, poi temprata e ribelle in seguito all'ammaestramento. Esperta del mondo, astuta e corrotta, Raffaella. Soggetto di piacere oltre che oggetto di piacere.	Iconografia del femminile: bella, simulatrice, piacevole ed esperta nell'amplesso, la maritata, auspicata come amata amante. E quindi lussuriosa, pronta a dare l'animo a chi ne possiede il corpo. Ma anche nobile e generosa e meritevole del rispetto e della servitù d'amore secondo la matrice idealizzante cortese. Funzione del piacere maschile, in forme esplicitamente erotiche.
Civiltà vs Natura.	Natura vs civiltà.	Natura vs civiltà.
Registro alto.	Registro basso.	Registro medio.
	L'istitutrice mezzana (incolta, ma con esperienza di vita). L'educanda, da onesta a disonesta. L'evidenza della trasgressione sociale femminile.	L'istitutore libertino (colto). L'educando, già aspirante amante libertino. La tolleranza della trasgressione maschile, quasi nella 'norma'.

13.6. Il «Dialogo della istituzione delle donne» di Ludovico Dolce [1545].⁵³⁴

L'istruzione della donna in funzione dell'uomo. Un calco di Piccolomini con un evidente aggravio della condizione di subordinazione della donna. La donna quasi espropriata dell'anima oltre che del corpo. La sopportazione paziente anche delle 'autorizzate' botte.

a) Preliminari

Come vediamo, il Cinquecento, dove i trattati di comportamento proliferano integrandosi e modificandosi a seconda dell'ideologia dell'autore, ci riserva un altalenare di travisamenti del modello castiglionesco tra pseudofiloginia libertina di stampo aretiniano e moralismo prescrittivo di stampo piccolominiano. Di quest'ultimo caso è un esempio estremo il trattato di Ludovico Dolce, che si pone palesemente come una parafrasi dell'*Institutione foeminae christianae* di Vives (fonte primaria di Piccolomini), ma facendo più di un passo indietro rispetto alla sua illuminata rivisitazione da parte di Piccolomini stesso.⁵³⁵

L'immagine della donna che ci viene trasmessa è, infatti, quella di una persona condizionata e controllata in tutti i suoi passi, cui si riserva una formazione specifica di genere a seconda dell'età e dello stato anagrafico. Delle concessioni che Piccolomini consigliava al marito non si parla più, e nemmeno delle sue responsabilità e dei suoi doveri nei confronti della donna; solo degli obblighi vincolanti della fanciulla come futura moglie e della moglie in quanto tale. La donna-eco diviene qui effettivamente di

⁵³⁴ *Dialogo [...] della institution delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*, Venezia, Gabriel Giolito, 1545. Citeremo in base all'edizione a cura di Valentina Pampanelli in *La figura della donna nella trattatistica rinascimentale: gli interventi del Dolce e del Domenichi*, Tesi di laurea diretta da Amedeo Quondam, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", a.a. 1998/99, pp. 78-164, ora accessibile in versione digitale nella "Biblioteca Italiana". Ludovico Dolce (Venezia, 1508-1568), appartenente a un'antica e nobile famiglia veneziana, ma in difficoltà economiche per la prematura morte del padre, lavorò intensamente in campo editoriale, collaborando a lungo con l'editore Gabriel Giolito, sospettato di simpatie per la riforma protestante. Subì lui stesso due processi presso il Sant'Uffizio da cui uscì sempre assolto. Autentico poligrafo, scrisse opere storiche, tragedie (*Didone, Ecuba, Medea*), commedie (*Il capitano, Il marito*), trattati il *Dialogo della pittura*, e il *Dialogo dell'institution delle donne*, i *Libri delle osservazioni nella volgar lingua* e curò traduzioni ed edizioni commentate tra cui molte del *Furioso*, anche con l'aggiunta di una sua apologia contro i detrattori dell'Ariosto, delle *Prose della volgar lingua* di Bembo, dello stesso *Cortegiano*, delle *Rime* della Colonna, di Petrarca, e di Sannazaro, e del *Decameron* e del *Corbaccio*.

⁵³⁵ La Piéjus parla di plagio, e vi evidenzia un conservatorismo reazionario che lo distingue da Piccolomini avvicinandolo invece a Vives: «En 1545, Lodovico Dolce publie son *Della Institutione delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*, plagiat éhonté de l'oeuvre de Luis Vivès, *L'institution foeminae christianae* publiée à son tour en traduction en 1546. Ces textes, souvent réimprimés, sont bien loin de tolérer chez la femme mariée la liberté de mouvement (pour ne pas parler des moeurs) dont jouissaient les Sienneses. Bien que les conseils de Guevara soient destinés à des femmes nobles, princesses et grandes dames, ils affirment nettement que la soumission de l'épouse à son mari et à sa famille l'emporte sur la fonction sociale qu'exigeait d'elle la vie de cour. Vivès tâche en particulier de combattre l'attitude de respect excessif des dames qu'une longue tradition chevaleresque avait inculqué aux hommes: de telles habitudes risquent de donner aux femmes des velléités d'indépendance dont la famille pourrait pâtir» (Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons*, cit., pp. 154-155). La studiosa segnala anche un passo di Vives in cui si considera non solo ingiustificato e sciocco, ma anche un atto di scherno che il re-uomo onori la serva-donna: «Dicesi dal vulgo che le femine debbono essere honorate, et questo è da le femine lietamente accettato. Ma sono le sentenze del vulgo sciocche e imperite. Perché il creatore del tutto, quando prepose l'huomo a la femina, dimostrò che 'l maschio era più degno, e perciò meritava di essere honorato, se non siamo tanto di giudizio mancanti che vogliamo gli soggetti esser honorati da li Re et prencipi. Non sarebbe honore che 'l Re honorasse uno contadino o uno servo, ma una sciocchezza, overo uno schernire, così non è honore quello che fa l'huomo a la femina, ma uno beffarla» (Juan Luis Vives, *De l'ufficio del marito. De l'istituzione de la femina christiana*, Vinegia, V. Vaugris, al segno d'Erasmus, 1546, p. 165) (Nota 283, in Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons*, cit., p. 155).

grado zero. E su questo incide il fatto che manca un intervento di modellizzazione dell'uomo e di interazione con la donna, così importante in Castiglione. In questa ghetizzazione del femminile risiede il maggiore limite del libro, che finisce per radicalizzare differenze alla cui attenuazione mirava il *Cortegiano* pur con tutte le contraddizioni da noi segnalate.⁵³⁶

b) L'argomento: una educazione specifica di genere

Nella diegesi il signor Flaminio espone alla signora Dorotea, su sua richiesta, un trattato di educazione femminile (appunto il *De institutione feminae christianae* di Juan Luis Vives), ad essa inaccessibile perché scritto in latino. Il dialogo si svolge quindi tra un letterato e una donna interessata ad essere ammaestrata sui comportamenti da tenere. La novità dell'assunto viene segnalata da Gabriel Giolito de' Ferrari nella dedica alla Illustre Signora la S. Violante da S. Giorgio:

Onde havendo molti antichi Scrittori in diversi libri descritti agli huomini i precetti della vita; e nessuno alla donna havendo (che io sappia) lasciate particolari regole:⁵³⁷ ho voluto io, per giovar loro, dare in luce il presente Dialogo di Messer Lodovico Dolce: nel quale egli, seguitando in ciò il costume delle Api, ha raccolto da molti Philosophi gli ammaestramenti, che appartengono alla buona e virtuosa vita, che dè tenere una Donna in qualunque stato, che può cadere.

Mentre Flaminio insisterà sull'importanza di ridurre a regole l'educazione della donna attribuendo a Vives il primato nell'intento e comparandolo senz'alcuna ironia con l'ammaestramento dei cavalli:

Molti hanno scritto diversi libri, insegnando il modo di conoscere un cavallo, di domarlo, e di governarlo; ma come si debba allevare, accostumare e ammaestrare una femina, nessuno fino a qui (fuor che questo autore) ha mosso la mano a scrivere. (L. I, p. 7)

L'obiettivo è formare «una perfetta vergine, una perfetta maritata, e una perfetta vedova. Di maniera che ciascuna Donna, che osserva i ricordi di questo libro, può con molta facilità innalzarsi a la perfezione di questi tre stati» (L. I, p. 6), e la dama chiede di essere edotta sull'argomento con la possibilità di formulare domande su punti che saranno difficile da capire per lei (L. I, p. 6). Nasce così un sistema comunicativo dall'alto verso il basso, che, escludendo obiezioni e dibattiti, difficilmente si adatta al concetto di "dialogo".

c) L'educazione differenziata e separata della bambina e della fanciulla.

Innanzitutto l'importanza della donna viene legata a una necessità naturale, la procreazione, e sociale, la compagnia, nonché a un beneficio economico, la cura del governo e dell'amministrazione della casa (L. I, p. 7), secondo un punto di vista che accentua ulteriormente il versante utilitaristico di Piccolomini.

La funzione procreatrice è in prima linea, e Dolce si spende nel combattere contro il costume di dare a balia i figli: importante l'allattamento materno, per rafforzare il legame affettivo e per trasferire inclinazioni naturali e costumi, secondo la credenza diffusa. Tale uso, motivato da cause futili ed egoistiche, come il considerare servile tale

⁵³⁶ Si ricordi che nel Trecento Francesco da Barberino aveva composto due opere separatamente rivolte all'educazione dell'uomo (*Documenti d'amore*) e della donna (*Reggimento e costumi di donna*). L'involuzione di Dolce è, anche a questo riguardo, palese.

⁵³⁷ Una affermazione esagerata (e commercialmente interessata), visti i precedenti di Francesco da Barberino e dello stesso Vives, peraltro chiamato in causa nell'avvio del trattato.

funzione, il timore di perdere la morbidezza, il voler evitar fatiche, rischia invece, secondo Dolce, di essere controproducente per la salute della puerpera. E comunque, se proprio non si possono evitare le balie, attentissima deve essere la loro selezione per l'influenza che possono avere sia sulla salute che sulle attitudini e sui comportamenti dei bambini da loro accuditi (L. I, pp. 8-9).⁵³⁸

L'educazione delle bambine deve essere sottoposta a severa sorveglianza e avvenire nel più assoluto isolamento dall'altro sesso (per evitare interesse ed affezione per questo). I giochi devono essere educativi, per cui va evitato l'uso di bambole magnificamente vestite, e vanno dati invece strumenti di lavoro casalingo in scala ridotta. Anche le favole devono contribuire ad un'educazione religiosa e virtuosa (idea condivisa con Piccolomini),⁵³⁹ mentre vanno evitate dai genitori risate per battute

⁵³⁸ Da rilevare che l'attenzione a questo costume e ad un'accurata selezione delle balie si riscontra anche nei precedenti trattati di Francesco da Barberino e di Piccolomini e in quello successivo di Guazzo in quanto esso è pertinente al tema dell'educazione *ab ovo*, oltreche delle mansioni femminili. Così Piccolomini esprime la sua preoccupazione per la scelta delle balie, imputando al latte una trasmissione di caratteristiche attitudinali e chiedendo almeno la presenza cautelativa delle madri accanto alle balie: «Dunque acciò che l'huomo dalle prime fascie così ignudo per anco d'ogni ragione, cominci a bersi col latte il timor di Dio, da che debba depender la radice d'ogni suo stato felice; giudico che con ogni diligenza in mano di devota, et ben costumata nodrice dobbiate per vostro figliuolo, non volendo però; come molte fanno nella Città nostra, levarvelo da gli occhi, anzi havendolo in casa voglio che quasi una seconda nodrice gli siate. Et perché, secondo il parer d'Arist[otele] nella Politica, la vera educatione d'un fanciullo fin al terzo anno, in tre cose consiste, in convenevol nodrimento, in essercitatione, & nel tollerare di qualche cosa difficile, secondo che quell'età ne comporta; di qui è, ch'io vorrei, che per maggior purezza, & chiarezza del latte, la nodrice sua, di cibi non grossi, né molto brevi, si nodricasse, guardandosi da vini, che siano potenti, et senz'acqua, per essere il vino in quell'età, a i fanciulli pernicioso, et di molte infirmità cagione. Et pochissimo importa (come ben dice Arist[otele] nel suo libro del sonno) se o 'l fanciullo proprio, o pur la nodrice lo bee» (Alessandro Piccolomini, *Instituzione*, L. II, cap. 2). Piccolomini è dunque latore di una posizione critica, ma meno moralistica di quella di Dolce e propone una mediazione col costume esistente: le gentildonne lascino pure allattare i figli dalle balie, ma stiano loro accanto a formarli col loro affetto ed esempio. Questa invece la posizione più radicale di Dolce, che recupera comunque il convincimento che il latte trasmetta anche inclinazioni: «Avviene più oltre, che non solamente l'amore, (il che da se stesso è assai) ma a un certo modo anchora la inclinazione delle nature, et i costumi s'asciughino col latte. e di qui è, che spesse volte si veggono figliuoli di madri honeste riusciur dishonesti, et disimili da padri loro: et molti se ne maravigliano per non intendere di quanta importanza è il latte. [...] Deh di gratia per qual cagione si rimangono le nobili Donne da questo primo così debito et pietoso ufficio verso i figliuoli? Per poco amore io non credo; perchè niuno amore è simile a quello della madre: né alcuna può esser di così fiera natura, ch'ella habbia in odio le sue carni. altramente sarebbe in questo la Donna superata dalle Bestie: le quali amano i parti loro, gli nudriscono, ed allevano con tanto amore, che mai non si allontanano da quelli insino a tanto, che conoscono, che essi hanno bisogno dell'opera loro [...] ma la donna, amorevole ed humana, i suoi di latte non degna; forse parendole questo ufficio servile, o perchè teme di non offender la morbidezza della persona, o almeno per fuggire la fatica? A me pare ciascuna di queste cagioni assai leggiera» (Ludovico Dolce, *Dialogo [...] della institutione delle donne*, cit., L. I, p.10). La posizione di Dolce sarà invece perfettamente condivisa da Guazzo che criticherà duramente la vanità delle madri e la loro trascuratezza nella scelta delle balie, riprendendo il tema delle influenze attitudinali del latte ed evidenziando tra l'altro il danno del distacco affettivo del figlio dalla madre conseguente a questo costume: «[...] oggidì le donne sono così vaghe della loro apparenza, anzi della lor vanità, che amano meglio di pervertire la natura de' figliuoli che d'alterare la forma delle loro sode, raccolte e rotonde mammelle, dal che avviene che i figliuoli, accostandosi agli affetti e a' costumi delle balie, s'allontanano con l'amore e con la riverenza dalle madri, né hanno sangue che li muova ad ubbidire, né a portare loro il dovuto rispetto» (CC. III, 212-213)

⁵³⁹ «Togliansi dunque a i bambini, ogni sorte di spavento, e timore, salvo che 'l timor di Dio, e conseguentemente il timor del mal fare, il qual più tosto vergogna, che timor domandar dovrebbero. Il qual timor divino, ancor in che quella età, sia l'intelletto come sopito, nondimeno, può pigliar tal base, tal radice, e tal fondamento, che non solo difficile, ma sto per dirvi impossibile saria mai poi, lo svellerlo totalmente. Dunque non lascino trapassar mai le nodrici, una breve parte del tempo, che in segni, in gesti, in parole, o come altrimenti possono, non insegnino a i bambini, a temere Iddio, riempiendo loro le tenere orecchie di questa parola Iddio quasi d'un seme della religione» (A. Piccolomini, *Instituzione*, L. I, cap. 2, ed. 1542); «Et in somma siano le novelle, che a i fanciulli si narrano, di quelle operationi, &

inconsapevolmente «disoneste» delle bambine, che otterrebbero l'effetto di fargliene apprezzare; al contrario queste andranno sgridate per espressioni volgari ed offensive. Del resto Dolce, qualora non si possa raggiungere una giusta misura tra severità e benevolenza, preferisce la severità alla «piacevolezza: perché questa corrompe e quella ammaestra» (L. I, pp. 10-11).

L'istruzione della fanciulla va curata invece in relazione alle competenze specifiche e al raggio d'azione riconosciuto per convenzione sociale: educazione religiosa e virtuosa (quest'ultima incentrata sulla timidezza e la vergogna), conoscenze pertinenti al governo della casa, compresa la pratica diretta di lavori come la filatura e la tessitura (ciò secondo l'esempio degli antichi e della regina Isabella di Castiglia, che ne impose l'apprendimento alle figlie, in contrasto col discredito attuale di queste abilità, considerate plebee), e, in alternativa, del cucito e ricamo;⁵⁴⁰ cucina e altro ancora. Ricordando che l'ozio è il padre di tutti i vizi, si raccomanda di tener la sua mente impegnata con la lettura e col lavoro, tanto più che «I pensieri femminili sono per lo più veloci, instabili, leggieri, erranti, e non sanno dove fermarsi» (L. I, p.13). A dimostrazione di come alle donne convenga il cucito, la stessa Dorotea riporta il proverbio «all'huomo la penna, ed alla Donna s'acconviene l'aco», riformulazione popolare della distinzione aristotelica tra la donna-materia e l'uomo-forma.

Eppure il moralismo stesso di Dolce lo spinge a stabilire un rapporto diretto fra cultura e virtù, assegnando ai libri un compito educativo di primo piano nella prevenzione dell'impudicizia.⁵⁴¹

ragionamenti ripiene, dalle quali possino essi, più gliar essemplio di quelle honorate, che poi col tempo si converrà loro di operare» (*Ivi*, L. I, cap. 5).

⁵⁴⁰ Vives, e sulla sua scia Piccolomini, raccomandava il lavoro casalingo per la donna, ma prima di lui l'aveva già fatto Francesco da Barberino, e più tardi Luigini raccomanderà di praticare la filatura e il cucito (L: 287-290). Anche Christine de Pizan, da un punto di vista femminile, aveva valorizzato l'attività della filatura, non solo per la sua utilità sociale, ma anche per il significato metaforico di ordine che essa rivestiva: «Quanto al filare, è vero che Dio ha voluto che sia loro naturale, poiché è un compito necessario al servizio divino e aiuta tutte le creature dotate di ragione e senza il quale il mondo cadrebbe in un grande disordine. Ed è grande malvagità rimproverare alle donne ciò che dovrebbe essere oggetto di riconoscenza, onore e lode» (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, cit., L. I, 10, p. 93).

⁵⁴¹ Il tema era già stato affrontato nei medesimi termini da Christine de Pizan che aveva contestato il pregiudizio dell'istruzione corruttrice per la donna, e aveva invece sostenuto la sua funzionalità al rafforzamento della virtù: «[Cristina]- [...] mi sembra che molto maggiori siano stati i benefici resi dalle donne nobili d'animo, soprattutto da quelle sapienti nelle lettere e nelle scienze, di cui sopra si è detto. Per questo mi meraviglio molto dell'opinione di alcuni uomini, secondo cui essi non vorrebbero che le proprie figlie, mogli o parenti imparassero le scienze, per paura che i loro costumi ne vengano corrotti -. Risposta:- Da questo puoi capire che non tutte le opinioni maschili sono fondate sulla ragione, e che questi hanno torto: come si fa a pensare che la conoscenza delle dottrine morali che insegnano la virtù, corrompa i costumi?» Interessante inoltre che si citi poi l'eccezione positiva del padre di Christine, favorevole all'istruzione della figlia, e l'opposizione invece della madre che l'avrebbe voluta vedere accudire alle attività solo tipicamente femminili. Un conservatorismo femminile dunque, a detrimento delle stesse donne, che avrà larga vita e che sottolinea la forza della tradizione educativa maschile («Tuo padre, che fu un grande medico e filosofo, non pensava certo che le donne fossero meno capaci di imparare le scienze, anzi per il fatto che ti vedeva così portata come sei per le lettere, ne era molto soddisfatto. Il parere femminile di tua madre, che ti voleva occupata con ago e filo nelle attività consuete delle donne, durante la tua infanzia fu l'ostacolo più grande allo studio e all'apprendimento delle scienze. Ma, come dice il proverbio già citato, "Ciò che la Natura dona, nessuno lo può togliere", tua madre non riuscì a impedire che tu, disposta naturalmente allo studio, raccogliessi per lo meno le stille del sapere che percepivi qua e là. Non penso che per questo tu ritenga di valere di meno, ma che lo stimi, al contrario, un grande tesoro; e senza dubbio hai ragione») (*Ivi*, L. II, cap. 36, p. 315- 317). Nel 1547 Gottifredi, invece, nel suo parodico *Specchio d'amore*, ne evidenziava ancora un uso femminile assolutamente strumentale, quando non finto, a fini edonistici amorosi.

La qual risposta mi move à fare uno argomento fortissimo ed approvato dalla esperienza; e questo è, che niuna Donna fu mai impudica, se non o per non sapere, o per non considerare, quanto bello e pretioso thesoro sia la castità, e come privandosi di questa, priva se medesima d'ogni bene; anzi insieme col suo honore uccide la propria vita: con ciò sia cosa, che dalle lettioni delle buone lettere, s'impara à sprezzare il vitio, et si scorge la via, ch'a buon fine direttamente conduce. Il che conoscendo et havendo innanti la Donna, è impossibile, che si lasci trasportare à commettere effetto, che manchi il candore della bontà: o se pure per difetto di questa carne inferma trasportata vi viene, pensi tra se stesso ciascuno, quanto tanti buoni ammaestramenti, che si contengono in varij libri, non l'avranno potuta ritrar dal male; quanto meno senza si fatta cognitione sarebbe rimasa d'involgersi, e d'abbracciarlo. (L. I, p.15)

E anzi, afferma addirittura che ai tempi antichi nessuna donna dotta fu impudica, fino a correggere le storie di Saffo, Leontia e Sempronia avvalendosi di versioni secondarie in contrasto con la tesi più accreditata (L. I, pp. 14-16), allo stesso modo che tra le sante eccelsero filosofe e teologhe («che dirò io delle nostre cristiane? Incomincerò da Tecla Discepola di San Paolo, o da Barbara, di cui fu maestro Origene? O pure da Catharina figliuola di Costo Re di Alessandria; la qual vinse disputando tanti dotti ed eloquenti philosophi? Hor non si leggono a nostri di molte epistole della beata Catherina da Siena, Vergine di sommo pregio? Nelle quali si vede rilucere purità di santissimo animo. Nella età del glorioso Girolamo tutte le Sante Donne erano altresì dotte» L. I, p. 16),⁵⁴² per citare infine l'esempio di Isabella di Castiglia, che volle le sue figlie «letterate»,⁵⁴³ e quello di gentildonne contemporanee italiane, tra cui due di chiara fama «nelle humane e nelle divine lettere, ed ambedue esemplari di religione e di castità» (L. I, p. 16), Veronica Gambarà e Vittoria Colonna.⁵⁴⁴

Su queste basi non può stupire che Dolce fornisca un catalogo di letture mirate con a capo le Sacre Scritture, i commenti dei Padri della Chiesa, e «libretti santi e ripieni di ottimi ammaestramenti» (L. I, p. 18). Ma accanto ai libri devoti consiglia anche un canone più largo, cui associa l'apprendimento della lingua latina (una novità di rilievo nell'acculturazione delle donne): tutta la produzione ciceroniana e storiografica, i filosofi morali, Platone e Seneca, e le opere degli umanisti; tra i poeti latini pagani, Virgilio e Orazio, seppur limitatamente alle poesie più caste e morali, e tra i moderni Petrarca, giudicato lirico dell'amore casto oltre che modello di lingua (L. I, pp. 19-20), e Sannazaro. Infine contrappone al troppo licenzioso *Decamerone* (messo all'indice) la *Commedia* di Dante, sintesi della Filosofia cristiana. Un canone, dunque, quantitativamente ampio, anche se qualitativamente selettivo in base alla interpretazione moralizzata dei testi, che denuncia l'apertura umanistica di Dolce. E non può non colpire la simmetria rovesciata con Castiglione, che aveva riservato alle donne una cultura più libera, ma limitata ad aver «notizia» superficiale delle conoscenze

⁵⁴² Ricordiamo che le sante hanno ampio spazio nel catalogo di Christine che ne ricorda l'eroica testimonianza cristiana nella sopportazione delle torture, e che tra le citate molte sono vergini. Un paradigma incontestato di virtù che in Christine non viene associato alla cultura (*Ivi*, L. III, capp.3-17, pp. 435-493). Castiglione invece ne omette sostanzialmente la trattazione accontentandosi di un elogiativo accenno e rimandando al catalogo di san Geronimo: «Ma io non voglio or dirvi quanto di dignità tutte le creature umane siano inferiori alla Vergine nostra Signora, per non mescolar le cose divine in questi nostri folli ragionamenti; né raccontar quante donne con infinita costanza s'abbiano lassato crudelmente ammazzare dai tiranni per lo nome di Cristo, né quelle che con scienza disputando hanno confuso tanti idolatri: e se mi diceste, che questo era miraculo e grazia dello Spirito Santo, dico che niuna virtù merita più laude, che quella che è approvata per testimonio di Dio. Molte altre ancor delle quali, tanto non si ragiona, da voi stesso potete vedere, massimamente leggendo San Jeronimo, che alcune de' suoi tempi celebra con tante meravigliose laudi, che ben poriano bastar a qualsivoglia santissimo omo» (C: III, 19).

⁵⁴³ Ricordiamo che Isabella di Castiglia è molto celebrata anche da Castiglione (C: III, 35), e che all'epoca il suo mito era stato accresciuto dalla potenza spagnola in Italia.

⁵⁴⁴ La Colonna, celebrata da Ariosto, sarebbe poi stata elogiata insieme alla Gambarà dalla Marinella attraverso i versi ariosteschi (Lucrezia Marinella, *Le nobiltà et eccellenze delle donne: Et i Difetti, e mancamenti de gli huomini*, cit., I, 10; p. 37r.)

maschili,⁵⁴⁵ mentre Piccolomini, pur attento a promuovere l'istruzione femminile con volgarizzamenti delle opere classiche, non aveva fornito alcun catalogo di letture.⁵⁴⁶

Né vorrei, ch'i padre fosse così severo, che le vietasse alcuna volta la lettione di quei libri, che il nome prendono dalla humanità. Perché oltra, che etiandio da questi si ritraggono esempi buoni, non può trovarsi a una giovane né il più honesto, né il più virtuoso intertenimento. È vero che le bisogna farne scelta. Onde voi dovete sapere, che noi habbiamo due lingue: l'una moderna, ed l'altra antica. La moderna è detta Volgare ed l'antica Latina. Questa è imparata da noi per esser necessaria alla cognitione di molte cose, che gli antichi in essa dottamente, e con molta diligentia hanno scritto. Quella per usarla, quando ci accade, o parlando o scrivendo, esprimere i nostri concetti. La Greca io lascio da parte, sì per non metter così gran peso sopra le spalle delle Donne; e sì anchora, perché forse ci può bastar la cognitione di queste due. (L. I, p. 19)

La preoccupazione di Dolce per la castità comporta inoltre che, sempre nella linea della più rigida separazione dei sessi, si consigli per le fanciulle «una maestra letterata e di ottima vita» (L. I, p. 18), e, se non si può, il che è ben comprensibile vista l'esclusione tradizionale delle donne dalla cultura, un maestro, anziano e onesto, sposato a una moglie bella, affinché, non faticiamo a intuirlo, non gli passi nemmeno per la testa l'ombra di un pensiero disonesto sulla discepolo.

Peraltro l'apertura umanistica di Dolce mostra altre evidenti fragilità: infatti, quando si sofferma sulla finalità del sapere acquisito, si scopre che esso va indirizzato in prima istanza al governo della casa nonostante l'incoraggiante premessa:

Quanto all'imparare, fu giudicato da savi huomini, che fosse poco spatio tutto il corso della vita però io posso credere, che non si convenga determinare alcun fine così alla donna, come all'huomo: se non in quanto all'huomo è mestiero la cognizione di più discipline, essendo tenuto di procurar non pur l'utile di se stesso e della sua famiglia, ma il bene della sua Repubblica, o del suo Prencipe, e parimente degli amici. Ma oltra allo studio sopradetto, fosse rivolta a quello della Philosophia morale senza più. Perciò che non dee essere Maestra di altri, che di se medesima e de suoi figliuoli: et non le appartiene tener schola, o disputar tra gli huomini. Il che molto accuratamente le è insegnato da San Paolo nella epistola, che egli scrive a Corynthis ed in quella, che a Toimotho è scritta. (L. I, p. 19)

⁵⁴⁵ Così infatti definisce la tipologia di cultura assegnata alla donna di palazzo il Magnifico: «dico che voglio che ella abbia cognizion di ciò che questi signori han voluto che sappia il Cortegiano; e di quelli esercizi che avemo detto che a lei non si convengono, voglio che ella n'abbia almen quel giudicio che possono aver delle cose coloro che non le oprano: e questo per saper laudare ed apprezzar i cavalieri più o meno, secondo i meriti» (C: III, 9). Peraltro Cesare Gonzaga consiglia ai cortigiani di saper comporre versi per poter comunicare poeticamente con le donne, beninteso in lingua volgare: «Chi a compor versi, almen nella lingua volgare, se non per esprimere quegli affetti che dalle donne sono causati?» (C: III, 52).

⁵⁴⁶ Al gentiluomo, invece, Piccolomini consigliava un canone di scrittori classici e tre lingue da apprendere (*Instituzione*, L. I, capp. 8 e 9, ed. 1542): «Resta che alcuna cosa vi dica intorno allo stile, avvertendovi prima, ch'io non giudico a proposito ch'i precettori oggi facciano affatigare i fanciulli, per poter parlare, o scriver grecamente, conciosia che (com'ho detto di sopra) le lingue non fa di bisogno apprendere se non per la necessità che n'habbiano. Onde per non haver noi necessità della lingua greca, se non per intendere i concetti d'Aristotele di Platone, et de gli altri che sotto a tal lingua il tesoro delle cose han nascosto; parimente tant'oltre saper se ne deve, che tali scrittori intender possiamo; quanto poi allo scrivere o ragionar grecamente non accade che ci affatighiamo, per non haver noi da conversare, né in presenza, né con littere con persone che greche sieno. Et s'alcun mi dicesse, che meglio sarebbe saper le cose perfettamente, gli risponderei, che meglio ancor sarebbe, di saper tutte le cose del mondo, ma dobbiamo, misurando le forze nostre, e la brevità della vita, che ci si deve, contrapesare l'utile di quel, che appariamo col danno di quel, che lasciamo. Non curando dunque, che grecamente si parli, o si scriva, solo a scrivere latinamente, & toscanamente debba procurare il precettore, che i fanciulli attendino con ogn'ingegno, conciosia che per esserci l'una padria di queste lingue, a tutte l'hore ne farà mestieri d'adoperarla; per haverci non so in che modo, alla latina obligati, è di bisogno che ancor in quella, in molte occorrenze parliamo, e scriviamo» (*Ivi*, L. I, cap. 8).

Casa, famiglia e castità è, dunque, la terna di conoscenze attivate dalla donna letterata. Anzi, la castità, «bello et pretioso thesoro» perdendo il quale la donna «priva se medesima d'ogni bene; anzi insieme col suo honore uccide la propria vita» (L. I, p. 14), viene poi trattata come tema specifico. Essa, sostiene Dolce, risiede innanzitutto nell'animo, «Onde chiunque conserva il corpo mondo, e corrotto ha l'animo; indegnamente s'attribuisce il nome e la laude del virginità» (L. I, p. 21),⁵⁴⁷ ma è tale la sua importanza da giustificare addirittura la morte delle innocenti violate.⁵⁴⁸ E, a ribadire l'assioma morte=disonore, cita i versi «chi si lascia del suo honor privar, / né Donna è più né viva».⁵⁴⁹ Regina, dunque, di tutte le virtù, la castità porta con sé un lungo seguito di virtù associate: la vergogna e la sobrietà, la modestia, la continenza, l'umanità, la frugalità, la diligenza, oltre alla cura della religione, doti in cui prevale il controllo degli eccessi e la repressione degli appetiti.

Ma ancora più degno di nota è che solo la donna abbia l'obbligo della castità, perché -si afferma- solo questo si pretende dalla donna, mentre al maschio si richiedono molte altre virtù e capacità, scusandolo perciò di venir meno ad alcune:

Perciò che all'huomo sono insieme necessarie molte cose: come sarebbe a dire prudentia, eloquentia, peritia di governar Repubblica, ingegno, memoria, arte ed industria di regger la vita, giustitia, liberalità, magnanimità, ed altre parti, le quali sarebbe troppo lungo a raccontar tutte. Di queste se alcuna gli manca, non è da esser ripreso: pure, che alcune vene habbia. Ma nella Donna non si ricerca o profonda eloquentia, o sottile ingegno, o esquisita prudentia, o arte de vivere, o amministrazione di Republica, o Giustitia, o altro, fuori che la Castità. La quale in lei non si trovando, è come se mancassero all'huomo tutte le sopradette virtù: perciò che in femina questa vale per ogni altra eccellentia. (L. I, p. 23)

Sul tema Dolce ritornerà in relazione alla donna sposata e sarà ancora più severo, considerando pressoché sacrilego l'adulterio femminile che invece tollera nell'uomo. A questo proposito è interessante il rilievo messo in bocca alla signora Dorotea, che non protesta contro tale discriminazione, ma contro l'errore frequente della pubblica opinione nel giudicare in base a false apparenze; uno spunto che, mettendo a contrasto la cecità umana e l'innocenza interiore, nota solo a Dio, mette in crisi l'etica della simulazione (oggetto di critica nel trattato, L. I, p. 23), non meno della simbiosi interiore-esteriore propugnata da Castiglione.

⁵⁴⁷ Guazzo, come Dolce attento all'interiorità, confermerà così questa tesi: «io intorno alle figliuole conchiudo che nelle tante diversità che oggidì s'usano nell'allevarle, non si può dar alcun ricordo che generalmente loro convenga, se non questo: che i padri procurino con ogni sforzo d'allevarle caste. Non dico solamente di corpo, ma d'animo, perché non è punto apprezzata l'integrità della carne quando la mente è corrotta. Però conviene negli animi loro infondere pensieri onesti e sani, in maniera che essendo pure e caste di dentro, abbiano a mostrarlo fuori per gli occhi e per la fronte, onde ne escano lucidissimi raggi» (CC: III, 237-238).

⁵⁴⁸ In effetti Dolce, pur affermando che l'esempio di Lucrezia, incontaminata nell'animo e tuttavia suicida per la violenza subita, non è da imitare perché «la Castità e la Virginità, che si conserva nell'animo, non può ricever macchia nel corpo» (*Dialogo [...] della institution delle donne*, cit., L. I, p. 23), riporta, giustificandoli, esempi di delitto d'onore sia nei confronti di donne conniventi che di donne innocenti (l'uccisione da parte di Lucio Virginio della figlia), e conclude: «Né invero è da meravigliarsi, che tali e così spaventosi homicidi si commettano da padri, o da fratelli; e che si spengano così in un subito ogni favilla di paterno e di fraterno amore: quando all'incontro si vede, che alcune Donne per conseguire i loro sozzi e dishonesti appetiti, discacciando in tutto del petto ogni debita pietà, odiano molte volte i padri, le madri, i fratelli e le sorelle; non pure i propinqui, gli amici, i domestici, e di famigliari» (*Ivi*, L. I, pp. 22-23), mentre sottolinea di passaggio come le donne stesse dovrebbero desiderare di morire: «Maravigliomi io che la meschina ciò veggendo, mille volte il di non desideri di morire, o che il dolore da se medesima non l'ancida» (*Ivi*, L. I, p. 22).

⁵⁴⁹ Tale citazione, di indubbia fortuna in un contesto così severo nei confronti della sessualità della donna, si ritroverà anche in Guazzo (CC: III, 199)

L'importanza data alla virtù interiore induce inoltre Dolce a sminuzzare i più sottili precetti per garantire un comportamento ineccepibile: innanzitutto la moderazione nel cibo, considerata un addestramento alla moderazione sessuale («Onde ciascuna Donna, che si riguarderà di non passare a quel troppo, che in tutte le cose è dannoso, serbando la mediocrità, non solo si conserverà incorrotta dalla libidine, ma si troverà sempre l'intelletto puro, e levato alla consideratione delle cose celesti», L. I, p. 25),⁵⁵⁰ una regola che, in virtù della moderazione stessa, si allarga alla proibizione di eccessi di astinenza («le molte astinenze non lodo: et ricerco un'ordine di vivere, non che indebolisca il corpo, ma che solamente snervi le forze, et raffreddi il calore della fervida giovinezza», L. I, p. 24). Poi l'evitare l'ozio, il vestire sobrio e adatto allo status, non si farà uso del belletto⁵⁵¹ perché nasconde il vero volto ed offende Dio come una critica del suo operato (un divieto esteso ai profumi eccessivi, L. I, pp. 25-28): tesi risalente a Tertulliano che permette a Dolce di conciliare religione e natura, ma che lo allontana palesemente dalla idea di Castiglione di un'arte imitatrice fondata sulla sprezzatura e la naturalezza.⁵⁵² Come da Castiglione lo allontana il sottile incrinarsi del nesso fra bellezza interna ed esterna, posta da Dolce in un rapporto di compensazione che riduce ma non elimina il disaccordo tra corpo e spirito: se è bella, la fanciulla deve evitare di avere l'animo brutto; se è brutta, cercare di valorizzarsi con la bellezza dell'animo.

Ma è sulla questione della castità che avviene il giro di vite, imponendo alle fanciulle la totale reclusione in casa, sotto il controllo costante della madre o di persona fidata (una donna onesta e più anziana):

Esca di rado fuori di casa: e quando vi esce, habbia sempre la madre con esso lei: né solamente tenga la madre compagnia alla figliuola fuor di casa: ma etiandio essendo in casa non la lasci mai allontanare dagli occhi [...] Ami sopra tutte le cose e tema, prima Dio; e dappoi habbia in somma reverentia la madre: alla quale sempre si dimostri nelle parole e nell'opere obbediente (L: I, p. 28).

Né può sfuggire l'assenza di ogni accenno al padre in questo gineceo preventivo, rigidamente improntato sulla separazione profilattica fra i sessi.

Quanto al parlare, seppure Dolce non intima il silenzio, finisce poi con l'accreditarlo con un procedimento retorico non dissimile da quello utilizzato per giustificare il suicidio e il delitto d'onore: «Cerca il favellare, non lodo che ella usi molta copia di parole, tra le Donne, non che fra gli huomini. Non mi piace però che stia mutola, ma che poco parli, e consideratamente nei tempi, e secondo, che verrà la occasione [...] E per raccogliere le molte parole in una, bellissima laude della Donna è il silentio». L'aurea via di mezzo classica s'incepisce dunque nel silenzio del misoginismo medievale. Addirittura alla fanciulla si vieta di appartarsi a parlare con uomini, anche se fratelli, aggravando le restrizioni imposte da Francesco da Barberino (FB: 24).

Si capisce, quindi, che di contro al lungo elenco di divieti, contrasti per la sua esilità lo spazio dedicato agli svaghi consentiti: il canto, la musica e la danza, abilità situate in una specie di limbo al di qua del bene e del male, ma proprio perciò prive del diritto alla lode: «Il saper danzare, sonare e cantare a una Giovane, non è di biasimo; né di molta loda, comunque si sia» (L I, p. 29).⁵⁵³ Anche qui, la distanza dal *Cortegiano* è grande su un punto che tocca direttamente la “grazia”.

⁵⁵⁰ Sull'importanza della moderazione e della sobrietà come costume che facilita il controllo interiore aveva già insistito anche Francesco da Barberino e riprenderà l'idea anche Luigini (L: 302-303).

⁵⁵¹ Cfr. Piccolomini, *Instituzion morale*, L. XI, cap. 8, ed. 1560.

⁵⁵² Infatti Castiglione non rifiuta il belletto, purché misurato e dissimulato (C: I, 40; III, 8).

⁵⁵³ Anche Francesco da Barberino aveva ammesso queste attività in forme molto controllate e senza elogiarle o raccomandarle (FB: 10-11). Vives invece aveva esplicitamente rifiutato l'educazione e la pratica musicale per la fanciulla.

d) *La fanciulla in età da marito*

La fanciulla in età da marito chiama in campo nuovi compiti istituzionali e morali del padre, al quale spetta innanzitutto la scelta di un coniuge adatto. In questa delicata decisione, dice Dolce, l'inesperta donzella niente ha da dire «perché la vera Verginità non conosce, né desidera il congiungimento dell'huomo», e quindi «lascierà tutta la deliberazione di questo nella cura del padre, ricevendo con lieto animo colui in marito che le sarà eletto da lui» (L. I, p. 29).

La discrezione paterna terrà conto nella scelta, non solo dello status sociale, che dovrà essere identico a quello della sposa,⁵⁵⁴ ma soprattutto della natura e dei costumi del futuro marito, atti a garantire una convivenza serena, visto che «la conformità d'i costumi è strettissimo legame di amore» (L. I, p. 30). Passione e attrazione fisica non sono menzionati: il corpo resta escluso dalla trattazione o per lo meno censurato, come pure qualsiasi allusione al piacere coniugale (un tema caro invece a Piccolomini).⁵⁵⁵

Vi è però una inconsueta valorizzazione della cultura del marito, che si vuole dotato «di chiaro intelletto, prudente, letterato e buono» (L. I, p. 31), con ulteriore insistenza sul legame lettere-virtù esteso a entrambi i sessi: «Et se io desidero le lettere, Signora Dorothea, nel l'un sesso e nell'altro, non ve ne fate meraviglia: per che dalla cognition di queste s'impura (oltre il culto Divino, come s'è detto di sopra) il diritto governo nella vita Civile, et in breve ogni ornamento dell'huomo, animale de tanta eccellentia» (L. I, p. 31). Un 'incivilimento letterario' che conserva l'impronta del *Cortegiano*, ma che non autorizza la moglie ad alcuna forma di autonomia. Tant'è che Dolce prevede una sua situazione di difficoltà qualora le manchi come guida un marito colto, mentre non contempla affatto l'ipotesi di una sua possibilità di istruirlo (L. I, p. 32).⁵⁵⁶

⁵⁵⁴ Le motivazioni sono simili a quelle di Piccolomini (*Instituzion morale*, L.XI, cap. 3, ed. 1560): la differenza di status è causa di incomprensioni e discordia: «Perché tra disuguali di rado si vede nascere amore, che fermo e durabile sia; et spesso il marito Nobile rimprovera alla moglie la ignobilità; e così all'incontro la moglie Nobile biasima il marito ignobile: mentre l'uno si pensa d'esser superiore all'altro, ne seguono le contese e le discordie fra ambedue» (Ludovico Dolce, *Dialogo [...] della institution delle donne*, cit., L. I, p. 30). Meno importante la ricchezza, sufficiente se soddisfa le necessità di status, anche se «non dee esser matrimonio senza patrimonio» (*Ivi*, L. I, p. 30).

⁵⁵⁵ Cfr. Piccolomini, *Instituzion morale*, L. XI, cap. 6, ed. 1560.

⁵⁵⁶ «La cara compagnia della moglie col marito consiste non solo nella presentia della persona: ma parte nei quotidiani ragionamenti, e parte nella comunanza delle voglie, e di tutti i beni e delle fortune d'ambdoi. Pensate qual copia di belli e grati ragionamenti potrà haver la moglie dal marito superbo, ignorante, crudele e pieno di furore a guisa di Pentheo; essendo ella humile, e, come l'habbiamo dipinta, letterata, e di benigna e pietosa natura. Chi le insegnerà le cose non intese da lei? Chi ammaestrerà i figliuoli, e modererà la famiglia? [...] All'incontro considerate qual maniera di ragionamenti la buona moglie col buon marito si gode. Essi sono tali, che niun contento è più soave: niun mele più dolce, niun condimento più saporoso; e tanto più se in lui si contenirà qualche poco di eloquentia; e vi si formino quelle parole involatrici dell'anima. Pensate come le sorti et le volontà siano in loro communi: quando dall'uno dipende la vita dell'altra; e tanto desidera questa, quanto conosce esser desiderato da quello. Pensate qual virtuosa creanza de figliuoli, e quale eccellente governo di famiglia ne derivi. Se la moglie desidera d'imparare, ha da vicino il Maestro: se ha bisogno di consiglio o per meglio tolerar le cose avverse, o per non s'insuperbire nelle seconde, ha presso la mano il fonte [...] un' Angelo che le sia mandato da cielo per sostegno e scorta dei passi suoi» (Ludovico Dolce, *Dialogo[...] della institution delle donne*, cit., L. I, pp. 32-33). È evidente che questa moglie acculturata ha bisogno di un marito colto e civile che ne divenga l'angelo custode, non ha comunque alcuna autonomia e non può contribuire all'educazione di un marito eventualmente illetterato e incivile. Il che la dice lunga sui limiti di questa acculturazione della donna che né migliora né indebolisce la struttura gerarchica tradizionale. Fatta salva l'assegnazione al marito della funzione di educatore e capo e guida della moglie e della famiglia, su cui Dolce concorda con Piccolomini, il passo costituisce, a nostro parere, una variante 'letterata' e asessuata della celebrazione della concordia e del piacere della 'conversazione' degli sposi nel matrimonio fatta da Piccolomini: «O soavissimo nodo, o dilettevolissimi lacci e santissime leggi che due virtuosissimi spiriti

Peraltro, Dolce, quando affronta la funzione procreatrice del matrimonio, fatta balenare la parità uomo-donna, procede a negarla, assegnando all'uomo il ruolo principale nel concepimento con una argomentazione tortuosa. Se è vero, dice, che il terreno-donna è più attento al seme del seme-maschio al terreno, questo avviene perché la pianta generata trae le sue qualità dal seme più che dalla terra, ovverossia dal maschio più che dalla femmina,

La quale avvertenza dee con più cura esser osservata dalla femina, essendo ella stessa il terreno, che riceve il seme, e di esso poi simile a quello produce il frutto. Io mi penso, che se il seme e il terreno avesse sentimento humano; l'uno et l'altro buon seme et buon terreno dimandarebbe: perciò che per la virtù d'ambedoi ne nasce il grano. Ma il terreno domanderebbe la sementa molto più: con ciò sia cosa, che 'l grano prende maggior qualità dal seme, che dalla terra non fa. (L. I, p. 32)

È evidente che, pur col dato contraddittorio di una maggiore cura e responsabilità della donna nella procreazione, la distinzione aristotelica donna-materia vs uomo-forma, di larga tradizione misogina, risorge qui altrettanto rigogliosa della pianta generata dal "buon seme".

La stessa cosa succede con un'altra apparente concessione di parità, quella del rapporto interpersonale, subito negata, non appena messa in campo, con la formula ossimorica del «compagno-signore»: «Et perché si ricerca l'huomo a parte di tutti i beni e fortune della donna così pubbliche, come private; e lei compagno e signore perpetuo et inseparabile è dato» (L. I, p. 29), per tradursi poi nell'espressione pura e semplice del dominio, «dovendo la vergine vivere soggetta all'huomo, acciò, che ne nasca quella perfetta unione, che è detta da Dio» (L. I, p. 30). Il capo deve essere unico, tanto unico che al marito pertiene sia il corpo che l'animo della moglie, anche se si dice che di due corpi se ne fanno uno e così dei due animi: «Pensate come le sorti et le volontà siano in loro communi: quando dall'uno dipende la vita dell'altra; e tanto desidera questa, quanto conosce essere desiderato da quello» (L. I, pp. 32-33). Anziché di comunanza, si dovrebbe parlare di azzeramento della personalità attraverso la totale identificazione di sé nell'altro, compresi i desideri.

Ma gli obblighi a senso unico si allargano alla questione dei «beni del corpo», visto che il marito, purché non sia del tutto deforme, deve essere ritenuto bello dalla moglie («E pure che egli non sia de' Baronci del Boccaccio, bello dal la mogliera dee esser tenuto», L. I, p. 31). Se la bellezza femminile perde terreno in nome della superiorità dell'animo, la bruttezza maschile dovrà per contro venire assunta dalla donna come perfetta bellezza, in nome del dovere istituzionale. La sperequazione rasenta l'assurdo.

e) *L'«istituzione della maritata»*

Il tema viene ripreso nel secondo libro, incentrato sull'educazione della donna maritata. In apertura di questo viene descritto anche con più precisione il luogo dei colloqui, un giardino di casa patrizia, quasi edenico e mitico, sotto una pianta d'alloro, quindi con tutta una simbologia funzionale alla valorizzazione del sapere e dell'educazione morale.

nel matrimonial letto congiungono: dove l'un, mostrando di aver pietà delle fatiche dell'altro, consolandosi e ricreandosi, si nutriscono e si pascono della lor scambievole benivolenzia e delle speranze e contentezze de' figli loro o presenti o futuri, quasi come di carissimi pegni del loro amore. Una tal casta unione adunque, il prudente marito santamente e fedelmente mantenga, non privando la moglie sua di quelle carezze che solo a lei per divine e umane leggi son date in obbligo. Da che seguirà che, facendo il medesimo la moglie sua la quale il più delle volte, se error fa, dal poco amor del marito prende occasione, in vita felicissima meneran gli anni lor» (A. Piccolomini, *Istituzione morale*, L. XI, cap. 6, ed. 1560).

L'interpretazione del famoso passo della Genesi fa da prolusione e se ne evince che i due coniugi sono una sola carne, ma la seconda nella condizione di compagna ed aiutante del primo e autonomo attore, a lui simile (ma non eguale!), e inoltre con il compito di produrre, mentre al primo viene assegnato quello di generare:

Iddio [...], non giudicando, che egli fosse da se solo bastante a quel fine, al quale creato l'haveva, v'aggiunse la Donna, a lui simile e di animo e di forma, traendola dalle sue carni: e gliela diede per compagna ed autrice in tutti gli accidenti della vita. Appresso volle, che ambedoi, l'uno generando, e l'altro producendo filiuoli, venissero in tal modo a crescere e perpetuar la generazione humana per lo spatio di molti secoli. Veggiamo già da questo principio l'Huomo e la Donna altro non essere che una carne istessa. Onde congiunti insieme, di due corpi divengono uno solo; e ne formano quel mirabile Hermaphrodito, che non si può dividere. (L. II, p. 35)

Solo una nota è a favore della donna: l'aver riconosciuto che l'uomo non è sufficiente ai suoi compiti e ha bisogno del suo completamento. Ma su questo non si insiste. Piuttosto si deriva da questa simbiosi l'indissolubilità del matrimonio, un sacramento mirato alla procreazione, che è la base della concordia sociale, come testimoniano le legislazioni romana e spartana. In esso il capo è il marito e la moglie gli deve totale obbedienza nel proprio stesso interesse, il che spinge Dolce ad affermare enfaticamente e paradossalmente che l'obbedienza al marito non si deve chiamare servitù e se pure meritasse tale nome, si tratterebbe di uno stato più felice di qualsiasi libertà.

Consideri appresso che sì come in un corpo sono molti membri; dei quali il più nobile e il principale è il capo: così la prima, e più nobile parte del componimento di questi due è il marito: il quale essendo capo della Moglie, deve egli etiandio, sì come capo, essere amato e honorato da lei, e nel modo, che tutto il governo del corpo dipende dall'intelletto, che ha la sua sedia nel cervello, e per conseguente in esso Capo; così conviene, che tutto il governo della moglie dependa dal Marito. Di qui potrà ritrarre, che al Marito appartiene il comandare, e a lei l'ubbidire è richiesto. Il che tanto più volentieri s'apparecchierà di dover fare; quanto conoscerà, che ella e egli sono un corpo solo. Ne questa obbedientia si dee chiamar servitù: quando servendo al marito, è servire a se medesima, e se pure ella meritasse nome di servitù; è ripiena di tanta soavità e dolcezza che avanza ogni libertà. (L. II, p. 36)

Una tesi in cui la subordinazione della donna si aggrava pretendendone il consenso riconoscente. Sul tema della castità Dolce ritorna ancora per affermarlo come primo obbligo della maritata: l'adulterio sarebbe colpa gravissima, tradimento, offesa delle leggi, sacrilegio, infamia per la famiglia e vergogna e incertezza della paternità per i figli, causa di emarginazione e delle pene dell'Inferno per la donna. E aggiunge, in pieno esproprio di tutto ciò che è della donna, dal corpo alle virtù morali, che è pure ladra perché toglie al marito un bene che gli aveva affidato: «Certo questa castità, come la Donna è maritata, non è più di lei; ma disposta nella sua fede e raccomandata dal Marito. Onde dandola ella ad altri, tanto più pecca, quanto da le cose d'altrui; e appresso gli altri mali commette il peccato del latrocinio» (L. II, p. 37). Il corpo femminile è insomma possesso pieno del marito («Dirò più avanti, che la moglie non è padrona del corpo suo: ma quello è tutto in poter del marito» L. II, p. 38) e l'adulterio corrompe sia la prole che i beni familiari, di cui la donna infedele non si cura più, rovinando così interamente la famiglia e se stessa: un misfatto quindi da pagarsi con la morte (si ricordino a tale riguardo le osservazioni fatte prima in rapporto al suicidio, al martirio e al delitto d'onore). La durezza di Dolce nei confronti dell'adulterio femminile o della perdita della castità supera, quindi, di molto il rigore di Piccolomini, che pure lo considera l'equivalente di un omicidio, ma lo riprova anche per il coniuge maschio.⁵⁵⁷

⁵⁵⁷

Ricordiamo le parole di Piccolomini sull'adulterio: «Né credo io che sia peccato che più dispiaccia a Dio che la discordia fra la moglie e il marito. Onde non senza ragione le leggi civili con ugual

Ma cosa ci si può aspettare da una visione del matrimonio fondata sul totale annullamento della donna, il cui corpo e il cui animo deve vivere nel marito e del marito?

Perciò che non pur tra il marito et le moglie due animi et duo corpi un solo divengono: ma di questi due mescolamenti un solo uomo si forma: atteso, che l'animo della moglie dee vivere in quello del marito; et ella a lui, come a parte migliore di se medesima, in tutte le cose ubbedire, et render honore. (L. II, p. 40)

Di tale condizione la donna non si deve lamentare perché il marito la protegge e nel marito trova tutto ciò di cui ha bisogno: in lui si concentra e realizza il suo essere fisico e psichico e l'insieme delle relazioni esteriori con luoghi, beni e persone: «essendo dal marito accompagnata, dove ella si trova, ivi è la sua patria, la sua casa, i suoi parenti, i suoi domestici et tutte le sue ricchezze» (L. II, p. 40).

Siffatto annullamento della persona autorizza, quindi, addirittura a sacrificare la propria vita per il coniuge, un costume che Flaminio-Dolce illustra con un ampio catalogo di mogli martiri: Issicratea, moglie di Mitridate, Flaccillia Nonio Prisco, Egnatia Massimilla Glitione Gallo, Turia, Sulpitia, la moglie di Ferdinando Gonzaga, Alcesti, Laodamia, Paolina, Porcia, figlia di Catone, Giulia figlia di Cesare e moglie di Pompeo, Cornelia, l'ultima moglie di Pompeo, Artemisia, Camma, ipotizzando anche una sorta di suicidio figurato, «stimando che tutte le avversità di quello siano poste nel corpo di lei» (L. 2, p. 42).

Dopo tutti questi esempi di sacrificio della vita per il marito, Dolce sente il bisogno di precisare, come già aveva fatto per il suicidio per castità, che non intende arrivare a consigliarlo, ma solo educare la moglie ad anteporre la vita del marito a tutti i propri vantaggi, perché da quello di fatto dipende il suo benessere. Ma il modo in cui lo dice spegne la stessa asserzione: si richiama infatti al divieto di legge. Al solito l'argomentazione si contorce un poco quando insieme Dolce vuole dire e non dire, affermare qualcosa facendo finta di sostenere il contrario.

Ora, come io dissi sopra, non consiglio la nostra sposa uccidersi per il marito (che questo non permette la legge:) ma ben la conforto a metter sempre la vita di lui innanzi a tutti i commodi di se stessa: stimando che tutte le avversità di quello siano poste nel corpo di lei. (L. 2, p. 42)

E la sua proposta è chiaramente quella di un'identificazione totale, fisica e psichica, della moglie col marito, che la nega completamente. Per garantire in modo un poco più soave la donna, Dolce assicura che l'amore della moglie conquista l'amore del marito secondo il principio "amor ch'a nullo amato amar perdona" citato da Dante. Ma subito ritorna a sottolineare che l'amore della sposa deve unirsi «a una somma reverentia e una obbedienza più che perfetta» (L. II, p. 43). Dunque l'amore reciproco non comporta affatto doveri simili: la donna è subordinata al maschio per legge divina, e umana e per inclinazione naturale, a causa della sua debolezza. Si tratta di un ordine divino e naturale (confermato dal fatto che nel cosmo i pianeti femminili soggiacciono ai maschili) cui si sono conformate le leggi umane. E si ribadisce ancora in altri termini la teoria aristotelica, estendendola dal ruolo nella procreazione al rapporto diretto tra moglie e marito che, in quanto anima (=forma), governa la moglie-corpo (=materia), anzi ne rappresenta la stessa anima. Così dunque l'annullamento della donna è totale:

pena l'omicidio e l'adulterio castigano, peroché dove quello, l'anima dividendo dal corpo, spegne la vita, questo, partendo tra loro il marito e la moglie, dà morte alle nostre famiglie; quello i particolari, questo, quanto a lui, uccide tutta l'umanità. E perché l'onore della donna e l'utilità della casa è riposto nell'osservanza del suo marito e nella concordia con quello resta che io le insegnino come tale union conservar si debba». (*Ivi*, L. XI, cap. 8, ed. 1560)

non solo il corpo, ma anche l'anima della moglie sono proprietà del marito, da lui governate e da lui rappresentate:

[...] con ciò sia cosa, che solamente le leggi humane, ma le Divine comandano, che la moglie sia soggetta al marito: e non solamente le leggi, ma la natura istessa questa femminile soggettione dimostra; la quale in tutte le spetie de' bruti puose minor fortezza nelle femine, che ella non fece ne maschi; e parimente più tenera carne e più delicato pelo lor diede. [...] Questo, come io dico, fa la natura negli animali bruti: onde la femina ubbidisce al maschio, lo accompagna, lo accarezza, e sostiene con molta patientia d'esser battuta da lui. Il che se osservare si vede alle bestie, quanto maggiormente dovete osserrar voi Donne, ch'oltre al costume della natura, oltre alla ragione, e oltre alla debolezza del vostro sesso, havete i precetti della legge, la qual comanda che siate ubbidienti all'huomo? E a cui? Al vostro capo, alla vostra metà, alla vostra anima. Perciò che quei, che diffinirono il marito, e la moglie esser una cosa medesima, aggiunsero, la moglie essere il corpo e il marito l'anima: onde si come è convenevole, che 'l corpo prenda il suo reggimento dall'anima: così ragionevole cosa è, che la moglie sia governata dal marito. (L. II, p. 43)⁵⁵⁸

La donna dunque, come e più delle femmine degli animali, per natura e per legge, dovrà obbedire e 'accarezzare' il marito -un accenno distorto alle 'carezze' piccolominiane, qui date e non ricevute, anzi ripagate con delle botte, da sopportarsi con 'molta pazienza'! (Cfr. L. II, p. 45). E, si badi bene, nessuna recriminazione su questo, nessuna critica, a differenza di quanto avevano fatto Castiglione (C: III, 25) e Piccolomini (L. XI, cap. 6), e avrebbe fatto Guazzo (CC: III, 193-194).

Perspicacia e intuito psicologico aiuteranno la moglie in questo sforzo di simbiosi e di immedesimazione, sì da permetterle di anticiparsi a ogni più piccolo pensiero e desiderio del marito per rapportarsi a lui nel migliore dei modi. Il marito va amato perché marito (L: III, p. 44), al di là di qualunque sua qualità intrinseca:⁵⁵⁹

⁵⁵⁸ Piccolomini aveva anticipato con una similitudine questa metaforizzazione: «Appresso questo, il primo intendimento, che dee avere, ha ad essere la osservanzia verso il suo marito, conciosiaché, *si come il corpo abandonato dall'anima si giace freddo*, così sarà ella, quando il voler del suo marito, sarà lungi dal suo, per esser l'onore della donna, se nel voler del marito non si conserva simile a un debil fiore, che ogni fiato di tristo vento lo guasta» (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 8, ed. 1560), e sottolineato che la debolezza della donna, anche se la subordinava all'uomo, costituiva comunque un vantaggio nella divisione dei compiti, un dato omesso invece da Dolce: «Onde sapientissimamente è stato dalla natura, e da Dio provveduto, che l'uomo sia più forte e di maggior cuore che la donna non è, posciaché, per la conservazione e reggimento della famiglia, non sol della fortezza e dell'ardir dell'uomo è mestiero, ma non meno ancora della minor robustezza e minor cuor della donna: per esser non men necessario il conservar le cose acquistate che l'acquistarle, e perché per conservarle si richiede più temenza che ardire; dove per acquistarle tutto il contrario adiviene. Bisognando adunque acquistare e conservare, abbiamo ugualmente e dell'uomo e della donna bisogno» (*Ivi*, L. XI, cap. 4, ed. 1560). Anche Guazzo riproporrà con la stessa similitudine la dipendenza della moglie dal marito, pur con una sfumatura di benevolenza: «[3 A49b] Non bisogna parimente che 'l marito si persuada d'esser superiore alla moglie, come principe al suddito, o come pastore alle pecore, ma *come l'anima al corpo*, col quale è per una certa natural benevolenza congiunta». (CC: III, 196)

⁵⁵⁹ Pure Piccolomini aveva rilevato l'obbligo per la moglie di amare il marito solo in quanto istituzionalmente marito, nonché di aiutarlo e curarlo, evidenziando gli effetti di buona fama che gliene sarebbero derivati: «Per la qual cosa la donna saggia, per fuggir dal canto suo ogni occasione di far sospettoso il marito, viverassi in maniera, ch'ogni suo atto, ogni sembianza, & operation sua verso di lui, faccia fede dell'amore che ella è tenuta a portargli, il quale amor non per altro vuole esser nato, che perché egli le sia marito, nella [né la] bellezza, o virtù sua, debba esser la principal cagione, che la induca ad amarlo, sì come fra gli amanti avviene, ma solamente la legge matrimoniale, la qual subito che con qual si voglia legata habbia la donna, ad amarlo maritalmente la sforza. La ricchezza parimente, o la potenza, o la sanità, o simili altre prosperità, non debbano esser quelle, che principalmente induchino la donna all'amore del marito, né per la mancanza di cotai beni, debba punto tal amore in lei raffreddarsi; anzi (com'ho detto) solo i lacci del marital giogo, hanno da esser quei, che in benevolenza maritale la congiunghino con suo marito, & la carità, & comunicanza de' figliuoli, quella che lo conservi» (*Instituzione*, L. X, cap. 4, ed. 1542). «Dico adunque che vari sono i pericoli onde la nemica Fortuna rompe il riposo di questa vita, da' quali preghi Dio ogni donna che guardi il suo consorte. Ma,

povertà, bruttezza, malattia vanno sopportate con amorevole dedizione condividendone le sofferenze come la miglior forma di attenuarle:

Se è infermo; quivi tanto più è mestiero, che adopri ufficio di vera moglie: confortandolo, medicandolo e aiutandolo di ciò che può: né dee haver lui manco caro essendo amalato di quello, che lo haveva essendo sano: istimando pure, che 'l suo stesso corpo sia offeso in quello di lui. Di qui sentiva il Marito minore affanno; conoscendo la Moglie esser partecipe del suo male. (L. II, p. 44)

Dall'identificazione, quindi, all'immolazione dell'io (la stessa etimologia del termine *consorte* starebbe a significare l'obbligo di condividere la sorte del coniuge - ma solo da parte della moglie, come attesta ulteriormente l'assunzione del cognome del marito all'atto del matrimonio). Alla donna si chiede inoltre, alla stregua di Piccolomini, di reagire con umiltà alla superbia del marito e di ravvederlo eventualmente di un errore usando accortezza e dolce diplomazia. Ma a questi consigli Dolce aggiunge un altro giro di vite: se i dolci rimproveri suscitassero l'ira del marito fino a picchiarla, dovrà sopportare anche questo con amorevole pazienza: ne otterrà onore fra le Donne (cioè come donna) e acquisterà merito presso Dio. Ritenga addirittura di aver meritato le botte per castigo dei suoi peccati e di averle ricevute dalle mani di Dio. A tanto veramente Piccolomini non era arrivato, sicché varrà la pena di riprodurre per intero il passo in questione:

Sia adunque sempre umile e sofferente. E quando conoscerà, che l'animo del marito è tranquillo; ne pate alterazione alcuna; allora dee con dolci parole mettergli destramente innanzi gli errori trascorsi; ammonirlo, e pregarlo a usar più temperatezza nelle sue attioni: Se vedrà, che egli ascolti le sue parole, spera che si habbia a correggere. Se averrà, che s'adiri, subito dee tacere: e havendo usato l'ufficio suo, soffra e sostenga ogni sconcia parola: di che acquisterà honor fra le Donne, et merito appresso Dio: Et se per avventura (quel, ch'è più difficili a supportare) egli trasportato da ira, o da qualche infirmità d'animo, s'inducesse a batterla; tenga allora d'esser dalle mani di Dio per castigo de suoi peccati battuta: Anchora che di rado avverrà, che la buona moglie e prudente sia battuta dal marito. (L. II, p. 45)

L'obbligo del silenzio si estende poi ad aspetti della vita domestica che potrebbero danneggiare la buona fama del marito, totem i cui comandi sono legge divina (persino la partecipazione ai riti religiosi avverrà dietro il suo consenso e solo dopo l'accudienza al governo della casa, L. II, p. 46), con una dedizione e una ubbidienza cieca nata dal cuore, divenuta sangue e carne, estranea a ogni simulazione:

Aggiungo che alla moglie non dee apportar noia verun'opera del marito: ma ami tutto quello, che fa, tutto quello che dice, e tutto quello ch'è suo diletto. A lui creda, a lui si rapporti, e prenda qualità da lui. Se è tristo, si dimostri trista: Se è allegro, allegra. Non voglio però, che tali effetti si veggano sul volto, se prima non gli sente nel cuore, serbandò sempre integrità e virtù convenevole a moglie et a matrona: perciò che qui io non dipingo adulazione, ma amore. (L. II, p. 48)

Non solo, ma saprà ricreare il marito anche utilizzando a tale fine amene novelle o motti di spirito (anche a questo serve la sua acculturazione), senza però travalicare la difficile frontiera del "giusto mezzo" che potrebbe convertire il piacere in fastidio:

Grato ristoro adunque nelle tristezze che alle volte ci sopravengono; o doppo alcuna fatica di mente, sarà al marito l'esser ricreato dalla moglie, con qualche dolce motto, o piacevole novelletta:

intervenendogliene alcuni, niuna sorte di amorevole e affettuoso ufficio dee la donna savia lasciare indietro in beneficio di suo marito, e, non giovandogli in cosa alcuna, ha ad esser certa che, sostenendo seco con prudenzia ogni miseria, oltra che egli la sentirà minore, chiara ancora e eterna fama a lei sarà per seguirne. [...] Ma niuna giamai, se non virtuosa, sarà che volontariamente tolga sopra se stessa parte de' nostri mali. Or che dirò io dell'infirmità del marito [...] le dico che per niuna qual si voglia infirmità del marito dee ella dell'amor maritale scordarsi punto» (*Istituzion morale*, L. XI, cap. 8, ed. 1560).

et massimamente quando o dalli strepiti del palazzo, o dalle onde de' negotij civili, a casa, come ad albergo di quiete, ed a porto di gratissima consolazione si riconduce [...]. Et grate finalmente gli saranno le parole giocose. Si veramente che in tutti questi termini si tenga un certo mezzo e si usi siffatta destrezza, che non generi satietà o fastidio. (L. II, p. 49)

Una sorta di caricatura, insomma, della funzione piacevole assegnata da Castiglione alla donna di palazzo, già deformata da Piccolomini con quel suo comando alla donna maritata di mostrarsi sempre «contenta e gioconda» (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 8, ed. 1560).

Tra caricatura e inversione di ruoli, nell'altalena di obblighi positivi e di divieti perentori, si aggiunge quello di confidarsi sempre col marito, rendendogli palese l'animo come il corpo, affatto privo di reciprocità, ché, anzi, «se il marito ripone nel suo petto alcuna cosa, la quale egli non vuole, che venga a notizia della moglie; essa si dee acquetare, e non ricercar di saperla» (L. II, p. 49). È ben vero che, nell'interesse della pace domestica, non dovrà palesargli le offese subite da altri, ma patirle in silenzio come quelle ricevute dal marito, e dovrà anche evitare di suscitargli la gelosia dando occasione di sospetti. Nel che il migliore rimedio sarà evitare ogni conversazione con uomini, ogni desiderio di andare a feste, mentre gli eventuali tradimenti del marito saranno da lei accettati senza palesare troppa gelosia, sapendo che le leggi danno un peso diverso ai comportamenti della donna e dell'uomo:

Se la gelosia entra nella moglie; non è da riprendere: pure, ch'ella non sia soverchia e tale, che ne partorisca litigi, e diventi intollerabile: perché così essendo, è più tosto argomento di lascivia, o d'invidia portata al bene d'altrui, che di casto e regolato amore. Et per trovar la medicina atta a guarire di questo morbo, non fa bisogno, che ricorra Hippocrate, o a Galeno; ma a una sola considerazione: la qual sia, il marito esser suo Signore; e non convenirsi a lei quello, che si concede a lui; perciò che le leggi non così ricercano la Castità dell'huomo, come della Donna; di cui ella è proprio e unico bene. (L. II, p. 50)

Una norma suffragata dall'esempio della casta Emilia, moglie di Scipione l'Africano. La stessa tolleranza della moglie aiuterà il marito a ravvedersi, e solo qui la signora Dorotea pone un limite dichiarandosi contraria al fatto che la moglie faccia venire persino l'amante in casa (L. II, p. 51), come pure Flaminio esclude tale disonorevole licenza al marito adultero.

Per il resto, Dolce si attiene ai dettati di Vives e di Piccolomini sul governo della casa e sul profilo di prudente, casta e laboriosa matrona, e ciò all'insegna di San Paolo che «aggiunge alla prudentia ed alla castità della Donna la cura delle cose della famiglia» (L. II, p. 52) non meno che di Aristotele che nel secondo libro dell'Economia assegna all'uomo la funzione di procurare i beni, alla donna quella di conservarli.

In questo quadro si riconfermano per la donna l'esclusione dalla politica e dagli affari e non sorprende che alla padrona si richieda un atteggiamento benevolo verso la servitù, mentre non lo si chiede al marito nei confronti della moglie.

Tuttavia, pur in questa negazione pressoché totale dell'io femminile, la religiosità di Dolce apre a uno spiraglio: alla donna viene concesso di pregare innanzitutto per la sua anima e di non obbedire al marito nelle cose disoneste (L. II, p. 54). Ma non si tratta che di un accenno, mentre martellanti sono le note sulla dipendenza e si eclissa invece totalmente nel silenzio la dote della bellezza esteriore.

f) La «institution della vedova»

Nel terzo libro Dolce si sofferma sulla condizione della vedova, definita come uno stato misto tra quello della vergine e quello della coniugata.

Anche per essa la castità è un dovere fondamentale che include il divieto di risposarsi, salvo per evitare il pericolo di peccato carnale (opportunità contemplata solo per la vedova giovane e senza figli), e l'obbligo di vivere della e nella memoria del marito morto (L. III, p. 62):

Honori questa il consorte, non come morto, ma, come assente, da lei; e più con gli uffici di pietà, che col pianto. Et quindi rivolgendosi ai cari figliuoli, ed in quelli riconoscendo la imagine del marito, congiunta insieme con la sua; tale s'affatichi di mostrarsi negli affetti verso di loro, che essi possono veramente giudicare non esser privi di padre: tale alla famiglia, che ella si avvegga non haver bisogno di capo: tale finalmente verso Iddio eterno, che egli habbia giusta cagione (se è lecito dire) di mostrare in lei, quanto sia sempre difensore et protettore delle Vedove. (L. III, p. 63)

Alle vedove spetta, quindi, il lutto eterno, oltre alla dedizione a Dio e la preghiera. Esempio contemporaneo paradigmatico è Vittoria Volonna (L. III, p. 65) per la sua dedizione mirabile alla memoria del Marchese di Pescara, e per l'amore portato a Dio, «che come puro e immortale sposo, è geloso della castità delle anime» (L. III, p. 66). Come nel caso delle maritate, Dolce esige una autentica onestà interiore piuttosto che dimostrazioni esterne («Né solo faccia ella le buone opre, ma altre anchora a ben fare ne esorti: né curi d'esser veduta; ma più apprezzi l'effetto, che 'l nome», L. III, p. 67), ma restringerà le loro letture ai testi sacri convenientemente sottoposti alla consulenza di un sacerdote dotto «per non avilupparsi negli errori delle heresie di queste canaglie lutherane» (L. III, p. 68: una messa di mani in avanti di chi era sospetto di simpatie riformiste), evitando, però, di frequentare troppo i religiosi vista l'esistenza tra essi di disonesti. Frequenterà invece «Donne di buona vita», non sparlerà e non penserà male, opererà con modestia, umiltà e riservatezza, avendo sempre a mente Dio piuttosto che il mondo.⁵⁶⁰

g) Conclusioni

In conclusione la religiosità di Dolce (sul cui rigorismo possono avere influito le sue supposte simpatie per la Riforma protestante), se da una parte ha il pregio di riportare l'onore all'essere più che al parere, si esprime dall'altra in una maggiore severità e in un più grave condizionamento per la donna al punto che in modo contraddittorio ripropone la centralità dell'onorabilità sociale in tema di violazione della castità, anche se si è innocenti. La matrice diretta del pensiero di Dolce è innanzitutto Vives, per la modalità e la finalità dell'opera e per il conservatorismo, poi Piccolomini, spesso ripreso senza varianti che non siano quelle di una maggior durezza della dipendenza e della reclusione femminile, anche se si apprezza l'acculturazione, ma coi limiti di essere funzionale alle mansioni che saranno espletate e soprattutto all'educazione morale. Il canone si apre a scrittori laici perché Dolce è comunque un umanista, anche se il suo pensiero religioso è in parte il segno di una perdurante mentalità medievale. Ma questa cultura non è funzionale a un'emancipazione vera della donna, perché, se il marito è incolto, la sua cultura non le permetterà di aiutarlo, visto che il detentore della funzione di maestro e capo resta sempre il maschio e lei stessa sarà carente di una necessaria guida. Anzi ripetutamente si accentua la sua subordinazione: non basta il vincolo della castità e fedeltà; la perdita della castità e l'atto dell'adulterio, e

⁵⁶⁰

Anche qui Dolce elenca un catalogo di vedove esemplari antiche e contemporanee, tra cui titolate e principesse che hanno sostituito egregiamente i mariti defunti nel governo. Il che sembra contraddire quanto prima Dolce ha sostenuto sulla reggenza della famiglia da parte delle vedove: un loro compito per l'espletamento del quale si consiglia tuttavia di assumere un amministratore o un tutore, come un educatore per i figli, il che fa riemergere l'idea della loro inadeguatezza ad essere guida della famiglia (*Dialogo[...] della institutione delle donne*, cit., L. III, pp. 66-67).

lo si dice con enfasi, meritano la morte. Il marito non è solo capo, ma padrone indiscusso del corpo e dell'anima della moglie (all'autonomia della quale si lascia un debolissimo spiraglio). L'identificazione fisica e psichica col marito è totale, e va oltre lo schema della moglie-eco piccolominiana. E anche oltre quello della moglie paziente: il marito è addirittura Dio per la moglie e le botte ingiustificate sono altresì giustificate come punizione dei peccati. L'amore e il rispetto per il marito prescinde da qualsiasi sua virtù intrinseca od estrinseca: è un obbligo istituzionale. La servitù va considerata addirittura come un privilegio. La maggiore responsabile della concordia nel matrimonio, nonostante la sua condizione di netta inferiorità, è la donna, necessitata a contenersi più dell'uomo per la sua natura 'collerica'. Un altro obbligo è il silenzio: conversare con poche parole e valorizzare soprattutto il silenzio nella conversazione (fatta eccezione quando si voglia intrattenere il marito con le «novellette» conosciute per l'acculturazione), sopportare in silenzio e non propalare atti del marito che lo possano infamare. Al marito la donna si deve confidare integralmente (il marito-Dio deve poter essere onnisciente sulla moglie), non altrettanto il marito con la moglie. I parametri sono sempre sperequati a tutto danno della donna.

Insomma siamo di fronte alla donna di grado zero, di assoluta proprietà del marito, e non c'è alcun esempio simile nei diversi trattati. Neanche Biondo, pur così misogino, lascerà un'immagine tanto segregata e spersonalizzata della donna, perché ne sentirà e subirà, pur in maniera morbosa e contraddittoria, il fascino fisico.

I debolissimi accenni di apertura che si possono ritrovare sono quasi immediatamente negati e si spengono nel contesto generale di un'educazione della donna assolutamente lesiva della sua dignità. Il percorso è tortuoso e presenta varie contraddizioni, quali quella di una mancanza di appetito sessuale nella vergine che contraddice alla taccia di lussuria femminile e a tanta preoccupazione per la castità, o quella di una procreazione in cui l'attore fondamentale è il maschio, ma la preoccupazione maggiore della perfetta riuscita è della femmina, o delle vedove che non sanno reggere la famiglia, ma sono capaci di governare gli stati.

Nulla dell'autonomia della donna in Castiglione né della seduzione della sua bellezza, tant'è vero che qui della sua bellezza esteriore non si parla, e la virtù dell'intrattenimento nella conversazione, supportata dalla cultura cortigiana, si riduce nell'ambito della conversazione piacevole col marito, vivacizzata da «novellette», grazie all'acculturazione.

Così pure le tracce di edonismo legate alla fisicità scompaiono e ne resta solo una debole eco nel piacere della cultura.

E anche l'interazione fra i due mondi praticata nell'intrattenimento, ma anche nella femminilizzazione del cortigiano, qui si perde nel timore sessuofobico del contatto (l'educazione separata per genere) e nel convinto credito assegnato alla differenza di comportamenti e di parametri valutativi, denunciati invece piuttosto che accreditati nel *Cortegiano*.

Per non parlare della misura castiglionesca, varie volte richiamata, e di fatto soffocata da tanta sperequazione di genere, oltre che della paradossalità del fare del marito, pur colto nella sua eventuale violenza e incapacità, il depositario del Bene.

13.6.1. *Tavola di confronto fra la donna di Castiglione, di Piccolomini nell'«Instituzione», di Dolce.*

La donna nel <i>Cortegiano</i>	La donna nell' <i>Instituzione</i> di Piccolomini	La donna nel <i>Dialogo della istituzione delle donne</i> di Dolce
Sfera pubblica.	Sfera privata.	Sfera privata.
Bellezza esteriore-interiore.	Bellezza interiore-esteriore.	Bellezza interiore. (Non si parla della bellezza esteriore)
Belletto solo con arte imitante la natura e con misura. Si apprezza anche la pura naturalità.	Rifiuto del belletto. Valorizzazione della pura naturalità anche per ragioni etiche (belletto-menzogna).	Rifiuto del belletto. Valorizzazione della pura naturalità anche per ragioni etiche (belletto offesa a Dio perché riprovazione della sua creazione).
Doti morali. Onestà-castità.	Doti morali. Onestà- castità.	Doti morali. Castità.
Doti relazionali: modestia e piacevolezza.	Doti relazionali, modestia, umiltà, sopportazione, piacevolezza.	Doti relazionali: soprattutto umiltà, sopportazione (un accenno alla piacevolezza dell'intrattenimento 'acculturato' del marito).
Seduzione femminile in forme civili e oneste.	Seduzione femminile in forme civili e oneste. La piacevolezza col marito.	Forte compressione del piacere sessuale. Tuttavia piacevolezza nella conversazione 'letterata' col marito.
Rispetto e amore cortese, platonico, ma implicitamente anche coniugale del cortigiano.	Rispetto dei gentiluomini e amore cortese e coniugale del marito.	Non emerge. Si ipotizza solo un marito ideale colto e buono. Alla cultura tuttavia si affida un effetto di incivilimento.
Parziale autonomia della donna di palazzo.	Subordinazione della moglie-eco.	Subordinazione assoluta: il marito-anima del corpo-donna, ed anche padrone della sua anima.
Mediazione, funzione censoria, educativa.	Interventi di correzione con umiltà e pazienza.	Interventi di correzione con umiltà, pazienza e silenzio.
Condanna dell'adulterio sia maschile che femminile e celebrazione della castità femminile fino al sacrificio di sé. Si evidenzia il maggior discapito che ne viene all'onorabilità della donna.	Condanna dell'adulterio sia maschile che femminile.	Condanna dell'adulterio femminile e celebrazione della castità femminile fino al sacrificio di sé, pressoché obbligato.
Manca l'attenzione alla funzione procreatrice e materna (un accenno solo nella diatriba (C: III, 14, 16), e un riferimento metaforico nella	Si presta molta attenzione alla maternità (scelta di una moglie fisicamente adatta, gestazione, selezione delle balie, educazione dei figli fino ai cinque anni).	Si presta attenzione alla maternità (problema dell'allattamento, educazione dei figli).

funzione di promotrici dei discorsi).		
Interazione con gli uomini nella corte.	Relegazione nella famiglia, ma con qualche concessione e uscita.	Relegazione severa nell'ambito familiare. Rapporti solo col genere femminile (la madre) per la bambina e la fanciulla.
Acculturazione elementare-media sul sapere del cortigiano in funzione del suo rispecchiamento narcisistico.	Educazione data dal marito in funzione di un acconsentimento consapevole alla perpetuazione dei rapporti e delle funzioni distinte di coppia.	Acculturazione femminile religioso-umanistica a sostegno della sua castità. (In subordine anche l'educazione offerta dal marito)
		Educazione separata di genere. Le femmine non devono avere alcun rapporto coi maschi. Nemmeno il padre si relaziona direttamente a loro. Solo la madre.
Partecipazione alla conversazione piacevole di corte (affabilità piacevole, arguzia, modestia, gravità, onestà).	Partecipazione alla conversazione piacevole con gentiluomini, sempre nel rispetto dell'onestà. (L.VII, cap. 17) Partecipazione alla conversazione su casa-famiglia col marito (oltre che alla 'conversazione piacevole' del rapporto sessuale d'amore coniugale-cortese). Capacità di interazione diplomatica e anche silente col marito, come moglie-paziente ed educatrice invisibile.	Tema appena sfiorato quello della conversazione in pubblico: poche le parole e valore maggiore del silenzio. Nel rapporto coniugale si accenna solo a una comunanza di ragionamenti, voglie, e 'letteratura' che va a parare nel desiderio da parte della moglie di ciò che desidera il marito. Capacità di interazione diplomatica e anche silente col marito, come moglie-paziente ed educatrice invisibile.
Attività tradizionali casalinghe. Vi si accenna appena.	Attività tradizionali casalinghe, soprattutto di gestione della casa. Tema molto importante.	Attività tradizionali casalinghe e di gestione della casa: filare e cucire, ricamare, importanti rimedi anche all'ozio e alla corruzione.
Attività d'intrattenimento: suonare, cantare, ballare. Importanti per la donna di palazzo e per il cortigiano.	Attività d'intrattenimento: non se ne parla per la donna. Si sottolinea però l'importanza dell'educazione musicale per il gentiluomo.	Attività d'intrattenimento: suonare, cantare, danzare. Si citano le due tesi opposte e si assume una posizione neutrale e indifferente.
Nonostante la norma della castità si conserva l'edonismo rinascimentale (in forme più metaforizzate).	Nonostante la norma della castità si conserva l'edonismo rinascimentale (all'interno dei rapporti tra i coniugi), mescolandolo però alla rassegnazione cristiana.	La norma della castità riveste tratti assolutamente sessuofobici e antiedonistici. Il medioevo si ripresenta con forza, ed è solo sfumato dall'apertura ad

		un'acculturazione maggiore per la donna e aperta anche al latino e a testi umanistici però accuratamente selezionati in ordine alla loro moralità.
Nella disputa tra misogini e filogini vengono solo citate in contrapposizione Eva e Maria, ma non c'è reinterpretazione del mito adamitico .	Manca. Si fa piuttosto riferimento ad Aristotele, per sostenere che l'uomo è sì il capo, ma non deve tiranneggiare la moglie.	Eva, simile d'animo e di forma ad Adamo, sua compagna e aiutante, conecessaria per la generazione, ma con una funzione inferiore: il maschio –forma genera, la donna-materia produce. Ancora una patente inferiorità e la presentazione dei doveri solo nell'ottica di quanto la donna deve all'uomo.
Simbiosi di essere e parere.	Prevalenza sul parere dell'essere, che deve però parere, ossia essere chiaramente mostrato.	Prevalenza dell'essere, noto a Dio. Condanna della simulazione.
Visione laica rinascimentale.	Rinascimento e religiosità.	Prevalente religiosità in chiave medievalizzante. Si fanno molti riferimenti a Cristo.

13.6.2. *Tavola di confronto fra il «Reggimento e costumi di donna» di Francesco da Barberino [1264-1348] e il «Dialogo della istituzione delle donne» [1545] di Ludovico Dolce.*

Francesco da Barberino, <i>Reggimento e costumi di donna</i> .	Ludovico Dolce, <i>Dialogo della istituzione delle donne</i> .
Insegnamento specificatamente rivolto alle donne.	Insegnamento specificatamente rivolto alle donne.
Differenziazione per età e status anagrafico (nubili, sposate, vedove, suore), ma anche per classe sociale (si parla pure delle donne artigiane, commercianti e plebee).	Differenziazione per età e status anagrafico (nubili, sposate, vedove). Si parla solo di donne nobili e patrizie.
Obbligo fondamentale: la castità.	Obbligo fondamentale: la castità. Ancor più insistito.
La salvaguardia della modestia e misura.	La salvaguardia della modestia e misura.
La salvaguardia della separatezza di genere. Non incontrarsi in forma appartata con uomini, esclusi padri e fratelli. Essere educata possibilmente da una istitutrice –donna.	La salvaguardia della separatezza di genere (ancor più recisa). Non incontrarsi in forma appartata con uomini, inclusi padri e fratelli. Essere educata possibilmente da una istitutrice-donna.
La reclusione femminile. Nemmeno uscire per andare in chiesa.	La reclusione femminile. Essere costantemente sotto gli occhi della madre o

	di una donna anziana fidata. Andare in chiesa solo se lo consente il marito.
L'attenzione alla funzione procreatrice e alle balie.	L'attenzione alla funzione procreatrice, all'allattamento, alle balie.
L'apertura alle attività di intrattenimento del cantare e ballare, ma con ritrosia, modestia e vergogna.	Si citano velocemente le attività del suonare, cantare, ballare, mantenendo una neutralità di giudizio.
La conversazione di poche parole e silenzio.	La conversazione di poche parole e silenzio.
L'eccezione della conversazione su temi d'amore e cortesi, ma un'eccezione rispetto alla prevalente consegna del silenzio. Così pure l'istruzione in questo campo viene fornita in maniera superficiale (prevale infatti l'educazione morale e religiosa). L'anticipazione di Castiglione è solo in nuce.	Manca. C'è semmai l'eccezione dell'intrattenimento del marito con 'novellette'.
L'istruzione per divenire assennata e buona amministratrice. Si lascia però aperto il problema se sia un bene o un male per la formazione morale (leggere solo libri religiosi e morali).	L'istruzione per rafforzare la moralità ossia la castità. L'apertura a letture anche classiche e umanistiche, ma selezionate in rispondenza a criteri morali, e accanto a letture religiose e di filosofia morale. L'istruzione è chiaramente un bene, ma è inferiore a quella degli uomini, per i diversi ruoli sociali.
Pratica delle attività casalinghe e di amministrazione della casa.	Pratica delle attività casalinghe e di amministrazione della casa.
Rapportarsi al marito con amore e timore, come a Dio.	Amare e riverire il marito-Dio.
Indurre il marito alla misericordia e benevolenza. (Funzione mediatrice)	Interazione correttiva diplomatica nell'umiltà, pazienza, silenzio.
Adornarsi con misura e secondo lo status.	Adornarsi con misura e secondo lo status. Rifiuto del belletto per rispetto della naturalità e della creazione divina.
Difendere l'onorabilità, la buona fama.	Difendere l'onorabilità sociale, ma soprattutto l'onestà di fronte a Dio.
Il mito adamitico riproposto in chiave filogina dalla dama nella disputa col cavaliere: la superiorità della donna attestata dalla sua creazione dalla costola e non dal fango e in Paradiso.	Eva, simile d'animo e di forma ad Adamo, sua compagna e aiutante, conecessaria per la generazione, ma con una funzione inferiore: il maschio –forma genera, la donna-materia produce. Ancora una patente inferiorità e la presentazione dei doveri solo nell'ottica di quanto la donna deve all'uomo.

13.7. «*Angoscia doglia e pena. Le tre furie del mondo*» di Michelangelo Biondo [1546].⁵⁶¹

Il rigurgito misogino e la sessualità morbosa tra repulsione e attrazione. L'erotismo. La coniugazione tra amore e matrimonio.

a) *Un'immagine femminile 'infernale': l'esperienza autobiografica negativa dell'autore al servizio del ravvedimento del lettore.*

La donna di Biondo appare in tutta la sua bifrontica complessità rispetto alla pulsione libidica maschile, oggetto di attrazione e repulsione insieme, veicolo di piacere sensuale, ma anche di pena e danno. La sua bellezza, descritta esplicitamente nelle componenti più erotiche, è anche quella che ossessiona ed angoscia, il suo sesso, un gorgo che involve e trascina al fondo. L'atteggiamento squilibrato e contraddittorio di Biondo è ben lontano dal risolversi nel superiore equilibrio castiglionesco o dallo sposare soltanto la linea estetico-edonistica di celebrazione di Firenzuola, e parimenti quella assolutamente misogina, anche se quest'ultima sembra a tutti gli effetti prevalere, come rileva Zonta.⁵⁶²

Infatti, già nell'avvertenza del trattato *Angoscia doglia e pena. Le tre furie del mondo* [1546] si attesta l'intento educativo e terapeutico dell'opera che intende trattare con chiarezza delle «occultissime proprietà» della donna, con una opposizione 'manifesto vs nascosto' che suggerisce l'intento di denuncia polemica delle arti femminili, sebbene si riconosca che nel matrimonio il maritato gusta il dolce insieme all'amaro. Una denuncia di cui Biondo, che si dice divenuto misogino a causa dell'esperienza drammatica vissuta con la moglie (B: 73), immagina gli diano mandato Socrate e Nifo e più tardi anche un vecchio cieco e saggio, in un incontro visionario di sapore medievaleggiante.

b) *I difetti delle donne e l'ossessione del sesso femminile*

Ne emerge così un coacervo di tutti i difetti femminili. La donna è vanità, pazzia, furore, disobbedienza, ipocrisia, discordia, presunzione, superbia, ostinazione. È senza legge, ossia priva di controllo razionale, astuta, avida, curiosa, incapace di gratitudine, assomigliabile nei suoi difetti a vari animali, secondo l'esempio di Simonide e di Giovenale, ripreso nel Medioevo da Francesco Eiximenis: astuta come la

⁵⁶¹ Michelangelo Biondo, *Angoscia doglia e pena, le tre furie del mondo*.- Da Vinetia: dalla casupula del Biondo (per Comino da Trino), 1546. Le citazioni verranno tratte dall'edizione contenuta nei *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1913, pp. 72-220. Michelangelo Biondo (Venezia, 1497- 1565), medico e filosofo, fu uno scrittore 'irregolare' con una produzione multiforme di orientamento tecnico-scientifico (trattatistica medica e misogina, manualistica, mnemotecnica, fisiognomica, di cui c'è una traccia nella stessa opera misogina *Angoscia, doglia e pena. Le tre furie del mondo*) che impresse in buona parte nella sua officina tipografica veneziana.

⁵⁶² Di Biondo Zonta coglie la misoginia, la modalità scapigliata, la bizzarria e paradossalità, che noi condividiamo aggiungendovi l'impressione di originalità e di barocchismo di questa voce nel panorama dei trattati oggetto del nostro esame: «Il bizzarro ingegno di Michelangelo Biondo ci fornisce l'esempio del trattato misogino. Strano, contorto, ineguale è lo stile di questo scapigliato, ma appunto in questa spontanea incostanza e nella sincerità espressiva sta il pregio dell'originale operetta *Angoscia, Doglia e Pena*, le tre furie del mondo. Questa è un guazzabuglio, dove una specie di «confessione» autobiografica di disgrazie coniugali dà luogo a curiose osservazioni psicologiche, a interessanti paradossi, a strampalate induzioni contro la natura intima della donna e contro i legami matrimoniali. Lui era un gran dottore in medicina, in scienze naturali, fisiche, occulte. Lei una fiorente bellezza con una gran massa di trecce bionde [...]» (*Ivi*, p. 377)

volpe, avida e aggressiva come il lupo, insaziabile come la scrofa, curiosa come la civetta e il bracco, sgradevole come la cornacchia, irricoscente come la mula:

Di sorte giudico che si governa come la volpe, che studia sempre a l'oltraggio, anzi è di natura insidiosa; né è spogliata di proprietà di lupo, perché sempre attende alla rapina; non si satolla mai, come la scrofa, perché non pensa ad altro salvo che a l'ingrassare. Alcuna volta si assomiglia al nibbio; di civetta ha gli occhi e il collo; la coda e voce di cornacchia; ad ogni carogna se accosta come la gatta; per tutto mette il naso, il muso come un bracco; se assomiglia al cane de l'ostaio; ed ha bontà di mula, che non sa trar che calzi. Sì che, avendo natura e costumi di questi animali che vivono senza legge, non se può riprendere. Pertanto chi non ha legge è pazzo, fuori di sentimento [...] (B: 88-89)

È lussuriosa e astuta ingannatrice, ama la pompa mondana, il lusso, gli ornamenti. La descrizione di questi ultimi, a partire dalla cuffia dorata e dalla collana d'oro che cinge il collo, giù giù fino alla cintola e sotto, a coprire il sesso femminile, dà occasione a Biondo di presentarlo con un miscuglio di orrore e quasi senso di schifo, il che sembrerebbe indicarlo come angosciato di fronte alla sessualità al punto da rifiutarla, impressione che però verrà corretta nella terza sezione dell'opera, dove lo scrittore, liberato dalla moglie per la sua morte prematura, accenna anche ai piaceri che un matrimonio ben riuscito consente.

Ma che dirò omai di quella parte che si distende giù dalla cintura per fino al ricchissimo grembo? Per certo già mi manca il sapere e la pronunzia per la tanta pompa, che me consuma solo pensandovi sopra. Perché dalla cintura in giù vi resta quel profondissimo fonte pieno d'ingannevole liquore; quella scurissima spelonca, che ogniora me spaventa pensandovi sopra; quel gorgo, che sorbe i pesci di ciascuna sorte, né perciò mai se satolla. E, se pure ributta alcuna volta o purga, getta una fezza, un fele, un tossico più orribile d'un corpo puzzolente, più amaro di assenzo e più mortifero di solimato. Nondimeno quanti ornamenti, quanti vari colori, quanti diversi drappi, quanti divisamenti dalla cintura in giù si portano e fanno! Se fanno e portano per quel gorgo, per quella spelonca e per quel fonte! Oh pompa, vanità del mondo! (B: 104).

Il sesso femminile dunque sembra impaurire, è una oscura spelonca, un gorgo, una voragine, è un luogo sconosciuto che assorbe in sé tutto senza saziarsi mai, e inoltre espelle una sostanza puzzolente e mortifera. La donna crudele poi si nutre del cuore e delle spoglie degli amanti, perché li impoverisce con la sua avidità. Essa si serve, per sedurre, di «parole, cenni e canti, e risi e sguardi» (B: 108), ma gli innamorati traggono dal loro amore solo un frutto di «infamia, morte, angoscia e pianti» (B: 111). Insomma il ritratto femminile è quello di un mostro, una creatura infernale contraddistinta dalla dismisura e dalla malvagità. Ci troviamo di fronte a una riproposizione volgarizzata del detto di Giovenale, «semper parata ad coitum», «lassata sed non satiata»: «quel membro che mai si satolla, se ben si stracca alcuna volta, imperoché si suol dire che la donna sazia non mai, ma stracca vi si trova» (B: 140); un organo che fa perdere l'onestà alla donna ed è causa di rovina per l'uomo: «questo membro è quello che fa precipitare noi altri, ci fa consumare ed ardere senza fine»; e che viene metaforizzato nell'immagine angosciata della caverna e dell'animale che può fagocitare e mordere il membro virile, privare di quello, insomma distruggere il maschio: «Oh membro maladetto! membro disgraziato! membro famelico! membro ruina de l'uomo! membro albergo de puzza e di veneno! membro fondamento de disonore! membro somma malizia! membro mordente e senza denti! membro caverna di nostri guai!» (B: 140).

La lussuria viene inoltre collegata alla funzione procreatrice e presentata così come una necessità di natura che invece di giustificare la donna sottolinea l'incorreggibilità di un vizio biologicamente connaturato.⁵⁶³

⁵⁶³

Ricordiamo che, diversamente da Biondo, Piccolomini aveva riconosciuto nel piacere collegato all'atto sessuale un'astuzia di natura per favorire la procreazione nel matrimonio, riconoscendolo

Nondimeno, per maggior intelligenza di questo passo, dico che la natura ha dato al sesso femminile l'organo della concezione, e ad esso organo ha dato certa spezial virtù, che sempre si debbia deletare di copula umana. E più dottò e' natura il sesso femminile d'una usura di mirabile ed inefabile appetito di lusura: perciò il ventre d'una donna, avendo tal dotte, sempre è pregno di lussuriosi inganni, perché alla donna mai manca il stimulo di lusura, ancora che fosse pazza, giovene e incauta, intanto che non conoscesse che cosa fusse lusura o delectazione, come colei che non ha l'intelletto sano. Pertanto, sotto spezie di generazione, sempre la donna attende all'inganno, disiano la pratica de l'uomo, perché l'uomo sempre perde, con la sua donna praticando. Sí che perfettamente disse Socrate la donna essere ventre pregno d'inganni e di lusura. (B: 143-144)

L'incostanza e l'infedeltà, si aggiungono inoltre a un nuovo difetto: le pretese delle donne contemporanee di un buon giudizio che non corrisponderebbe affatto ai loro meriti e comportamenti:

Perché le donne di nostri tempi, essendo ignorante, vogliono parer sapute; e, iraconde, vogliono esser tenute piacevoli; piene d'inganno, vogliono esser giudicate pure e senza macchia alcuna; ingiuste essendo, vogliono esser tenute giustissime; pazze essendo, vogliono essere repute savie; ingannatrice essendo, vogliono esser giudicate senza inganno; sciocche essendo, vogliono esser tenute agraziate; brute essendo, vogliono esser tenute belle; scandalose essendo, vogliono esser giudicate pacifice. (B: 159-160)

La contrapposizione tra essere e parere, anzi tra essere e voler essere, sembra qui non risolversi nella simulazione, ma accamparsi piuttosto come pretesa arrogante di una 'bona opinione' immeritata, come autorappresentazione da smascherare. Siamo, insomma, agli antipodi di Castiglione (C: III, 52) e di Ariosto (*Orlando furioso*, XVIII, 2-3, ed. 1516; XXXVII, 14-18, ed. 1532), il che dimostra come non sia possibile elaborare un paradigma rinascimentale omogeneo per quanto concerne la donna. Nel proemio della terza sezione l'autore si appunta anche sulla finta bellezza della donna, di cui denuncia l'uso stolto e controproducente del belletto per mascherare la nativa bruttezza (B: 164).

Perché, contemplando quel che vi inamora, di fatti sua troverete essere diversi colori adulterini, di quali impiastrandosi o, vò dire più onestamente, lissandosi, vi dice che d'un bel colore vi inamorate, che ha admixta la gran parte di atrocissimo veneno, ed è sulimato. Pertanto, cieco ancora, ve desorta che non debbiat amare la femina, perciòché è scioca. Il che se gli è vero, vi accertano li strissamenti soi, perché, essendo belli li soi belletti, conviene che crediamo che egli è bruta per natura. Il che alla femina essendo noto, opera contra essa natura, perciò quanto deve essere reputata brutta, poiché da se medesima si conosce esser tale, imperò si pollisse, si strissa, si impiastra, si bisonta, ed incarognisce. (B: 164)

Si rinnovano così le critiche alla sciocchezza e all'avidità di ornamenti delle donne prima di arrivare ad affrontare il tema specifico della relazione matrimoniale.

c) Il matrimonio: l'importanza del rapporto erotico e della conservazione dell'autorità maritale

L'attenuazione del misoginismo, suggerita dall'interpretazione etimologica che fa derivare matrimonio da *mater* a sottolineare la centralità della donna nella gestazione e nel parto, si spegne immediatamente nella ribadita preminenza formatrice dell'uomo e

all'uomo e alla donna e deprivandolo della connotazione svalutativa collegata all'essere esso comune all'uomo e agli animali (*Instituzion morale*, L.X, cap. 13, ed.1560) e nella *Raffaella* lo aveva giustificato come diritto di natura anche per le donne.

nella considerazione del naturale destino di sofferenza e sopportazione della donna (B: 173)

Dico che il matrimonio gli è la legitima compagnia fra l'uomo e la donna, nella quale si obliga un a l'altro per propria volontà, ovvero gli è la marital coniunzione fra legitime persone che tiene la vita indisolubile, ovvero gli è la individua copulazione e la eterna consuetudine della vita. Né vi meravigliate che tal coniunzione non sia detta «patrimonio», cioè che discenda dal padre, come discende da la madre, perché pare che 'l padre gli è più nobile ed egli è l'autore della generazione: nondimeno gli è parso alla natura ed alli prudenti che 'l matrimonio derivasse dalla donna, più tosto che da l'uomo, perché la donna soporta e tolera più affanni de l'uomo, come apare mentre che è gravida, e nel doloroso parto, e nel cinare laborioso. Imperò questa copula non per altro fu ordinata che per cagion della propagazione; il che considerando molti savi e dotti essere cosa molto lodevole, anzi frutuosa, si gionseno in matrimonio. (B: 173-174)

All'interno di questo rapporto squilibrato, quanto a funzioni e obblighi, si pone anche la componente erotica contraddistinta comunque dalla sola azione e piacere maschile. Se infatti Biondo continua la innovazione di Castiglione e Piccolomini di inserire l'amore all'interno del legittimo matrimonio, lo fa in un modo riduttivo, privilegiando la naturale aggressività del maschio e la soddisfazione della sua *libido* e disinteressandosi totalmente della donna ridotta a puro oggetto. Anzi, la celebrazione del «basar furioso» è solo prologo di una amara deprecazione dei suoi effetti disastrosi: l'asservimento dell'innamorato e la sua perdizione («veneno» «ignoranza» «lussuria» «rovina»). Eppure, in questa rappresentazione doppia della sessualità come fonte di gioia e di tormento, non c'è una vera e propria preoccupazione ultraterrena.

Agli antipodi del casto bacio platonico del *Cortegiano* giocato sul duplice piano spirituale-sentimentale («gl'innamorati casti desiderano il bacio, come cogiungimento d'anima», C: IV, 64), quello di Biondo è di marca catulliana.

Nondimeno, per saper che cosa è il basio, convien che sappiamo di che parti de l'uomo, ovvero di qual suo membro, gli è ofizio tale. Pertanto ve aviso voi, che non sète gionti a tale età, che per natura posiate conoscere *il membro basiarolo, che sono le labra della bocca, con qual i sposati nuovamente danno e ricevono i dolci basiocci apertamente, occultamente, in presenza ed in assenza ancora di quelli che temeno. Oh dolce basio! Oh piacevol basio! Oh suave basio!* Quanto veneno occulto, quanto tossico amaro, quanto grave cordoglio, quanto ramarico, quanto penar, quanti strugger del spirito celeste in te nascosto cova! Deh, chi 'l potesse comprendere, beati voi! Nondimeno per la commune affettazione del basiare, specialmente delle bellissime, iudico che la natura abbia dotato i labri di suavissime proprietà. Perciò quanti non vi si possono spicare dalla sua donna per la dolcezza del basio! Quanti si strugono basiano! Quanti stanno accidiosi per non poter satisfarsi nel basio! Quanti lassano le delicate vivande, nutrimento di lor forze infiachite, per il basiare! Oh basio, principio manifesto della ignoranza! Oh basio, edificio di lussuria! O basio suave ispirazione di mortalissimo veneno! Perciò non basio, ma caso ovvero rovina umana [...] (B: 174-175, corsivo nostro)

La vena erotica si sposta poi, in un crescendo di minuziosità, alla descrizione dei vari tipi di labbra in rapporto alla qualità dei baci,⁵⁶⁴ per poi suggerire la nudità

⁵⁶⁴ Piacevoli sono soprattutto le labbra «gracili e gentili» e «rubiconde», dalle quali si colgono baci soavissimi, anzi inzuccheratissimi (per metonimia dalle «labre succarele, zuccarele, inzuccherate»), ad evidenziare ancora, con questa metafora di gusto, cui si accompagnano quella dello spiccare e del succo e del nutrimento, la carnalità dell'unione. L'amata insomma è come un frutto che si sugge e si mangia: «Sappiate, o voi che volete maritarvi, che le sorti de le labra vi sono sei sorti: labre gentili, labre grosse, labre gracili, labre distesi, labre sporte in fori, e labre torte ancora si trovano. Ma di che sorti di queste labra se spiccano li più dolci, li più cari e li più suavi basiocci, avemo a vedere: [...] Ma, per non attristarvi, lasarrò da parte le sue proprietà, e diròvi, secondo il giudicio commune, che li basi e basiocci se spicano da li suavi e grati da labre gracili e gentili, purché siano sporte in fuori alquanto. O labre succarele, zuccarele, inzuccherate, quanti ne avete non solo ingannati, ma ancora oppressi di mortal ruina! Ma labre grosse, insuave, labre bavose, labre bovine, labre della mia mula che sempre bavegia, e labre povere di

nell'amplesso, mentre si insiste su una sessualità interna al matrimonio e si critica il costume lascivo delle cortigiane.

Si convien di spogliarsi e mostrar le carni nude per satisfar al suo sposo, dopo il furioso basiar, accioché la moglie mostri tutta la affezione, l'amor e benevolenza al suo marito, in darsi a lui, come preda al caciatore, essendo venta, perché i vestimenti e panni alle volte impediscono la satisfazione di uno e di l'altro. (B: 177-178)

L'aggiunta delle connotazioni morali che fa slittare la nudità dalla fisicità alla privazione di vizi e peccati («nuda di peccato» e «vestita di castità») o alla perdita di pace e libertà del marito preda della moglie-arpia, nulla toglie a questa preminenza della valenza erotica, ribadita da ulteriori richiami all'amplesso con l'invito metaforico a «cavalcare» (B: 182) e «macinare a tempo» (B: 192), e dalla descrizione delle mani ritenute organi privilegiati del senso del tatto,⁵⁶⁵ cui si aggiunge la descrizione dell'eccitazione sensuale provocata dal contatto con le mani femminili «morbide, molle e pastose» (B: 190), e in particolare coi seni «quando sendete con la vostra mano dal volto alle mamelle per guanciarle, che spasso, che piacere, che contentezza voi sentite» (B: 191).⁵⁶⁶

nutrimento, più delle volte son cagion de scognar i denti: perciò tal labre offendeno, più tosto che inducano alcuna suavità basando; imperò si deveno recusar di basare. Ma quanto i labri son più robicondi, tanto sonno più delevoli li sua basioci, perché sono pieni del succo, dal quale nasce suavissimo baso. Si che, lassando le cortegiane e la cortigiana lascivia, quando voi vedarete onesti uomini e donne basarsi, giudicarete essere congiunti in matrimonio; non perciò, per un semplice baso, perché il baso talvolta fra amici e parenti gli è segno di un certo onesto amore e benevolenza. Pertanto il baso furioso è di maritati, semplice gli è di amici e parenti» (B: 175-176). Degna di rilievo nel passo riportato anche la distinzione tra il bacio d'affetto che si scambia con amici e parenti e quello sensuale e 'furioso' dei maritati, di cui si preciserà poi anche il movimento vibratile della lingua.

⁵⁶⁵ Delle mani Biondo conduce una ricognizione delle caratteristiche fisiche distinguendole in relazione al genere e, per quanto riguarda le donne, anche secondo un'interpretazione in chiave fisiognomica, in relazione alle tendenze del carattere e alla stessa forma degli organi sessuali (B: 184-185). Se l'autorità, il potere, e la forza dell'uomo si traducono nelle «mani grave, man dure, man forte e grandi», la delicatezza femminile si coglie nella mollezza, leggerezza, piccolezza delle mani, secondo i tradizionali attributi di genere; ma per le donne si aggiunge che le mani piccole suggeriscono una tendenza lussuriosa e un ingegno debole, e quelle strette rimandano a una forma anatomica degli organi riproduttivi femminili poco adatta al parto: «E le mani de l'uomo sonno differente dalle mani della donna: perciò di alcuno uomo sono le mani grave, man dure, man forte e grandi, benché si trova l'uomo con man molle, leve, e giuste mani, e manco forte. Imperò le man di donna, a rispetto de l'uomo, sonno piccine, man strette e mani breve, man rubiconde, come ancora si vedeno in molti degli uomini. Pertanto, lassando la considerazione delle man dell'uomo, dichiareremo solamente le qualità delle mani della donna, accioché sappiate la natura della donna e di sua membri dal tatto, quando voi la pigliate con una overo con doi mani, secondo il precetto di Socrate. Pertanto, se trovate le mani di una donna piccine, indicate che tal donna è lussuriosa e di poco ingegno; le mani breve e strette arguisseno la difficoltà del partorire, tal mani ancora mostrano la sua natura essere della medesima porzione; e voi, maritate, il sapete: perciò non mi stendo più chiaramente. Le man vermiglie per natura son segno di complessione sanguigna e di insaziabile apetito della admistione». (B:184-185). Una relazione che Gottifredi avrebbe instaurato tra il piede e gli organi sessuali, ma a livello non tanto di specifica forma, quanto piuttosto di bellezza: «il piè picciolo, ben fatto ed in una stretta scarpettina raccolto, certo indicio della bellezza delle parti ascose e fermo segno della grazia e gentilezza della lor donna porgono a qualunque le mira» (GS: 609)

⁵⁶⁶ Così Biondo: «Il che, se gli è vero, son certo, o maritati, che, quando voi toccate le mani morbide, molle e pastose, ritratandole con le vostre deta, di sorte che le sua giunture cedeno al vostro tatto e manigiamento, vi si fa sentire nelle vostre medolle una tenerezza che vi fa ragionar il spirito vostro in voi, che voresti essere un medesimo corpo con la vostra donna. Ed, essendo satisfatto dalla man bianca, dalla man delicata, subito vi viene maggior disio, e di più nobil membro, che non vi è la mano: ed è quel volto sereno, quella faccia bella, quel viso angelico, il quale, guanciando con la mano, vi fa sentire in mezzo del core vostro un rinovarsi di contentezza, un struggersi di tenerezza, un voler dire non so che più, che di essere suo in anima ed in corpo, spicando quei basioci cari cari, per mezo di quali il spirito di tuti dua par che si faccia uno medesimo, il che vi acerta quel mancamento che vi par di aver del spirito. Deh, voi, maritati, voría sapere se voi me intendete. Son certo de sí. Perciò ditemi ancora: quando sendete con

Delle restanti parti Biondo non parla utilizzando la penosa vicenda personale come un elegante *escamotage*. Ma l'erotismo del bacio viene colto in tutte le componenti fisiche dalla forma delle labbra, alle bocche, ai fiati, alla lingua vibrante.

Anzi, dalla forma della bocca, come da quella delle mani, Biondo induce i tratti del carattere: la bocca grande è segno di loquacità e lussuria, la bocca piccola di avarizia, la tonda e torta di pazzia (B: 200), tutti difetti accreditati dalla corrente misogina alle donne. Alla più radicale tradizione misogina risale anche il consiglio dato al maschio di conservare la sua autorità e di porre un freno all'eccessiva libertà delle donne («Perciò voi, savi mariti, metete il freno a l'animale indomito ed alla natura impotente, e fate che da per sé non siano licenziose, ma che ve rispettino sempre mai», [B: 212]), trattenendole nello spazio privato della casa, senza lasciarsene impietosire («la donna non deve avere libertà del venire nel pubblico, né ciò li se debbe concedere per via di loro pianti e pietose lagrime» [B: 213]). Le pur limitate concessioni piccolominiane non solo sono sparite, ma si avverte un rinnovato timore della perdita di controllo sulla donna, l'incrinarsi del rapporto gerarchico di genere.⁵⁶⁷

Come succede non di rado negli scritti più libertini o misogini (e Biondo unisce le due categorie) nel congedo l'autore finge una ritrattazione facendo appello alle «donne grate agli uomini, madre venerande» (B: 213), cui chiede di perdonarlo per le offese non volute.

d) Conclusioni

Le eufemistiche carezze matrimoniali di Piccolomini diventano in Biondo amplessi espliciti e 'furiosi'; la preoccupazione per la conservazione dell'autorità del marito all'interno di un rapporto d'amore e di misurata condiscendenza nei confronti della moglie diviene qui riproposizione recisa del tirannico e arbitrario predominio e governo maschile. La convergenza della valorizzazione della donna-madre onorata si riduce a un debole accenno.

Le consonanze erotiche si ritrovano semmai (ma con inversione del punto di vista, qui maschile, là femminile) col Piccolomini della *Raffaella*, che tuttavia non

la vostra mano dal volto alle mamelle per guanciarle, che spasso, che piacere, che contentezza voi sentite! In verità mi persuado che non avete modo né arte di esporla, ed io manco in ricordarmi di le satisfacioni nel tatto alcuna volta di colei, che me faceva diventar il core quando di giaccio e quando di foco. Pertanto il resto, che si può dire circa il tatto, voi supplirete, perché a me, essendo privo di la mia donna, mi manca l'animo, ricordandomi di detto tatto, a guisa di colui a chi si rinovano le piaghe antiche. Perciò mi perdonate a quel che io manco». (B: 190-191)

⁵⁶⁷ Questi i consigli dati ai mariti da Biondo: «Nondimeno io credo che le donne siano più piacevole nel publico loco e fuori della casa con foristieri e gente strana, che non sonno con li sua mariti e drento in casa. Imperò, se la legge fatta per le donne fosse piena di vergogna, si continerebbono di correre così vilmente nel publico. Perciò non senza cagione li maggior nostri nisuna cosa publica né privata lasavano far alla donna, e per questa cagione gli stava apresso il patre o la matre, ovvero alcun fratelo, ovvero il suo marito. Ma, a questi tempi, non solo in casa, ma soportiamo che vengano a chichiarare in meze le piazze, disputando ugualmente con gli uomini. Perciò voi, savi mariti, metete il freno a l'animale indomito ed alla natura impotente, e fate che da per sé non siano licenziose, ma che ve rispettino sempre mai, percioché poca cosa è questa che vi persuado, ma è di grande importanza. Perché, né per via della legge né per natura, le donne debbon godere la libertà di tutte le cose, anzi gli è il dovere che sempre abbiano licenzia da li sua maggiori; imperò, se una volta sola vi vince la vostra donna, sempre farà poca stima di voi. Pertanto pensategli sopra, perché la cosa non è di picciol momento: imperò li vostri maggiori, contemplando il fatto della donna, la sottoposero al giugo maritale. Nondimeno, con tuto che la natura e la legge l'have sottoposte a l'uomo, non basta ancora di frenarle tanto che non errino grandamente, onde che, se voi sopportate che faciano a suo modo, che vivano come li piace, che trafighino a suo volere, deventerano uguale a voi uomini. Il che ancora parendovi di comportare, dicovi che, senza avedervi, di parità diventarano superiore a voi. [...] la donna non deve avere libertà del venire nel publico, né ciò li se debbe concedere per via di loro pianti e pietose lagrime». (B: 211-213)

indugia su particolari descrittivi dell'unione carnale. Un processo sideralmente lontano dalla *reticentia* di Castiglione, così come l'aggressività e la morbosità dell'erotismo di Biondo si situano su un piano ben diverso dalla sensualità estetica di Firenzuola e di Luigini.

Peraltro, complessivamente Biondo si allontana dalla strada del *Cortegiano* per l'eccesso barocco della sua sensibilità e del suo stile, oltre a ripristinare elementi del misoginismo medievale: dall'attribuzione di vizi alla reclusione e subordinazione all'uomo. Ciò che vi appare di nuovo è il mischiarsi del timore ancestrale della sessualità femminile a una esacerbazione dell'erotismo nel seno del matrimonio. Una prova evidente dell'eredità discontinua e contraddittoria lasciata nell'Italia rinascimentale dal *Cortegiano*, anche attraverso gli aggiustamenti operati da Piccolomini.

In questa chiave anche l'estetismo erotico di Firenzuola viene superato dall'azione carnale: il maschio non legge e definisce più soltanto il corpo della donna, ma agisce convulsamente su quello, nello sforzo di dominare un essere che avverte sfuggente, ingovernabile e minaccioso. Nel suo dichiarato misoginismo e nella considerazione puramente sessuale della donna Biondo tuttavia non è un caso isolato: lo precede di pochi anni, nella composizione dell'opera (1529-1540), Della Casa, con la sua opera giovanile misogama e misogina *An uxor sit ducenda*, in cui viene dissacrato anche il mito della bellezza femminile.

13.7.1. *Tavola di confronto fra la donna di Castiglione e la donna di Biondo.*

<i>Cortegiano</i>	<i>Angoscia doglia e pena, le tre furie del mondo</i>
Casta, buona, civile, controllata, misurata, modesta, aggraziata.	Lussuriosa, malvagia, furiosa, superba, incontrollabile, di una bellezza percepita anche come bruttezza.
Eleva l'uomo con l'amor cortese e platonico. Creatura quasi angelica. Dà un piacere che rasserena, sublimato anche nelle forme relazionali estetiche.	Inebria e distrugge l'uomo col piacere erotico. Creatura demoniaca. Dà un piacere che turba, colto nelle sue forme più immediate e fisiche.
Reticenza sull'erotismo, ma presenza dell'edonismo.	Erotismo spinto e morboso.
Ha relazioni pubbliche.	Va controllata e relegata in casa.
Posizione tendenzialmente filogina di Castiglione e disputa nel <i>Cortegiano</i> tra misogini e filogini.	Posizione prevalentemente misogina.
Coniugazione di amore cortese e matrimonio.	Coniugazione di amore passionale e volgare e matrimonio.
Rinascimento.	Medioevo.
Equilibrio e <i>medietas</i> .	Passionalità e dismisura.

13.7.2. *Tavola di confronto fra la donna di Piccolomini nell'«Instituzion morale» e nella «Raffaella» e quelle di Firenzuola e di Biondo.*

Piccolomini, <i>Raffaella</i> [1539]	Piccolomini, <i>Instituzion (morale)</i> [1542-1560]	Firenzuola, <i>Dialogo delle bellezze delle donne</i> [1541]	Biondo, <i>Angoscia, doglia e pena. Le tre furie del mondo.</i> [1546]
La moglie adultera e la mezzana corruttrice. Entrambe lussuose e simulatrici, ma giustificate da un diritto di natura e dalla tradizione culturale cortese.	La moglie onesta e religiosa, madre di famiglia, eco del marito.	La donna bella, microcosmo, contemplata nella dimensione della misura e armonia naturale estetica e funzionale	La donna lussuriosa, malvagia, ipocrita, la moglie-danno e tormento, criticata secondo la tradizione misogina classica e medievale, ma anche veicolatrice di piacere erotico. L'ideale tradizionale di moglie pudica e madre di famiglia, appena accennato.
L'erotismo esplicito, ma non dettagliato. Fuori del matrimonio.	L'erotismo velato nel matrimonio: le 'carezze'.	La componente erotica nella descrizione compiaciuta della bellezza.	L'erotismo esplicito e dettagliato, aggressivo e convulso, all'interno del matrimonio.

13.8. Lo «*Specchio d'amore*» di Bartolomeo Gottifredi [1547].⁵⁶⁸
«Dialogo di Messer Bartolomeo Gottifredi nel quale alle giovani s'insegna
innamorarsi».

Una riproposizione della «Raffaella» nella parodia del «Cortegiano» con l'aggiunta della scimmiettatura dell'acculturazione femminile e la valorizzazione esplicitamente erotica della danza.

a) Il modello del «Cortegiano» e della «Raffaella».

Di contro alla icona femminile 'castigata' di Castiglione, assistiamo con Gottifredi a una riproposizione della naturalità erotica, della simulazione disgiunta dall'essere, e della inconciliabilità tra la figura del marito e quella dell'amante, già presenti nella *Raffaella*, con nuovi elementi parodici del *Cortegiano* in relazione all'acculturamento femminile e alla danza, qui esplicitamente erotica.

Come nella *Raffaella* il dialogo si svolge tra due donne di cui una giovane e inesperta, l'altra anziana e senza scrupoli, chiaramente una mezzana, secondo il *topos* misogino dell'avidità e lussuria attribuiti alle donne. Le interlocutrici sono Maddalena, la giovane figlia della padrona, ancora nubile, e Coppina, vecchia 'amica di famiglia', più propriamente serva,⁵⁶⁹ nelle vesti di 'istitutrice' capace di dare consigli pertinenti all'età e allo status. Un'educazione insomma della giovine nubile anziché della giovine moglie, che ripropone, integrandoli, i consigli di Raffaella:⁵⁷⁰ importante, nella scelta dell'amante, la bellezza fisica (e solo formale il riferimento alle qualità dell'animo), uno status simile e un'età libera dai difetti dei troppo giovani disavveduti e instabili e dei

⁵⁶⁸ Bartolomeo Gottifredi, *Specchio d'amore, dialogo di messer Bartolomeo Gottifredi... con una lettera piaceuole del Doni in lode della chiaue, & la risposta del Gottifredi* (Firenze, per il Doni, 1547). Le citazioni sono tratte dal testo incluso nel volume *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 577-631. Le notizie reperibili su Bartolomeo Gottifredi sono molto poche, non si conoscono le date esatte di nascita e morte all'interno del sec. XVI, ma solo la nascita a Piacenza. Date certe sono l'abilitazione al notariato nel 1531, e la data di pubblicazione dello *Specchio d'amore* (1547) relativa alla copia antica conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Oltre che letterato e scrittore (produsse anche rime d'amore) esercitò il mestiere delle armi.

⁵⁶⁹ Nella svalutazione di Coppina incide non soltanto il ruolo di mezzana, ma anche la sua condizione di fantesca. Il basso rango contribuisce all'involverimento e alla concretezza del messaggio.

⁵⁷⁰ Sono recuperati infatti consigli già dati da Piccolomini non solo nella *Raffaella*, ma anche nell'*Instituzion morale*: ci riferiamo a quelli per la scelta della moglie: da evitarsi una moglie di status diverso e di età troppo giovane rispetto a quella del marito perché non ne abbia in odio la vecchiezza. E da scegliersi una moglie «più che mezzanamente bella». Questi consigli Gottifredi li traspone alla scelta dell'amante, con un'insistenza maggiore sul dato dell'intesa fisica. Se così si esprimeva Piccolomini nell'*Instituzion morale*: «[...] oltre che non è ancor bene, che il marito avanzi in tanto d'età la moglie che, quasi parendole padre, abbia ella d'avere in odio quella vecchiezza e disparità d'anni la qual suol far parimenti dispari gli animi» (L. XI, cap. 3, ed. 1560), così si esprime Gottifredi, ricalcandolo nel passo seguente: «Dalla troppa disparità poi del tempo nasce la diversità dei voleri; cosa in tutto contraria a questo dolcissimo e soavissimo affetto d'amore, il quale, per conservazion di se medesimo, ricerca conformità d'animi e di voglie» (GS: 585), ed evidenziando maggiormente, nel passo sottocitato, quel disagio fisico implicito nell'affermazione dell'*Instituzion morale*, e prima esplicitato in forma più corposa e immediata nella *Raffaella* («posto caso, il che è impossibile, che fosser segreti, savi, accorti, buone lingue ed avesser tutte le virtù de l'animo che si possono avere, che vuol far per questo una giovane bella de l'amore d'un vecchio canuto, bavoso, lercio, moccicone, fastidioso, novellaio, col fiato puzzolente, e mille altri mancamenti da dar vomito ai canti e da far penitenza senza peccato?», PR: 482): «Un vecchio, Maddalena, non è amabile per più cause. Prima egli non si sodisfa ai sensi dell'amante giovane con l'obietto dello amato vecchio: conciosiaché, non trovando l'occhio, nel guardare la luce degli occhi, la vivezza dei colori ed il lustro della pelle; la mano, palpando, la morbidezza che la carne in gioventù soleva avere; gli orecchi, ascoltando, la soavità della voce e la chiarezza delle parole; e gli altri sensi, i suoi effetti operando, la dolcezza e la vivacità dei loro obietti, tosto se ne saziano e ne restano schifi. Senza che la vecchiezza è sopra tutte le altre gelosa e poco atta ai piaceri amorosi [...]» (GS: 586)

vecchi fisicamente cadenti. Maddalena a 15 anni dovrà dunque scegliere un innamorato di 20-25 e il prototipo dell'amante adatto è per l'appunto un tal Fortunio di cui Coppina è mezzana (GS: 586-588). Essi scendono poi nel dettaglio di strategie precise mirate al conseguimento dello scopo: se nel *Cortegiano* si erano indicati i comportamenti che la dama di palazzo e il cortegiano dovevano tenere di fronte all'amore secondo convenzioni di onorabilità e rispetto sociale (C: III, 54, 55, 56, 57, 59, 66, 67), qui si precisano le tecniche da seguire secondo criteri più strettamente pratici e opportunistici: osservare minutamente gli uomini nelle uscite consentite, ad esempio per andare in Chiesa (GS, 584); riconoscerne l'amore da segni concreti e provocarlo ad arte (GS. 589-591), con uno svilimento patente di naturali reazioni emotive in una loro gestione freddamente calcolata.⁵⁷¹

COPPINA: [...] sta' con gli occhi presta, e, se tu puoi, fa' che co'suoi gli riscontri [...]. Quando l'amante ride, tu ridi; se piange, tu mesta ti dimostra; s'egli ragiona, come se uno Aristotele favellasse, interamente le sue parole ascolta, e quelle, come se meglio non si potesse dire, con atti o con parole ammirando conferma. Mordendosi egli un dito del guanto, fazzoletto o cosa simile, tu, col mordere uno guanto, un dito o altro tale, i suoi gesti seconda; e, sputando egli o spurgandosi, o con gli occhi e col capo accennandoti, tu il medesimo farai. (GS: 591)

Il valore semantico-simbolico e comunicativo dei gesti d'amore, dagli sguardi ai sospiri, era stato teorizzato anche da Castiglione, guardando però alla loro valenza psicologica (C: III, 66), mentre la disamina di Gottifredi si incentra sul dettaglio criptico e utilitaristico. Si indicano infatti altri gesti eloquenti, secondo una mimica codificata: il guardare in basso significa negare, guardare in alto concedere, toccarsi col dito grosso della mano destra l'orecchio destro significa questa sera, con l'indice fra tre ore, con l'altro «a sette» (GS: 630). L'insegnamento di un linguaggio cifrato attesta dunque il rigore di facciata di questa società e abbassa e integra con tecniche spicciolate la normativa canonica del comportamento.

Il magistero della *Raffaella* emerge anche nell'invito all'ostensione delle parti belle del corpo «a caso», per eccitare la pulsione sessuale, indossare vestiti attillati e variati per evitare la sazietà e la monotonia, non imbellettarsi il viso per conservare la bellezza naturale (GS: 591-593),⁵⁷² ma solo per ragioni estetiche: il fine è paradossalmente il medesimo che soggiace all'uso dei cosmetici, la seduzione, ma frutto anche della valorizzazione rinascimentale della naturalezza che qui, come nella *Raffaella*, si coniuga direttamente alla centralità riservata al corpo. In alternativa se ne

⁵⁷¹ Tale degradazione è ancor più evidente se confrontiamo i consigli di Gottifredi con il naturale e involontario intrecciarsi degli sguardi degli innamorati di Paolo e Francesca in Dante, fine interprete dell'amor cortese («per più fiate gli occhi ci sospinse/ quella lettura e scolorocci il viso», *Inferno*, Canto V, vv. 130-131), e con gli sguardi veicolo dell'anima della coppia platonica di Castiglione (C: III, 66, e C: IV, 62), nonché con la sincera conformità psicologica col marito raccomandata da Piccolomini nell'*Instituzion morale* alla moglie ideale (L. XI, cap.8, ed. 1560). Tra l'altro l'artificio strumentale all'indicazione del consenso giunge a promuovere anche l'imitazione meccanica di atti considerati riprovevoli per il galateo quali lo sputare.

⁵⁷² Baldi sottolinea che il criterio di genuinità richiesto per il volto resta di fatto isolato nel mare di finzioni che si propongono come norma comportamentale: «Al criterio di genuinità, garantito quale misura efficace di seduzione, non si attribuisce comunque il valore di norma assoluta: il rispetto del dato autentico vige nell'esclusivo ambito del *maquillage*, dove più scoperto e sgradevole è l'affanno di celare deficienze naturali. L'elogio di un aspetto fresco e integro ha il carattere di un inciso in materia estetica, di segno opposto alle regole del contegno familiare e sociale, sottomesse dal tirocinio amoroso a un imperativo di occultamento. Ignorando qualsiasi riguardo di spontaneità, Coppina delinea una precettistica di finzione, ordina una prassi recitativa governata da tecniche eccitatorie» (Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, cit., p. 115). Noi abbiamo riscontrato anche l'invito alla sincerità con l'amante, destituendolo però di credibilità.

consente però, come già nel *Cortegiano*, un uso appena accennato fatto con un'arte che si confonda con la natura.

COPPINA. Lascia adoperare i lisci e le mollette a chi n'ha bisogno, e tu, che bellissima sei, solo con acqua pura il viso ti lava. Fa' a modo mio, ch'io so ciò ch'io mi dico.

MADDALENA. Io veggo pur di belle donne usare ogni arte per parer più belle.

COPPINA. Io fui già di questo parere: la isperienza m'ha poi fatto conoscer il contrario. Ond'io ti ridico che tu se' bella, e così ti conserverai lungamente, se a queste cose non metti cura ed al mio consiglio t'attieni. So di certo che piacerai più allo amante se poco studi in lisciarti e semplicemente procedi in adornarti, massimamente il viso, che se tu ti dipingi in qual miglior modo si voglia; per non esser la più amabil cosa quanto la pura e sincera semplicità della natura, da niuna arte adombrata, o, se pur, sostenuta, aiutata in modo che non arte, ma la istessa natural purità ci appaia. (GS: 593)

Dalla finalità di seduzione discendono anche gli inviti a curare l'igiene: i denti ben netti, una bocca dal fiato profumato, la dissimulazione del sudore, sempre senza venir meno al criterio della misura e senza spegnere del tutto gli odori naturali.

[...] né saría fuor di proposito tenere alcuna cosetta odorosa in bocca per conto del fiato, e qualchi odoretti non troppo acuti addosso, che opprimessino quel poco di grave che talor per sudore o per fatica rende la carne: ma non levar, come io dissi, il puro suo alla natura. (GS: 594)

Dominano dunque la fisicità, il corpo e l'eros. Delle doti dell'animo non si parla più se non come convenzioni sociali da simulare, in particolare la modestia e l'onestà, come nella *Raffaella*.

COPPINA. Pazzarella, la faccia tua non è da stare ascosa, la quale, più che giglio bianca e più che rosa vermiglia, tiene più del divino che del mortale. Anzi ti conforto che per via o per chiesa, incontrandoti l'amante, come se a caso lo facessi, levandoti il velo dal volto, lo lasci vedere, *accompagnando con tale atto un'occhiatina, quando con onor tuo lo possi fare*. Lodo ancora una volta farti vedere inornata, con le braccia ignude e senza velo a collo, *purché a caso si avisi che tu lo faccia*. Peroché ogni minima particella del tuo corpo veduta ignuda è da sé sola una face, con che Amore è possente a scaldar un ghiaccio: pensa ciò che sarà il vederne tante a un tratto! E si può credere che le braccia, i capelli ed una parte delle poppe, a caso vedute, possano partorire uno incendio nelle più alte nevi dello altissimo Appennino, non che in un cuore umano. Vero è ch'io non intendo che lungamente a questa fogga dimori, né che più d'una volta il faccia; *ma, conosciuto ch'egli ti abbia veduta, quasi che di ciò ti vergogni, con un modesto risetto, voglio che te ne fugga*.

MADDALENA. Se il lasciarsi vedere per un poco in cotal modo causerà tanto fuoco, non ne accenderebbe vie più se io più fiato e più lungamente a farmi vedere dimorassi?

COPPINA. *Anzi, per avventura, il contrario opererebbe, dandogli segno per questo che in te non fosse né onestà né vergogna, senza le quali non può donna avere né grazia né bellezza, che bella e graziosa sia*. (GS: 591-592, corsivo nostro)

La simulazione e la dissimulazione, da colpa tipica delle donne ipocrite, quale ci propaga la letteratura misogina, divengono nel Rinascimento forme della prudenza. Utili per la conservazione della buona fama, finiscono col divenire una prassi che intride di sé tutti gli atti. Ma Gottifredi perde di vista l'insieme per concentrarsi su minuti consigli pratici di finzione.

Altri consigli spiccioli fanno riferimento in generale alla prudenza, o al buon senso supportato da intuito psicologico: ad esempio l'opportunità di accertarsi della sincerità dell'innamorato e della sopportabilità e correggibilità dei suoi difetti, prima di concedergli favori (GS: 595), o quella di non concedersi troppo spesso per conservare la tensione e l'interesse dell'innamorato visto che la facilità del possesso, come nel matrimonio, genera noia (GS: 614), o l'invito ad evitare, perché controproducente, la gelosia e lo svelamento rischioso dell'interesse per un'altra persona o di un'altra persona (GS: 627-628), un consiglio quest'ultimo già presente nel *Cortegiano* (C: III,

69) e anche nell'*Instituzion morale* (L. XI, cap. 8, ed. 1560). Un insieme di regole che, in generale, si richiamano ai principi di assennatezza e misura. Ma, come dicevamo, dominante è soprattutto l'invito alla simulazione: per legare l'innamorato è opportuno *fingere* di essere infastiditi dal primo bigliettino e dono, *fingere* pudore e assenza di interesse, *fingere* di saper leggere,

A questo io voglio che tu ti mostri turbata e da te minacciosamente la scacci, fingendo non voler né veder né udir alcuna sua cosa. [...] Fia bene in tal caso [...], che dalla fenestra tu ti gli facci vedere con qualche carta in mano, la quale fingi di leggere, e parte lo guarderai, dandogli a conoscere per questo segno che tu sai leggere queste lettere a mano, e che le lettere sue ti sariano care. (GS: 597-598).

b) *La cultura femminile, come cultura di base o simulazione di cultura, al servizio dell'eros.*

La finzione riguarda, infatti, anche la cultura, che qui si riduce a sapere scrivere d'amore in prosa o versi (un aspetto assente nella *Raffaella*): forse una parodia della donna di palazzo di Castiglione, con la sua cultura speculare a quella del cortigiano, e che ora si riduce a un'*ars amandi* palesemente mostrata come tale. Il canone bembesco dell'imitazione finisce dunque per produrre forme di simulazione, una copiatura meccanica, nell'ottica di un'astuzia femminile che ne ribadisce l'inferiorità intellettuale: Petrarca e Boccaccio saranno studiati, il primo per imparare a comporre rime o almeno a intenderle, il secondo per sapere rispondere alle lettere con le prose, nell'ambito di un repertorio assai elementare.

Avertirai però a scriver bene, perché spesse fiate da una lettera, che bene o male sia dettata e scritta, si fa giudizio sopra il valore d'una persona, e buona e mala impressione se ne piglia, ed a levarla poi ci vuole altro che ciance. Senza che una letterina ben posta è pur troppo dolce cosa da leggere. Perciò sarà bene che tu ti dia a studiare il Petrarca e il Boccaccio: questo per saper rispondere alle lettere con le prose, l'altro per imparare a far rime, o almeno ad intenderle, se perventura egli alcuna te ne mandasse. (GS: 599-600)

Anzi, qualora il tentativo di acquisire tale competenza risultasse troppo ostico, se ne autorizza la pura copiatura: all'uopo Coppina metterà a disposizione il suo archivio di lettere d'amore.

COPPINA: Nel fare i favori io t'insegnerò ed a piegare le lettere; a scriverle, la lettura di quei libri ti sarà maestra. E, quando avenga che tu allora non sapessi far versi, in questo t'aiuterò io, ché n'ho pur un poco di cognizione. Benché ora non me ne diletta, come già faceva, mi dà il cuore, quando sarà tempo, di saperne uscir con onore; senza ch'io mi trovo parecchie lettere, le quali da un mio innamorato a più bel tempo mi furono mandate, e sono tutte piene di queste galanterie. (GS: 600)

È dunque evidente anche l'uso della cultura come calcolato strumento di promozione sociale, laddove in Castiglione si limitava alla finalità dell'"intrattenimento" cortese. E tuttavia colpisce che solo in questa prospettiva distorta si affermi il diritto al godimento del proprio corpo da parte della donna.

L'abbassamento della cultura appare palese quando nel trattato di Gottifredi si dice che l'amante letterato piace non solo perché eterna il nome dell'innamorata e ne compiace la vanità, ma perché conosce pozioni che servono a non ingravidare o a fare abortire. Allo stesso modo, Maddalena non solo dovrà avere cultura o almeno fingerla, ma anche profumare le lettere per connotare ogni sua cosa di gentilezza e leggiadria, due requisiti canonici della bellezza rinascimentale qui degradati alle astuzie femminili di misogina memoria. È nata, dunque, una terra di confine che mescola connotati

rinascimentali e medievali, invertendone le funzioni con grande spregiudicatezza: l'eroticismo si libera, ma riattivando vecchi stereotipi misogini, la lussuria, legittimata come impulso naturale al godimento, si allea all'astuzia di tradizione misogina, una volta riconvertita in virtù machiavellica funzionale al conseguimento del fine.

E certamente Gottifredi è più vicino al realismo pragmatico di Machiavelli che all'equilibrio fra realtà e ideale di Castiglione.

c) La danza: una 'performance' erotica.

Ne è un altro esempio l'importanza accordata alla danza, ben lontana dalle forme reticenti di Castiglione, tutte contenute nella matrice della grazia e modestia, e che qui esplodono nella precisione del dettaglio fisico e nel climax ascendente della sensualità.

Il ballo è funzionale al contatto fisico, in una progressione che va prima dalla vista al tatto, e poi, nel tatto, dalle parti più scoperte e toccabili alle parti più segrete, e può infine consentire anche la comunicazione verbale, essa pure socialmente controllata e inibita.⁵⁷³ Quanto al toccarsi, la progressione è interessante anche per la documentazione dei costumi dell'epoca. Innanzitutto la mano, senza mescolamento di dita, come femmina da contado, e senza limitare il contatto alla sola punta delle dita come alcune sciocche che vogliono apparir sante. Anzi bisogna tirare su la manica in modo che venga toccato anche il braccio ^{di cui si deve curare la} seducente ^{morbidezza}⁵⁷⁴ Condotta poi l'innamorato in un luogo buio, facendo attenzione a non esser vista, si deve indurlo «casualmente» a toccare la gamba sinistra e lasciargli libertà di iniziativa. Inoltre, danzando, lasciare cadere il guanto e chinarsi insieme all'innamorato in modo che i volti si incontrino o, se ci si china da sola, lasciar vedere il seno:

Io voglio ancor, danzando, che tu gli dia tutta la mano, e non facci un certo rimescolamento e travagliamento dei diti nel porgergliela, ché questo è un atto di femina di contado; né fare, come fanno alcune scimonite, che, per parer ben sante, appena si lasciano toccare la punta dei diti [...] Anzi fia bene che tu ti tiri destramente più su che puoi la manica, dandogli modo di toccarti alquanto il braccio. Per questo io ti conforto ad aver cura delle mani e delle braccia e tenerle con ogni studio morbide e delicate. Farai parimente, dove sarà più buia la sala o minor numero di gente, avendo sempre l'occhio a non essere veduta, che tu gli tiri la mano e lo sforzi a toccarti la coscia manca; e questo non come vizio, ma, quasi che a caso lo facci, con destro modo, di mostrargli t'ingegnerai. Egli fatto per ciò più ardito, avendo il medesimo avvertimento da una volta in su, non si lascerà più a ciò fare stringere, ma, da se stesso quello facendo ed altro ancora, più desiosamente nel tuo amore si accenderà; e tu ne trarrai quel piacere che si sa per chi l'ha provato [...] Potrai ancora danzando seco,

⁵⁷³ Nel passo che citiamo sono rilevabili i condizionamenti sociali di controllo della comunicazione verbale nella danza e alcuni suggerimenti per ovviare a questi: «COPPINA: Io non te ne so dare certa diffinizione, se non come delle lettere, cioè che tu usi nel rispondergli dolci parole e graziose, tanto più che non è usanza in questa città che si ragioni in ballo con le giovani da marito, e poco con l'altre donne, se non sono persone famigliari. È ben vero ch'egli vi potrebbe venir in maschera, come sarebbe questo carnevale, nel qual modo agli uomini è più lecito il ragionare, ma a te è molto meno lecito il rispondergli. Tuttavia, danzando teco a questa foggia e interrogandoti, tu gli potrai rispondere; e, quando per ciò dalla signora ne venissi ripresa, non ti mancherà il dire di averlo conosciuto per lo tale tuo parente, ed io confermerò sempre le parole tue; e, quando pure ella risapesse che egli fusse stato un altro, ti potrai scusare sulla credenza, componendo da te parole diverse da quelle ch'egli ti avrà dette, per colorar la cosa. Io voglio però che ti guardi in ogni cosa, come già t'ho detto, di non dare sospizione di questo tuo amore alle persone, e più alla signora; perché, accorgendosene, ella ti comincierebbe a tener più stretta, né mai ti lascierebbe andar né a porta né a la fenestra, di maniera che, dove Amore è donatore di gioia e di contento, a te sarebbe dator di doglia e di tormento» (GS: 607).

⁵⁷⁴ Ricordiamo che la morbidezza / mollezza è una qualità del corpo femminile riconosciuta da Castiglione e da Piccolomini e, prima ancora da Pere Torroella, che l'aveva riscattata dalla taccia di difetto censurato dalla letteratura misogina, qualificandola eticamente come virtuosa matrice della disposizione alla pietà, una riqualificazione conservata, ma veicolata qui su un piano tutto fisico ed erotico.

lasciarti cadere un guanto o il fazzoletto [...] tu, chinandoti, dagli comodità di vedere le poppe [...] (GS: 606)

Scambiare poi parole «dolci e graziose» nella danza. E non dare sospetto agli altri. Cercare di tenere nascosto l'amore, tentativo di difficile riuscita per la denuncia degli sguardi e delle parole disavvedute, ché spesso l'innamorato si scopre perché gli è gradito parlare dell'amata in sua assenza. Usare con l'amato parole oneste e veritiere perché la purezza dell'animo non è meno potente della bellezza del corpo nell'accendere l'amore (GS: 607-608). Un consiglio castiglionesco tratto ad essere parodia di se stesso in bocca alla corrotta Coppina, ma segno anche di costumi ormai introiettati pur nel divorzio tra apparenza e sostanza. E la centralità dell'apparenza viene ribadita dal verbo «mostrarsi» che ritroviamo appena più sotto quando Coppina afferma che Maddalena, se richiesta di «udienza da solo a solo», dovrà schermirsi per un poco e mostrarsi vergognosa e onesta senza levargli la speranza (GS: 609).

Una vera e propria rappresentazione farsesca del modello concepito da Castiglione, il quale aveva caldeggiato la pratica della musica e della danza da parte delle donne in forme discrete e modeste, vereconde, all'interno dei limiti della dignità e del decoro: «ma voglio che quegli ancora che son convenienti a donna faccia con riguardo, e con quella molle delicatezza che avemo detto convenirsele [...]. Però quando ella viene a danzar o a far musica di che sorte si sia, deve indurvisi con lassarsene alquanto pregare e con una certa timidità, che mostri quella nobile vergogna che è contraria alla imprudenzia» (C: III, 8).

d) La simulazione per sé: l'autoinganno della pietà per mascherare il piacere.

Diversa dalla *Raffaella* è la giustificazione della relazione con l'amante. Se nel trattato di Piccolomini essa poggiava sulla tradizione cortese della differenza tra l'amore del marito e quello dell'amante, qui poggia sull'autoinganno della pietà, una forma di simulazione quindi indirizzata a se stessi. D'altra parte era un topos letterario che l'amante chiedesse all'amata pietà per le sue sofferenze. L'aver consentito ai desideri dell'amante non comporterà, secondo Coppina, il giudizio negativo di «rea femmina» riservato alle donne che si danno facilmente a tutti per poco prezzo, ma un buon giudizio. La giovane che si concede all'innamorato *pietosa* dei suoi martiri sarà giudicata piena di gentilezza, cortesia, umanità da tutti i nobili spiriti.

COPPINA. Il volgo ignorante e dei beni altrui invidioso nemico, il più volte, biasima, ciò che di laude è dignissimo. E però t'ho io tante volte replicato che tu facci ogni opera per non dare altro indizio di questo tuo amore alle genti. Male femine, figliuola mia, sono quelle che, per poco prezzo, a chiunque le ricerca, di sé sono larghe, e non una giovane, la quale, ai dolci prieghi d'un amante commossa ed ai suoi martiri pietosa divenuta, del suo fedel servire finalmente degno premio gli dona: anzi questa tale, piena di gentilezza, di cortesia e d'umanità da tutti i nobili spiriti fia giudicata. Sì che procedi copertamente, e rimorso non te ne venga alcuno, ché in cosa fatta per amore non può cader né biasimo né peccato. (GS: 613)

Come vediamo, le arti della dialettica rovesciano il canone della castità contrapponendogli quello della pietà, più atta a partorire altre virtù come la gentilezza, cortesia, umanità. Inoltre l'atto del concedersi pietosa nasconde il piacere che la donna ne ricava sublimandolo come un atto benevolo, una sorta di sacrificio per liberare l'uomo «dai martiri» (e il topos avrà larga fortuna nella letteratura sull'adulterio dell'Ottocento).

Altra motivazione del buon giudizio sarà il dar prova di un'assennatezza legata al buon senso e al naturale *carpe diem*, oltre che alla prudenza che tutela l'onorabilità sociale:

Però, mentre avrai tempo, del quale niuna cosa ha ad esserci più cara, figliuola mia, sapra'lo con diligenza ne' tuoi dilette usare, senza lasciare perdere un picciolo momento, e non ti fondare sul dire:- Un'altra volta. (GS: 613)

e) *Dal giogo maritale al nodo amoroso.*

La differenza tra amore coniugale e amore extraconiugale, ben illustrata nella *Raffaella*, trova tuttavia nello *Specchio d'amore* un'ampia ripresa, con un'attenzione privilegiata alle interferenze di carattere sociale.

Diverso è il comportamento dei parenti, più tolleranti nei confronti dell'innamorato destinato ad essere marito che nei confronti dell'innamorato amante. Diverso il criterio di elezione: il marito viene scelto secondo i parametri degli averi, «la robba» (GS: 618-619), sangue, età, famiglia, parenti, compagnia, professione, mentre l'amante secondo il solo criterio del piacere, una differenza notevole rispetto alle condizioni imposte nel *Decamerone* da Ghismonda, che esige anche la nobiltà d'animo e altre qualità, pur sdegnando la nobiltà di sangue. Opposto inoltre è il giogo maritale al nodo amoroso. Il primo comporta fatiche e noia, temperate però da un poco di utile, il secondo piaceri e dilette.

COPPINA. D'altro sapore è il giogo maritale, d'altro è il nodo amoroso; e si possono assomigliare questo alla primavera, l'altro alla state: l'una di piaceri, di dilette e di soavità piena, l'altra di fatiche e di noie, temperate però da quel poco di utile che se ne trae. (GS: 619)

Più facili, in effetti, nel matrimonio i rancori perché si piglia moglie per «aver figliuoli, far parentadi, accrescere le facultà ed altri simili cagioni» (GS: 620): «giogo» dunque il rapporto di subordinazione della donna nel matrimonio, «nodo» il vincolo fra gli amanti.

f) *«Cicero pro domo sua»: una mezzana per il «carpe diem» e il libertinaggio maschile.*

Coppina, dunque, è, come Raffaella, l'istitutrice mezzana, che veicola una educazione corrottrice, se la valutiamo da un punto di vista civile, o liberatoria, se la consideriamo secondo un'ottica naturale. Essa non esita a scoprire apertamente il suo ruolo,

[...] allora si vorrà che tu gli mandi alcuna tua persona fidata. Ed io sarò quella che, trovatolo, riprendendolo prima modestamente, poscia con buon modo dandogli ardire, senza parere che da te sia mandata, lo indurrò ad aprirmi il suo pensiero ed a darmi sue lettere, ed a te le porterò. (GS: 598)

È opportuno rilevare che l'insegnamento di Coppina procede per gradi verso l'effetto ultimo del consenso al piacere partecipato dell'amplesso, e che le malizie delle donne, criticate dalla linea misogina, divengono nel suo insegnamento doti, in quanto utili per il raggiungimento del fine. Il testo così letto suonerebbe filogino in un'ottica realistica, ma misogino in un'ottica idealistica perché svergognerebbe la donna.

La parodia del *Cortegiano* è evidente anche nel fatto che Coppina si presenta come quella che ha insegnato a Maddalena ad amare («Io t'ho insegnato ad amare», GS: 594), richiamando le parole della duchessa che, rivolgendosi al Magnifico, apprezzava l'insegnamento ad amare da lui impartito alla donna di palazzo.⁵⁷⁵

⁵⁷⁵ Con queste parole la Duchessa valorizza l'insegnamento del Magnifico e così ribatte l'Unico Aretino, formulando una richiesta aggiuntiva: «-Noi non abbiam causa di dolersi del signor Magnifico, perché in vero estimo che la Donna di Palazzo da lui formata possa star al paragon del Cortegiano, ed

Ma, come già ha sottolineato la Piejus per la *Raffaella*,⁵⁷⁶ l'opera potrebbe anche considerarsi funzionale al libertinaggio maschile. Coppina e Raffaella, pagate dagli amanti delle loro discepole, argomenterebbero in funzione non dell'utile femminile, ma di quello maschile (e Coppina in una forma più grave perché corromperebbe una nubile). Esse simulerebbero una filoginia *ad usum* dei maschi. Lo *Specchio d'amore*, così come la *Raffaella*, sotto apparenza filogina di un riconoscimento alle donne del diritto al piacere (e alla cultura in Gottifredi), risulterebbe misogino per la riduzione della donna a funzione del maschile, oltre che per l'evidenza di personaggi femminili corrotti e corruttori o deboli e manipolabili. Ma è anche vero che, se la mezzana è una creatura del maschile, un *medium* strumentalizzato dall'uomo, lo stesso non fa una buona figura pur restando nell'ombra come un burattinaio. E la luce obliqua che ne viene proiettata ne suggerisce un abbassamento etico non meno che per il femminile. Insomma, qualsiasi sia stata l'intenzione dell'autore, l'interpretazione che se ne può ricavare si presenta sfaccettata e con margini di ambiguità.

In conclusione possiamo cogliere in questa opera, come già nella *Raffaella*, l'esplicitazione in chiave parodica di aspetti problematici o velati presenti nel *Cortegiano*. Se la *Raffaella* evidenziava soprattutto la difficoltà della equilibrata osmosi di essere e parere, lo *Specchio d'amore* insiste soprattutto sull'evidenziazione del piacere erotico, contenuto e sottaciuto nel *Cortegiano*, enfatizzando inoltre l'abbassamento e la corruzione rispetto alla stessa *Raffaella*.⁵⁷⁷ L'uno e l'altro aspetto sono comunque evidentemente presenti nelle due opere, marcate da una linea edonistica corredata da una casistica minuta in cui si proietta snaturato e disgregato il modello alto e unitario del *Cortegiano*, improntato a una simbiosi armoniosa di civiltà, esteticità ed

ancor con qualche vantaggio; perché le ha insegnato ad amare, il che non han fatto questi signori al suo Cortegiano-» (C: III, 60)

⁵⁷⁶ Marie-Françoise Piéjus, *Venus bifrons...*, cit., pp.143-146.

⁵⁷⁷ Ci sembra di poter cogliere questo aspetto di enfaticizzazione della forma volgare dell'amore, per l'insistenza sulle modalità dell'incontro fisico, e di aggravamento della corruzione per la maggiore debolezza sociale del soggetto cui è destinata l'educazione corruttrice, una giovane nubile, e per l'evidenziazione della tendenza alla corruzione in questo medesimo soggetto perché Maddalena appare già spregiudicata, a differenza di Margherita, e da addestrare più nella prudenza che nel consenso alla trasgressione. La differenza fra le due discepole e le situazioni comunicative è così accennata da Baldi: «Il disegno virtuosistico di Raffaella risponde all'esigenza di persuadere l'allieva senza destarne la ritrosia e offenderne il pudore, e si articola in un formulario suadente, volto ad alterare, tramite delicati aggiustamenti, il riserbo della giovane sposa. La protagonista dello *Specchio d'amore*, certa di non incontrare opposizioni, gode invece di piena libertà di iniziativa nei confronti di un soggetto prono, ansioso di ricevere la parola rivelatrice e di assaporare le gioie della passione» (Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, cit., p. 112). Baldi, pur evidenziando lo spessore eversivo della *Raffaella*, non omette tuttavia di notare la centralità dell'eros nell'opera di Gottifredi, e considera lo *Specchio d'amore* come un'opera che risente molto della *Raffaella*, e presenta anche diretti spunti di richiamo al *Cortegiano* (non precisa però il tema della cultura, a differenza di quanto abbiamo fatto noi, né richiama il confronto col *Cortegiano* in relazione alla danza, e insiste piuttosto su quello del trucco e della esibizione di parti del corpo, là inavvertita e qui voluta), con esiti artistici di più basso livello: «Gli sparsi riscontri e l'esito analogo della lezione non possono tuttavia colmare il divario tra le due prove: il testo piccolominiano riesce impareggiabile per finezza di filigrana e sapienza compositiva. Pur avvertendo la novità e la sofisticatezza di simile precedente, il Gottifredi stenta -o rinuncia- a mantenere l'equidistanza tra l'*habitus* didattico (la cifra del trattato) e il gusto di una mimesi umoristica (l'impronta della commedia). Il profilo capriccioso e ambiguo del *Dialogo de la bella creanza*, frutto di aggiustamenti calibrati, perde di smalto, cede a una complessione meno equilibrata e al tempo stesso trattenuta da qualche impaccio. Nello *Specchio d'amore* la tensione costruttiva si allenta e la chiusa di tenere boccaccesco, dove l'accento cade sulle imprese amatorie dei giovani, e dunque su una consuetudine ormai acquisita, denota appunto l'abbandono del procedimento di sinresi e l'adesione a movenze più vistose ma banali. Rimane irripetibile lo stile di Raffaella, privilegio di un dosaggio inventivo presto avvilito in maniera» (*Ivi*, pp. 119-120).

eticità, senza omettere tuttavia l'edonismo, contraddistinto però più da un estetismo etico-civile che dalla concreta fisicità.

13.8.1. *Tavola di riepilogo per un confronto sintetico tra il «Cortegiano», la «Raffaella», lo «Specchio d'amore».*

<i>Cortegiano</i>	<i>Raffaella</i>	<i>Specchio d'amore</i>
Trattato impegnato.	Parodia. "Scherzo".	Parodia.
Insegnamento moralistico alla dama di palazzo.	Insegnamento immorale a una giovine sposa.	Insegnamento immorale a una giovine nubile.
Criteri di misura, sprezzatura, onestà.	Criteri di misura, sprezzatura, parvenza di onestà.	Accennati.
Obiettivo del piacere nelle forme della grazia, delle relazioni sociali oneste e 'modeste' (estetico-etico).	Obiettivo del piacere erotico.	Obiettivo del piacere erotico, più insistito.
Bellezza esteriore-interiore.	Bellezza esteriore.	Bellezza esteriore.
Rispetto della naturalità, ma anche uso misurato dei cosmetici e dissimulato dall'arte.	Rifiuto dei cosmetici-maschere per rispetto della bellezza naturale. Inestetività dei cosmetici. Ma cure del corpo con acque tonificanti e profumate.	Rifiuto dei cosmetici per rispetto della bellezza naturale. Inestetività dei cosmetici.
Scorporeizzazione parziale.	Fisicità pregnante.	Fisicità pregnante.
Amore cortese sublimato e platonico. Demonizzazione adulterio.	Amore cortese-volgare. Celebrazione adulterio.	Amore cortese-volgare. Relazioni prematrimoniali con l'amante.
Mediatrice, incivilisce e migliora.	Mezzana, corrompe.	Mezzana, corrompe.
Onestà per se stessa e la buona fama.	Parvenza di onestà per la buona fama.	Parvenza di onestà per la buona fama.
Eticità tradotta nelle forme. Conciliazione di essere e parere.	Utilizzo trasgressivo della forma dell'eticità. Separazione di essere e parere fino al paradosso di un parere che è l'essere (sociale).	Finzione per fini utilitaristici.
Acculturamento elementare-medio, però a vasto raggio, in funzione dell'intrattenimento e del cortigiano, ma con una ricaduta positiva sull'emancipazione femminile.	Aspetto non contemplato.	Acculturamento elementare o finzione di acculturamento per fini amoroso-erotici.
La danza, praticata con grazia, modestia, onestà.	Aspetto non contemplato.	La danza come strumento fortemente erotico.

<p>Iconografia del femminile: bella, aggraziata, onesta, prudente, modesta, piacevole, seducente ma in forme castigate e velate.</p>	<p>Iconografia del femminile: bella, adescatrice, simulatrice, desiderosa di piacere e del piacere, nell'immagine tratteggiata da Raffaella. Debole e rassegnata, la Margherita iniziale, poi temprata e ribelle in seguito all'ammaestramento. Esperta del mondo, astuta e corrotta, Raffaella.</p>	<p>Iconografia del femminile: bella, adescatrice, simulatrice, desiderosa di piacere e del piacere, con un sufficiente credito quanto a cultura (non importa se soltanto finta), nell'immagine tratteggiata da Coppina. Curiosa, abbastanza e sempre più determinata, già tendenzialmente spregiudicata e solo da rendere 'prudente', Maddalena. Esperta del mondo, astuta e corrotta, Coppina. Un femminile 'naturalmente' e tendenzialmente più corrotto di quello stesso della <i>Raffaella</i>: per l'azione di corruzione più grave perché rivolta al soggetto più debole, la giovane nubile, e per di più perché questo è un soggetto già chiaramente incline alla corruzione.</p>
<p>Civiltà vs Natura.</p>	<p>Natura vs civiltà.</p>	<p>Natura vs civiltà.</p>

13.9. «Dialogo della infinità d'amore» di Tullia d'Aragona [1547].⁵⁷⁸

La cortigiana addottrinata, anche nella filosofia. L'acquisizione dell'abilità dialettica e del sapere maschile. L'emancipazione della donna «libera» nel ruolo sociale e nella veste di interlocutrice e di scrittrice. Oltre Castiglione.

a) Una cortigiana letterata

Sulla scena in qualità di scrittrice e di interlocutrice con velleità di protagonismo si presenta ora una cortigiana. Non la donna di palazzo onesta di Castiglione quale “perfetta Cortegiana” (C: III, 4), ma una comprimaria nell'ambiente di corte o in quello patrizio *a latere*, per bellezza, cultura, capacità di interazione piacevole, *charme*, per quanto di liberi costumi. Insomma una novella etéra o Aspasia, con intorno a sé una corte di gentiluomini.

Tullia d'Aragona è al contempo protagonista e autrice diretta o indiretta del dialogo, in quanto afferma di avere trasposto un ragionamento sulla natura d'amore tenuto nelle sue case da gentiluomini, tra cui in particolare Varchi⁵⁷⁹ (così nella dedica al duca di Firenze Cosimo de' Medici).⁵⁸⁰ Essa vi si fa interprete di un'emancipazione femminile che permette non solo l'intrattenimento con molti gentiluomini, ma anche di sostenere con questi una conversazione dotta e dialetticamente agguerrita. Baffa, la gentildonna del *Raverta* di Betussi, trova in lei una concretizzazione reale pur nella

⁵⁷⁸ Tullia d' Aragona, *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità d'amore*. – In Vinegia: appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547. Le citazioni sono tratte dall'edizione contenuta nei *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 185-248. Tullia d'Aragona (Roma, 1510- 1556), figlia naturale del cardinale Luigi d'Aragona (o forse di Costanzo Palmieri d'Aragona) e della cortigiana Giulia Campana di Ferrara, ricevette una educazione raffinata e viaggiò con la madre in varie città d'Italia (Siena, Firenze, Ferrara, Venezia), potendovi frequentare ambienti intellettuali e mondani. Cortigiana di lusso, componeva poesie, suonava, cantava e accoglieva nella sua casa intellettuali e personaggi dell'alta società (da Bembo, Muzio, Varchi a Filippo Strozzi). Nel 1543 si sposò anche a Siena con Silvestro Guicciardini, senza però abbandonare la sua professione. Visse a Siena e a Firenze, dove godette della protezione della duchessa Eleonora da Toledo, e rientrò definitivamente a Roma nel 1548 dove trascorse gli ultimi anni quasi dimenticata. Tra i suoi amanti Bernardo Tasso, padre di Torquato e lo stesso Torquato, secondo quanto dice Sperone Speroni nel *Dialogo di amore*. Oltre al *Dialogo dell'infinità di amore*, pubblicò rime di orientamento petrarchista, sempre sul tema dell'amor platonico, e *Il Meschino e il Guerino* nel cui prologo critica l'immoralità delle opere di Boccaccio. Atteggiamenti tutti questi che fanno pensare a una divaricazione tra la professione e l'idealizzazione che di sé Tullia voleva trasmettere ai posteri.

⁵⁷⁹ Zonta, pur riconoscendo che Benedetto Varchi ha influenzato l'opera, esclude che il dialogo sia sua opera diretta, «E così infatti pare più probabile che sia avvenuto: cioè che la Tullia, probabilmente ricostruendo un discorso simile fatto nella sua casa dal Varchi (dispute e discussioni letterarie si tenevano spesso presso di lei) e rimpinguandolo con acconci argomenti tratti dalle opere dello storico fiorentino, abbia steso il dialogo di sua mano, con quella vivacità e versatilità d'ingegno che le era propria; che quindi abbia consegnato al Varchi, come era suo costume, il testo da correggere e che questi vi abbia introdotto quelle modificazioni, specialmente linguistiche, che credette opportune [...]. Quanto alle lodi, che nel dialogo si approfondono alla Tullia, non è proprio il caso di prenderle in grave considerazione [...] quando si pensi che la scrittrice era una cortigiana militante [...]», in Giuseppe Zonta, *Trattati d'amore del Cinquecento*, cit., pp. 361-362.

⁵⁸⁰ «Io sono stato lungamente suspesa, nobilissimo e cortesissimo signore, se io doveva indirizzare a Vostra Eccellenza illustrissima un ragionamento fatto, sono già più mesi, dentro delle mie case, sopra la infinità ed alcuni altri dubbi di amore, non men begli, se il giudizio mio non m'inganna, che difficili», in Tullia d'Aragona, *Della infinità d'amore*, cit., Appendice, p. 248. Il testo contiene una lode enfatica a Cosimo, come di consueto nei confronti dei potenti mecenati: «giustissimo, liberalissimo e virtuosissimo prencipe, signore e padrone, duca Cosimo de' Medici» (T: 205)

diversità dello status: la prima rappresenta la gentildonna onesta, l'altra la cortigiana, oggetto insieme di dispregio e di ammirazione nell'ambiente elitario di allora.⁵⁸¹

b) *Per di più 'loica' filosofessa in fieri*

Al di là dei ragionamenti in sé, spesso capziosi e sofisticati,⁵⁸² dei quali può interessare il taglio filosofico astratto che li distingue da altri ragionamenti più attenti alle pratiche d'amore e calati nel concreto del costume sociale, è in questa opera degno di nota il protagonismo dialettico della cortigiana che tiene testa ai ragionamenti maschili e può mettere anche in difficoltà l'avversario. Le parole chiave ripetute sono 'loica' e 'loico' (T: 192, 202, 207, 215), la logica infatti la fa da padrona e nella contesa dialettica spesso ci si appella all'inconciliabilità degli opposti e al principio di non contraddizione. Se è vero che Tullia attesta la condivisione del luogo comune dell'inferiorità intellettuale e culturale femminile, chiedendo l'aiuto dell'ingegno maschile e lamentando l'inferiorità culturale ed oratoria delle donne, «La quale, oltre lo esser donna (le quali voi, per non so che vostre ragioni filosofiche, riputate men degne e men perfette degli uomini), non ho, come ben sapete, né dottrina di cose né ornamenti di parole» (T: 187-188), è anche vero che sa districarsi nel confronto con battute⁵⁸³ e

⁵⁸¹ Giorgio Masi, nel saggio *La lirica e i trattati d'amore*, rivolge la sua attenzione anche al fenomeno delle cortigiane e rileva che alcune cortigiane seppero avere dei ruoli di prestigio distinguendosi come letterate e furono variamente celebrate. Tra queste Tullia d'Aragona, Lucrezia Imperia, Veronica Franco. L'uso di questo nome alla fine del Quattrocento per indicare le giovani istruite e compiacenti che frequentavano gli ambienti della Curia Pontificia, comportò che le nobildonne frequentatrici della corte venissero chiamate non cortigiane, ma dama di corte o donna di palazzo. «La cortigiana era *meretrix honesta*, ossia 'rispettabile' a differenza delle comuni prostitute da strada, grazie alle sue frequentazioni, e pertanto doveva essere istruita e di buone maniere, e la sua compagnia era spesso preferita a quella delle appartate gentildonne perché - al contrario di queste ultime- era di vivace conversazione; nei casi più fortunati, conduceva una vita assai agiata. Una condizione sicuramente invidiata, alla quale molte donne aspirarono come a una possibilità di promozione sociale; ma, come ricorda la Nanna aretiniana, accanto all'unica divenuta ricca e famosa ce n'erano «mille che si muoiono nello spedale». In effetti, solo tra le rare «cortigiane oneste» al vertice della gerarchia sociale delle prostitute è possibile individuarne qualcuna in grado di svolgere un ruolo (anche attivo) nell'ambito culturale e letterario; di tutte le altre resta traccia unicamente nelle leggi che tentavano di regolamentarne o limitarne l'esercizio della professione» in Giorgio Masi, *La lirica e i trattati d'amore*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IV: *Il Primo Cinquecento*, Salerno, Roma, 1996, pp. 595 -679, p. 631. Aggiungiamo che nel *Raverta* il termine è utilizzato come sinonimo di meretrice («BAFFA. Dunque ci è anco mercato in amore? RAVERTA. Sí, per certo, e questo è l'amor delle cortigiane del quale noi punto non parleremo» R: 77), un uso sinonimico cui Sansovino pure accenna, deprecandolo però («quelle donne che per piccol pregio vendano lor medesime (indegnamente appellate «cortegiane») » S:177), mentre in Castiglione, la parola, per quanto poco usata, è l'equivalente di donna di palazzo onesta («formar [...] una perfetta Cortegiana» C: III, 4).

⁵⁸² Tra gli argomenti trattati ricordiamo la questione se sia più nobile l'amante o l'amato, una questione sviscerata anche da Piccolomini (*Instituzione*, L. IX, cap. 12, ed. 1542) che inclina a ritenere più degno l'amante a differenza di Leone Ebreo e della nostra Tullia, favorevole a dare il primato all'amato (chissà che su questo non incidesse anche il fatto che il ruolo dell'amata era sempre rivestito dalla donna -e in particolare dalla 'cortigiana' Tullia-, oltre alle ragioni filosofiche addotte: «lo amato è cagion non solo efficiente e formale, ma ancor finale, ed il fine è nobilissimo di tutte le cagioni: onde allo amante non rimane se non la cagion materiale, la quale è men perfetta di tutte», dove è evidente il linguaggio filosofico aristotelico, T: 195). Un'altra questione è: se è più perfetta la forma senza materia, o la forma con la materia (T: 197), e Tullia, facendo onore al genere femminile tradizionalmente spacciato per materia, dichiara che l'insieme di anima e corpo è più nobile dell'anima da sola: «Chi non sa che tutto il composto, cioè l'anima e il corpo insieme, è più nobile e più perfetto che l'anima sola» (T: 197)

⁵⁸³ Da rilevare in queste battute pure il linguaggio fatto di motti e proverbi che rimandano a una formazione orale popolare cui si accompagna poi nel ragionamento anche il linguaggio più propriamente filosofico: «lasciate le scuse e le burla da parte, e, se bene io veggo mal lume, non mi vogliate far cieca affatto» (T: 190); «VARCHI. [...] oltre che lo scongiuramento vostro è stato tale che mi ha fatto risentire tutti gli spiriti. TULLIA. Che è quello che voi dite? Dunque sono, gli spiriti? E voi ne avete addosso? Io

ragionamenti e alternare a momenti in cui è sottoposta a un'indagine di tipo maieutico in serrato e incalzante interrogatorio (T:195-196), altri in cui capovolge il ruolo di maestro e discepolo, di indagatore e indagato (T: 208-209). Inoltre è edotta di fatto in filosofia, conosce Platone e Aristotele e Ficino, anche se in forma indiretta a causa della ignoranza delle lingue classiche,⁵⁸⁴ nonché per lettura diretta Leone Ebreo,⁵⁸⁵ e fa appello da una parte all'esperienza, dall'altra all'autorità di Aristotele, evidenziando una situazione di passaggio dalla libera ricerca rinascimentale, caratterizzata già da presupposti scientifici, a posizioni dogmatiche di *ipse dixit*. In un passo del dialogo questo risulta evidente e la difesa della libertà d'indagine trova un sostenitore nel Varchi. La valorizzazione dell'esperienza è testimoniata dalle seguenti battute:

VARCHI. [...] Ma quali ragioni allegate voi che provino che Amore abbia fine?

TULLIA. Niuna, ma è come vi dico.

VARCHI. Dunque volete ch'io creda alla autorità.

TULLIA. Messer no, ma alla speranza, alla quale sola credo molto più che a tutte le ragioni di tutti i filosofi.

VARCHI. Ed anche io. Ma che esperienza è questa? (T: 204)

L'apprezzamento delle conoscenze filosofiche di Tullia e insieme la denuncia critica, da parte del Varchi, del suo rischio di chiusura nel dogmatismo aristotelico, si riscontrano in questi altri scambi di parola:

VARCHI. [...] , non solo avete letto Filone [Leone ebreo], ma intesolo e tenutolo a mente.

[...]

VARCHI. [...] Tra tutti quelli che ho letti io, così antichi come moderni, che abbiano scritto di Amore in qualunque lingua, a me piace più Filone che niuno, e più mi pare avere apparato da lui; perciocché, al mio poco giudizio, egli ne favella non solo più generalmente, ma con maggior verità e, forse, dottrina.

TULLIA. Avete voi letto Platone, ed il *Convivio* di messer Marsilio Ficino?

VARCHI. Signora sí, e mi paiono amendue miracolosi: ma Filone mi contenta più, credo perché non intendo gli altri.

TULLIA. Gran lode è questa!

VARCHI. Sí, se gli fosse data da uno che avesse giudizio da saperlo giudicare, e gli altri non fossero stati innanzi.

credeva che gli scongiuri gli cacciassero e non gli mettessero» (T: 191); «Vuol dire che voi non pensiate di avermi a mostrar lucciole per lanterne»; «e perciò non faceste pensiero di mostrarmi la luna nel pozzo» (T: 210). Anche il linguaggio misto di forme basse e alte segnala il percorso iniziato, ma incompiuto di acculturazione femminile.

⁵⁸⁴ Che la conoscenza di Aristotele, Platone, Ficino, sia indiretta, per ignoranza delle lingue classiche, mentre è diretta quella di Filone, ossia Leone Ebreo, perché ha scritto in volgare, lo si evince da alcune battute: «Ma, quando mi ricordo quante volte e da quali uomini *io ho udito dire* che, secondo Aristotele, Dio non è infinito, mi pare strana cosa» (T: 212); «La concedo, perché *so* che è di Aristotele» (T: 219); «VARCHI. [...] Non solo *avete letto* Filone [Leone ebreo], ma intesolo e tenutolo a mente» (T: 223) (corsivo nostro).

⁵⁸⁵ Nei suoi *Dialoghi d'amore* (1535), in cui si confrontano dialetticamente Filone, prestanome dell'autore, e Sofia, la sapienza, Leone Ebreo affronta, secondo Bonora, la questione d'amore con sottigliezza e secondo il metodo della scolastica arabo-giudaica, procedendo per dubbi, antitesi, confutazioni, un metodo che qui ci sembra recuperato da Tullia d'Aragona, che risente del suo pensiero anche laddove tratta della infinità d'amore. A lui si deve un originale approfondimento della concezione ficiniana e platonica di cui, a quanto riferisce Bonora, lo stesso era ben consapevole: «Noi abbiamo confabulato de l'amore de l'universo più universalmente di quello che fece Platone nel suo *Convivio*, però che noi qui trattiamo del principio de l'amore in tutto il mondo creato, ed egli solamente del principio de l'amore umano» (Dialogo III). In Tullia d'Aragona finirebbe però col prevalere, secondo il critico, sulla lezione del filosofo israelita la cultura letteraria offerta da Petrarca e da Bembo (distinzione tra amore volgare e amore razionale), nonché l'esperienza mondana. (Ettore Bonora, *Il classicismo dal Bembo al Guarini*, cit., pp. 232-234)

TULLIA. Basta; io era anche io di cotesta opinione, ma intesi poi, da non so chi, che egli diceva alcune cose che non erano peripatetiche, e mi rimasi di leggerlo.

VARCHI. Faceste un gran male. Anche in Platone sono delle cose che non sono peripatetiche. Poi, chi vuole giudicare un libro, dee guardare al piú ed al meglio. Ma lasciamo che ogniuno la intenda a suo modo, e concediamo agli altri quello che vogliamo sia concesso a noi, cioè di dire liberamente la opinion nostra; ché chi fa cosí non inganna niuno che non voglia essere ingannato, essendo in libertá di ciascuno o di non volerlo credere, intendendosene, o di domandarne uno altro, non se ne intendendo. (T: 223-224)

In questi ultimi rilievi che adombrano dibattiti e conflitti dell'epoca la tesi accreditata è quella dell'apertura e della tolleranza sostenuta dal Varchi. Anche se paradossalmente (ma non tanto, per il frequente conservatorismo femminile) nel dialogo è Tullia ad inclinare a un conformismo aristotelico,⁵⁸⁶ la conquista del sapere e della dialettica filosofica ci propongono, a venti anni di distanza, un'immagine femminile molto diversa rispetto a quella delle nobildonne del *Cortegiano*, ancora intimorite, se non ostili, di fronte al linguaggio filosofico. In effetti Tullia non solo si dimostra capace di sostenere il confronto dialettico, ma, da una situazione iniziale quasi di paura di fronte alle insidie della logica, la viene apprezzando sempre piú al punto da affermare che ne vuole possedere l'arte («Io resto capacissima di ogni cosa; e mi sono accesa di un desiderio sí grande, che, se io fossi a tempo, vorrei ad ogni modo apparar loica e non attendere mai ad altro» T: 215).⁵⁸⁷ Insomma c'è forse l'intenzione di presentare l'opera come una forma di iniziazione 'filosofica' (pur nei limiti del consueto tema d'interesse femminile dell'amore), rivolta alle donne, che peraltro vi mostrano spiccate attitudini, sebbene ancora possano essere trattenute dall'imbarazzo del tradizionale discredito e divieto. E non dimentichiamo che chi scrive è per l'appunto una cortigiana, riverita e stimatissima, che raccoglie attorno a sé quasi un cenacolo letterario. Il Varchi, nelle prime battute del dialogo, ne celebra virtù e bellezza e ricorda come queste siano oggetto di rime e prose di lode.

L'esibizione di cultura poi, in un'opera che tratta dell'amore, non può prescindere dalla menzione degli *Asolani* del «reverendissimo» Bembo (T: 225) e dalla citazione del santo romito di Lavinello e dell'amor divino da questi consigliato (T: 227). Anzi Tullia in materia d'amore non solo cita Bembo, ma anche Petrarca e Boccaccio. La sua formazione insomma è letteraria oltre che filosofica. Può stupire semmai che non ci siano rimandi espliciti a Castiglione, ma ne è indubbia l'influenza del *Cortegiano* sia nella concezione dell'amore che nella concezione della donna. Anche nella ripetuta richiesta di conoscenza e di comprensione, di ricezione di discorsi chiari da parte dell'interlocutore, «Eh, lasciate le ciance! Io vi chieggo che voi favellate piú chiaramente, e voi entrate in baie e ci volete far ridere» (T: 192), «Datemi esempi che si possano intendere» (T: 196). Un vero e proprio leit motiv dei trattati rinascimentali in cui intervengono donne.

⁵⁸⁶ Una inclinazione, dicevamo, piuttosto che un consenso totale, come testimoniano le seguenti battute: «La concedo, perché so che è di Aristotele; ma ne vorrei sapere la cagione», «Lo credo, poiché lo dice il filosofo; ma vorrei sapere la cagione anche di questo» (T: 219), dove l'accettazione dell'autorità del maestro si accompagna a un'istanza di verifica razionale.

⁵⁸⁷ Queste affermazioni possono documentare il percorso progressivo di avvicinamento all'arte della logica, dalla paura iniziale di esserne vittima alla volontà di appropriarsene: «Ho paura di quello che mi potrebbe intervenire. Io non so, io. Questi loici ingarbugliano altrui il cervello alla prima, e dicono «sí» e «no»; e vogliono che tu dica «sí» e «no» a loro posta, e mai non cessano infino che la loro stia di sopra o a torto o a ragione» (T: 192); «Conoscola, e tanto chiaramente che, se la loica insegna di queste cose, ella non dee esser per certo altro che una cosa santa. Ma perciò non posso capire ancora in che modo l'effetto e la cagione possano essere una cosa sola» (T: 202); «Infino questa loica è la mano di Dio» (T: 207); «Io resto capacissima di ogni cosa; e mi sono accesa di un desiderio sí grande, che, se io fossi a tempo, vorrei ad ogni modo apparar loica e non attendere mai ad altro» (T: 215)

c) *In campo amoroso.*

Quanto alle questioni poste, percorre buona parte del dialogo quella della finitezza o infinitezza d'amore (T: 190-221), una tesi, la seconda, cui l'interlocutrice è indotta ad inclinare dal Varchi («Che Amore è infinito non in atto, ma in potenza, e che non si può amar con termine: cioè che i desideri degli amanti sono infiniti e mai non si acquetano a cosa niuna; perché, dopo questo, vogliono qualche altra cosa, e dopo quella altra, una altra, e così di mano in mano successivamente; e mai non si contentano, come testimonia il Boccaccio di se medesimo nel principio delle sue *Cento novelle*» T: 216),⁵⁸⁸ per ritrovarsi poi confutata (T: 219-221). È il problema centrale del Dialogo che, pur ispirato a Leone Ebreo,⁵⁸⁹ offre una nuova prospettiva sulla tradizionale distinzione tra l'amore disonesto e volgare e l'amore onesto e virtuoso (T: 222-223),

Il disonesto, che non è se non degli uomini volgari e plebei, cioè di quelli che hanno l'animo basso e vile e che sono senza virtù o gentilezza, qualunque essi si siano, o di picciolo legnaggio o di grande, è generato dal desiderio di goder la cosa amata; ed il suo fine non è altro che quello degli animali brutti medesimi, cioè di aver quel piacere e generare cosa simigliante a sé, senza pensare o curare più oltre. E chi si move da questo desiderio ed ama di cotale amore, tosto che egli è pervenuto dove egli desiderava ed ha adempita la volontà sua, cessa dal moto e non ama più; anzi bene spesso, o per aver conosciuto l'error suo, o per dolergli il tempo e la fatica che vi ha speso, rivolge lo amore in odio. E di questo non parlava io. [...]

L'amore onesto, il quale è proprio degli uomini nobili, cioè che hanno l'animo gentile e virtuoso, qualunque essi siano, o poveri o ricchi, non è generato nel desiderio, come l'altro, ma dalla ragione; ed ha per suo fine principale il trasformarsi nella cosa amata con desiderio che ella si trasformi in lui, tal che di due diventino un solo o quattro;⁵⁹⁰ della qual trasformazione hanno favellato tante volte e così leggiadramente sí messer Francesco Petrarca, sí il reverendissimo cardinal Bembo.⁵⁹¹ La quale, perché non si può fare se none ispiratamente, quinci è che in cotale

⁵⁸⁸ Boccaccio nel proemio del *Decameron*, parlando della propria esperienza d'amore, sottolinea da una parte l'inquietudine e l' 'incontentabilità' della condizione dell'innamorato mosso da «soverchio fuoco», dall'altra attesta anche come col tempo l'amore sia diminuito, proponendo l'esperienza d'amore come esperienza terrena destinata in quanto tale ad avere un termine per volontà divina: «Per ciò che, dalla mia prima giovinezza infino a questo tempo oltre modo essendo acceso stato d'altissimo e nobile amore, forse più assai che alla mia bassa condizione non parrebbe, narrandolo, si richiedesse, quantunque appo coloro che discreti erano e alla cui notizia pervenne io ne fossi lodato e da molto più reputato, nondimeno mi fu egli di grandissima fatica a sofferire, certo non per crudeltà della donna amata, ma per soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito: il quale, per ciò che a niuno convenevole termine mi lasciava contento stare, più di noia che bisogno non m'era spesse volte sentir mi facea. Nella qual noia tanto refrigerio già mi porsero i piacevoli ragionamenti d'alcuno amico e le sue laudevole consolazioni, che io porto fermissima opinione per quelle essere avvenuto che io non sia morto. Ma sì come a Colui piacque il quale, essendo Egli infinito, diede per legge incommutabile a tutte le cose mondane aver fine, il mio amore, oltre a ogn'altro fervente e il quale niuna forza di proponimento o di consiglio o di vergogna evidente, o pericolo che seguir ne potesse, aveva potuto né rompere né piegare, per se medesimo in processo di tempo si diminuì in guisa, che sol di sé nella mente m'ha al presente lasciato quel piacere che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne' suoi più cupi pelaghi navigando; per che, dove faticoso esser soleva, ogni affanno togliendo via, dilettevole il sento esser rimaso»

⁵⁸⁹ Rileva questo collegamento Bonora: «Ed effettivamente il pensiero del filosofo si risente dove Tullia espone la teoria sull'infinità d'amore» (Ettore Bonora, *Il classicismo dal Bembo al Guarini*, cit., p. 234)

⁵⁹⁰ Si richiama qui quanto viene detto nel *Raverta* di Betussi, «se ogniun di loro si trasforma nell'altro, ciascuno diventa due, cioè amato ed amante; ed essendo ognuno amante ed amato, sono quattro, cioè ciascuno amante ed amato» (R: 29) iperbolizzando quanto già era stato anticipato da Castiglione con l'indicazione dell'anima dell'amante platonico come costituita dall'unione di due attraverso il bacio (C: IV, 64).

⁵⁹¹ Bembo negli *Asolani* presenta in opposizione l'amore sensuale e quello spirituale-contemplativo, tutto orientato verso la contemplazione della vera bellezza, ovvero Dio, e teso a distaccarsi dal terreno. Della unione delle anime degli amanti platonici però non ci sembra che si parli, semmai

amore non hanno luogo principalmente se non i sentimenti spirituali, cioè il vedere e l'udire, e più assai, come più spirituale, la fantasia. Bene è vero che, desiderando lo amante, oltre questa unione spirituale, ancora la unione corporale per farsi più che può un medesimo con la cosa amata, e non si potendo questa fare, per lo non esser possibile che i corpi penetrin l'un l'altro, egli non si può mai conseguir questo suo desiderio, e così non arriva mai al suo fine, e perciò non può amar con termine, come io conchiusi di sopra. (T: 222-223)

Il desiderio dell'unione corporale resa, quindi, impossibile dalla natura dei corpi e causa dell' 'infinitezza' d'amore,⁵⁹² la possibilità per l'uomo di abbassarsi al livello degli animali o salire al grado divino (T: 227).⁵⁹³ E qui Tullia ribadisce la polemica contro gli omosessuali e pedofili (T: 226-228),⁵⁹⁴ già presente in Sansovino (S: 165): la devianza sia nella forma dell'effeminatezza che nella forma dell'omosessualità-pedofilia è condannata, perché percepita come un comportamento contro natura, ma si chiarisce da parte del Varchi, sulle orme di Betussi, che si sta trattando di amori spirituali e perciò leciti, tra persone dello stesso sesso, sia uomini che donne (T: 228-229). Scontata la relazione tra bellezza e bontà da una parte e bruttezza e cattiveria dall'altra, non altrettanto invece il riconoscimento che ci sono però situazioni intermedie, mentre la bellezza viene ancora una volta definita come una «grazia che alletta, tira e rapisce chi la conosce» (T: 232), secondo la matrice castiglionesca, e si ribadisce un circolo virtuoso tra perfezione, bellezza e amore che conduce a Dio «somma bontà e somma sapienza» «sommo amore e somma ogni cosa» (T: 232).

Il dialogo si conclude con l'inserimento di un altro interlocutore, il Benucci, che propone altre due questioni: se tutti gli amori hanno a loro motivazione l'utile dell'innamorato, e se è più potente l'amore che proviene dal destino o da una propria responsabile scelta.⁵⁹⁵

In chiusura come in apertura dell'opera, le lodi dell'ospite, Tullia d'Aragona, ammiratissima ed anche 'amatissima':

E le raccontava tanti gentiluomini, tanti letterati di tutte le maniere, tanti signori, tanti principi e tanti cardinali, che alle case di lei in ogni tempo, come ad una universale ed onorata academia, sono

dell'ascesi verso Dio, dopo aver precisato che l'amore platonico comporta una relazione coi soli sensi della vista e dell'udito e con l'intelletto (*Asolani*, III, 6).

⁵⁹² Il che ci sembra una riproposizione un poco distorta di Piccolomini, che attribuisce sì ai corpi l'impossibilità di una perfetta unione, con l'effetto di renderla però impossibile anche per gli animi: « Or qual debbi esser questa perfetta unione, non è difficil cosa a vedere, peroché in altro non consiste, che in una trasformatione di due animi in uno, quasi che due siano i corpi, & uno lo spirito; peroché gli animi per non haver quantità, quanto a sé, si potrieno commodamente congiungersi, & penetrarsi, & perfettissimamente unirsi; dove che i corpi per le lor dimensioni, non è cosa possibile, che si congiuntamente si unischino, che due non si rimanghino. I corpi dunque son quei che non solo per la loro imperfettione unirsi non possano, ma ancora impediscano che gli animi, a voglia loro non congiunghinsi» (Piccolomini, *Instituzione*, L. IX, cap. 4, ed. 1542)

⁵⁹³ Vedi *Asolani*, L. III, 15.

⁵⁹⁴ Questo il giudizio decisamente negativo di Tullia su un amore omosessuale: «Ma, venendo al secondo dubbio, dico che quelli, che amano i gioveni lascivamente, non fanno ciò secondo gli ordinamenti della natura, e sono degni di quel castigo che non solo dalle leggi canoniche e divine è stato loro dato, ma eziandio dalle civili ed umane. Ed a pena posso credere che chi usa un così brutto, scelerato e nefando vizio, o per arte o per una usanza così fatta, sia uomo» (T: 227-228). Ma Varchi corregge il tiro sottolineando che sta parlando di amori di uomini per uomini, casti, insomma di animo, come quelli di Socrate e Platone e ammette, dietro domanda di Tullia, che questo sia lecito anche tra donne (T: 228-229), riproponendo un giudizio già espresso da Betussi nel *Raverta* (R: 9-10). A margine rileviamo come l'amore omosessuale suscita sia in questo dialogo che nel *Raverta* lo scandalo e la riprovazione del personaggio femminile che subito pensa a una pratica sessuale innaturale, mentre gli interlocutori maschili lo giustificano come amore d'intelletto e d'animo. Ancora dunque una donna-materia e lussuria e un uomo-forma?

⁵⁹⁵ Il tema nasce dal verso del Petrarca «non per elezion ma per destino» ed è sviluppato da Piccolomini nell'*Instituzione*, L. IX, cap. 11, ed. 1542, «Se 'l vero Amore, è per elettione, o per destino».

concorsi e concorrono, e che la hanno onorata e celebrata ed onorano e celebrano tuttavia; e questo per le radissime, anzi singolari doti del nobilissimo e cortesissimo animo suo. (T: 241)

Io vi arei a racontar tutta la nobiltà di Siena, se voleste sapere tutti quelli che la amano e la osservano. (T: 242)

d) Conclusioni

Dunque, ancora un raggrupparsi dei letterati alla «corte», ovvero alla casa patrizia di una dama importante, e un elogiarne la sua funzione di ospite, promotrice, mediatrice, vivificatrice, intrattenitrice, conduttrice e partecipe, stavolta con maggior protagonismo, al dialogo. Un luogo in cui si promuove la cultura e in cui la donna si accultura, attingendo anche il sapere filosofico, ultimo privilegio maschile in ambito culturale. Il *Cortegiano docet*. E questa dama vivace e 'loica' è una cortigiana nel senso letterale del termine, anche se cortigiana di lusso, abile evidentemente a giostrare con i maschi, in una spirale che va dal sesso al sapere. La protagonista è infatti la stessa autrice, col proprio nome e non sotto mentite spoglie. La cortigiana che scrive di sé si presenta, nelle relazioni coi maschi, al più alto livello di onorabilità, quello che le concedono la sua cultura, il fascino che esercita e la benevolenza che acquisisce. E certe affermazioni, non importa quale degli interlocutori le sostenga, che riportano alla libertà di giudizio e di parola, sono funzionali anche a un cambiamento socio-culturale nella condizione femminile. E ben si inseriscono in un ambiente 'trasgressivo', per quanto socialmente tollerato.

D'altra parte ci sembra che nella vicenda di elevazione e abbassamento, onore e infamia delle cortigiane si esprima molto dell'ambivalenza del sentimento maschile nei confronti della donna: oggetto del desiderio e del piacere, ammantata di forme seducenti, acculturate, aggraziate, civilizzate, libera dai vincoli della castità, e nello stesso tempo capace di simulare comportamenti da gentildonna, quanto mai attraente per tutto quanto la contraddistingue come sacerdotessa dell'amore, donna colta e quasi di 'rango'⁵⁹⁶ - è chiaro che stiamo parlando di cortigiane elette come Tullia e Veronica Franco e non di 'cortigiane' volgari come la Nanna di Aretino- ma nello stesso tempo anche giustamente disprezzabile di fronte a qualsiasi rigurgito maschilista. La sua fortuna anche sociale è una riprova dell'edonismo estetizzante che permea la società rinascimentale. Per quanto in forma moralmente un poco degradata, 'meretrix' sì, ma 'honestà' ossia rispettabile, essa illustra con i suoi caratteri quelli della sorella onesta con la quale condivide il suo essere oggetto di un piacere erotico-estetico, finendo, per la considerazione di cui gode, con il relativizzare lo stesso parametro dell'onorabilità. Ed è pure partecipe delle medesime istanze di acculturazione e in generale di affermazione, in forma peraltro più netta ed esplicita per l'origine svantaggiata e il maggior rischio di emarginazione.

⁵⁹⁶ Nelle lodi inizialmente rivolte dal Varchi a Tullia emergono innanzitutto quella della bellezza fisica, poi della gentilezza e bontà, mentre, significativamente, non si fa parola della castità: «ch'io non conosca, non dico in tutto, ma in qualche parte quanto potèro, possono e potranno sempre le donne verso gli uomini, sì con le virtù degli animi e sì *massimamente con le bellezze de' corpi loro*: dico, quando non avessi bene né veduto mai né udito altra donna che voi [...] ma bene alla *gentilezza e bontà vostra natia*». E altri appellativi sono «nobilissima» e «gentilissima» (T: 187-188) (corsivo nostro).

13.9.1. *Tavola di confronto fra la donna di palazzo di Castiglione e Tullia.*

Donna di palazzo del <i>Cortegiano</i> .	Cortigiana, <i>meretrix honesta</i> , Tullia.
Bellezza, grazia, gentilezza, bontà, onestà, castità.	Bellezza, grazia, gentilezza, bontà, 'onorabilità'. Manca la castità.
Intelligente e con una certa cultura.	Intelligente e con una maggior cultura.
Aliena e ostile ai discorsi filosofici astratti.	Ha competenze filosofiche e partecipa con cognizione di causa a discorsi filosofici astratti, ma sul tema dell'amore. Una 'loica' filosofessa.
Interviene parzialmente sul tema dell'amore (con la cultura letteraria cortese).	Interviene più frequentemente sul tema dell'amore con una cultura filosofica oltre che letteraria.
Conversazione piacevole (ma con modestia).	Conversazione piacevole e vivace, con professioni di modestia che controbilanciano la partecipazione molto agguerrita.
Due donne con funzioni leggermente divergenti e complementari: la duchessa ed Emilia Pio.	Una sola donna che concentra su di sé tutta l'attenzione e coniuga in sé le funzioni della duchessa e di Emilia Pio: dirige e promuove.
Comportamenti controllati legati allo status aristocratico.	Maggiore libertà collegata anche allo status sociale tra trasgressivo e socialmente accettato, ma imitazione delle modalità comportamentali della gentildonna.
Anticipa Tullia, ma si differenzia per la castità-onestà.	Sviluppa premesse della donna di Castiglione.
È veicolo di piacere, in forme tendenzialmente metaforizzate estetico-relazionali.	È veicolo di piacere erotico più diretto, ma anche in forme metaforizzate estetico-relazionali, perché adotta i comportamenti della gentildonna.

13.9.2. *Tavola di confronto fra Baffa, la protagonista del «Raverta», e Tullia.*

<i>Baffa</i>	<i>Tullia</i>
Gentildonna.	Cortigiana.
Spazio privato frequentato da poche persone.	Spazio privato frequentato da molte persone. ⁵⁹⁷ Una sorta di piccola corte.
Colta.	Colta.
Sta leggendo un libro. Forse Leone Ebreo.	Ha letto Leone Ebreo.
Chiede di essere edotta dagli interlocutori maschi sul tema dell'amore.	Chiedi chiarimenti sul tema dell'amore.
Fa professione di inadeguatezza.	Fa professione di inadeguatezza.

⁵⁹⁷

Si tratta di una casa in cui c'è animazione, come testimoniano non solo gli ultimi passi citati, ma anche alcune altre puntualizzazioni nel corso del dialogo: «Sí che, se voi sentite altramente, dite pur, via, ché mi troverete dispostissima ad udirvi e desiderosissima di esser persuasa in contrario. E non vi mettete pensiero di questi altri, ché queste sono cose che toccano a tutti generalmente, e ciascuno le ascolta volentieri» (T: 217)

Chiede un linguaggio comprensibile.	Chiede un linguaggio comprensibile.
Pone domande che rendono più didascalica l'argomentazione, e partecipa al dialogo frequentemente.	Ribatte con maggiore vivacità, anche in termini dialettico-filosofici.
Ha concretezza e pragmatismo. Modalità propria del femminile.	Ma utilizza anche un linguaggio idiomatico e proverbiale popolare. Linguaggio più proprio di una cultura bassa quale quella tradizionalmente femminile.
Si interessa al corpo.	Teorizza sull'esempio di Bembo, ma ci sono spie di un suo interesse per il corpo (il suo considerare più perfetto l'unione dell'anima col corpo è una spia della sua valorizzazione del corpo).
Difende il proprio genere.	Difende il proprio genere. Lo si coglie indirettamente in alcune risposte a quesiti: dà il primato all'amato, ossia all'amata (perché ruolo tipicamente femminile).

13.10. «*Il libro della bella donna*» di Federico Luigini da Udine [1554].⁵⁹⁸

L'influenza di Castiglione e di Firenzuola. La modellizzazione della donna bella. La prevalenza del canone di bellezza e della vena erotica. Gli accenni alle virtù della castità, dell'operosità, dell'onore.

a) *Preliminari*

Intento di Luigini è 'formar con parole' la donna bella. La fisicità femminile sinteticamente e 'pudicamente' illustrata da Castiglione, pur con la conservazione intatta della sua forza di seduzione, viene da lui esplorata dettagliatamente in tutte le componenti con una ripresa del canone lungo ivi comprese le parti segrete, con un'operazione trasgressiva temperata da un linguaggio raffinato e persino poetico. L'entusiasmo erotico si dispiega in questa contemplazione delle parti segrete, e la fisicità femminile si accampa al centro non senza continui riferimenti alle descrizioni letterarie della bellezza femminile. Certo è evidente il precedente di Firenzuola nel dettagliato descrittivismo e nella quasi omissione di riferimenti alle doti morali, ma con un distinguo fondamentale: delle parti segrete Firenzuola non parla, e inoltre tratta della bellezza femminile secondo modalità pressoché scientifiche e anatomiche, e secondo gli specifici criteri rinascimentali della proporzione e armonia delle parti. Luigini invece si concentra sul canone letterario e fa costante riferimento alle rappresentazioni poetiche della donna, senza richiamarsi in genere alle altre arti, secondo un'impostazione erudita che sarà recuperata in materia di filoginia da Lucrezia Marinella agli inizi del Seicento.

Vero è che entrambi gli autori prendono occasione dal riferimento all'operazione di selezione e assemblaggio delle parti condotta dal pittore Zeusi, per dare il ritratto perfetto della bella donna: Firenzuola traendole dalle interlocutrici del dialogo, Luigini, dalle donne amate dagli interlocutori.

Il riferimento a Zeusi è presente anche nel *Cortegiano*, ma con la funzione rovesciata di evidenziare come la bellezza dell'arte abbia avuto una ricaduta positiva sulle modelle concrete, quasi a dire che l'interpretazione dell'artista che ha astratto da queste l'idea della bellezza, ha permesso di riconoscerne meglio la presenza in loro stesse.⁵⁹⁹ L'esempio infatti si inserisce nel discorso di valorizzazione della pittura come strumento che aiuta a riconoscere in modo più perfetto la bellezza, e nella concezione più complessiva del processo di astrazione neoplatonico. D'altra parte per Castiglione il bello ideale non è il frutto di una selezione e cucitura di parti riscontrabili nella realtà, ma nasce da una astrazione sintetica dal fenomenico. Il che è in linea con l'ideale sintesi espressa dal *Cortegiano* e perduta in genere dagli epigoni, concentrati su aspetti parziali e frammentati.

Potremmo inoltre pensare che l'opera di Luigini stia a quella di Firenzuola, come lo *Specchio d'amore* alla *Raffaella*, in quanto ne perde un poco la dimensione

⁵⁹⁸ Federico Luigini, *Il libro della bella donna, composto da messer Federico Luigini da Udine.*- In Venetia, per Plinio Pietrasanta, 1554. Le citazioni sono tratte dall'edizione contenuta nei *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza e figli, 1913, pp. 221-305. Le date di nascita e morte dell'autore, come quelle di composizione del trattato, risultano comunque incerte. Quanto alla vita, Gian Giuseppe Liruti nelle sue *Notizie delle vite ed opere scritte da letterati del Friuli* (Venezia, Modesto Fenzo, 1762) parla a lungo di letterati della nobile casata cui apparteneva lo scrittore.

⁵⁹⁹ «E questo pensino quei che tanto godono contemplando le bellezze d'una donna che par loro essere in paradiso, e pur non sanno dipingere: il che se sapessero, arian molto maggior contento, perché più perfettamente conosceriano quella bellezza, che nel cor genera lor tanta soddisfazione» (C: I, 52); «Non avete voi letto, che quelle cinque fanciulle da Crotone, le quali tra l'altre di quel popolo elesse Zeusi pittore, per far di tutte cinque una sola figura eccellentissima di bellezza, furono celebrate da molti poeti, come quelle che per belle erano state approvate da colui che perfettissimo giudizio di bellezza aver dovea?» (C: I, 53)

complessa e la presenza di molteplici parametri rinascimentali, per concentrarsi sul dato fisico e più propriamente erotico.

Per il resto i richiami secondari al *Cortegiano* si sprecano, dalla struttura della cornice, la conversazione serale tra amici,⁶⁰⁰ all'intenzione di formare un modello, in questo caso della perfetta bella donna, alle modalità relazionali degli interlocutori, che si schermiscono per presunta inadeguatezza al compito o controbattono (ma in genere debolmente) e reagiscono spesso ridendo, alla preoccupazione per un'eventuale vendetta delle donne, qualora si parli troppo male di loro (L: 280), fino a citazioni dirette del «formatore del *Cortegiano*», riportate a proposito della castità, un messaggio esplicito nel *Cortegiano*, ma non unico e assoluto.

Eppure, non solo l'equilibrio fra ideale e sensuale è anche qui incrinato, ma palese è la mancanza delle donne come soggetto concretamente presente e partecipe al dialogo. Ciò rafforza la percezione che esse siano l'oggetto 'inanimato' dell'immaginario, dell'interesse e dell'esperienza maschile che ne delimita i tratti fisici e morali. Peraltro della differenza ontologica e sociale di genere e del dibattito tra posizioni misogine e filogine, a differenza che nel *Cortegiano*, nell'opera di Luigini non si parla quasi e la filoginia si riduce al riconoscimento della bellezza della donna e alla difesa della bellezza della propria donna, con un'evidente ricaduta narcisistica sul soggetto maschile che l'ha eletta e gode della sua corresponsione.

b) *Il canone della bellezza*

Dato per scontato che la beltà deve concernere l'animo come il corpo, si affronta per primo l'argomento relativo a quest'ultimo perché più facilmente trattabile e perché comunque assolutamente necessario alla perfezione. Il prevalente interesse estetico viene così giustificato in modo esplicito:

Due sono le bellezze delle quali si vede qualch'uomo andare adorno: l'una è dell'animo, l'altra è del corpo. [...] Voler ritrarre una beltà esteriore, pare a me che vi sia un peso molto più lieve assai che non è quello di voler ritrarre una interiore. E però, se piace a voi, piacerà a me dal bello di fuori incominciare a formar questa donna prima che da quello di dentro; il quale alla perfezione, che le cerchiamo e procuriamo di darvi, è necessarissimo. (L: 229)

Segue la descrizione dei tratti fisici, secondo il canone discendente, con un continuo, ampio e dettagliato richiamo ai modelli classici e italiani, da Catullo, Orazio, Virgilio, Properzio, Ovidio, a Petrarca, Boccaccio, Sannazaro, Pontano, Ariosto, Bembo: i capelli dovranno essere biondi, crespi e lunghi, folti, e tenuti scoperti, sciolti o annodati, al fine –s'intende- di aumentare la sensazione di bellezza naturale piuttosto che l'eleganza, e la libertà seduttrice piuttosto che il contegno signorile:

[...] questa donna tenga e porti i capelli suoi dorati, crespi, lunghi e folti, in bionde trecce avolti, e non già celati in rete niuna d'oro o di seta, ma scoperti sí, che ciascheduno li vegga, senza maledire cosa alcuna che li contenda agli occhi suoi. (L: 232)

⁶⁰⁰ L'ambientazione del dialogo di Luigini è la seguente: in una allegra brigata di amici soggiornanti in una villa di campagna per tre giorni, trascorsi nelle ore diurne nell'attività della caccia, la sera nella conversazione, si affronta il tema del modellare la perfetta bella donna. Uno di loro viene eletto giudice, mentre gli altri a turno sono chiamati a foggare le parti relative innanzitutto alla bellezza esteriore e, secondariamente, i tratti relativi alla bellezza interiore del modello di donna. Ciascuno nella sua proposta, tiene presente l'aspetto concreto della donna amata e suscita interventi critici e relativizzanti dei compagni, quando l'aspetto della loro donna discorda un poco dal modello proposto di cui si condividono comunque le linee portanti.

Gli occhi, poi, -e qui si ricalca strettamente il *Cortegiano* (C: III, 66)-,⁶⁰¹ importantissimi perché «quei, che più attirano ed allettano l'uomo ad amare ed a farsi servo d'amore» (L: 235), dovranno esser neri, come piaceva ai Greci e ai Romani, e alla tradizione italiana, mentre ai Francesi e ai Tedeschi piace l'occhio azzurro, seppure si ammette alla fine che il colore sia un dato relativo. Gli occhi inoltre, in quanto specchio dell'animo, dovrebbero essere poco mobili, per non dare impressione di superficialità, e pietosi nei confronti degli innamorati, secondo indicazioni già presenti in Guido delle Colonne e rintracciabili anche nell'*Alcina* ariostesca,⁶⁰² ma l'ossimoro *gravitas-suavitas* si semplifica in favore della *suavitas*, ossia della benevolenza e compiacenza nei confronti dell'innamorato. Comunque il modello della *descriptio puellae* è costituito più propriamente da Boccaccio.

[...] un occhio, s'egli è incostante e mobile, scuopre poco cervello, come allo 'ncontro molto, quando però alle volte si gira e ruota dolcemente intorno, e con quella pietà che si conviene alle belle vergini, alle quali, se bella faccia ed il tutto bello ha concesso la natura, non però vuole ch'elleno abbiano petto ferrigno e cuore di diamante verso coloro, i quali l'hanno, invece di sole, alla lor vita dolcissimo e chiarissimo. (L: 237)

La fronte dovrà essere «larga, alta, lucida e piena di divine bellezze» (L: 238), il naso piccolo, le guance «tenere e morbide» (L: 241), «vermiglie e bianche» (L: 242), la bocca piccola, le labbra rosse come rubini, o rose o porfido, i denti simili a perle o ad avorio, la gola col colore del marmo candido di Paro, le mammelle «picciole, tonde, sode e crudette, e tutte simili a due rotondi e dolci pomi» (L: 249), le spalle e la schiena «terse e belle e dritte» (L: 250), le braccia «delicate, grossette e dolci e [...] gentili» (L: 250), le mani bianche e sottili, «senza vene apparenti» (L: 251), le unghie «somiglianti a perle orientali» (L: 251), i fianchi rilevati, il ventre piano, e infine, con una libertà non rintracciabile negli altri testi, si dà l'indicazione pressoché esplicita dell'organo sessuale femminile, come nido del piacere, che si vuole «picciolo e poco fesso, ma sí lascivo, giocondo ed amoroso» (L: 254-255) e si parla anche delle natiche che non dovranno essere né ampie né piccole, ma connotate dall'aureo parametro della *mediocritas* e della misura. L'argomento comporta una riflessione sul costume di nascondere quelle parti «che sotto il ventre si celano, quasi dioneste», come se la norma morale si conformasse a una modalità naturale, e la precisazione che tale comportamento pudico è per natura imposto più alle donne che agli uomini, sulla base di una curiosa rilevazione pseudoscientifica: il corpo dell'uomo annegato giace supino, quello della donna annegata invece è rivolto col ventre in basso, chiaro segno di misoginia persino in un trattato così apparentemente libero e paritario.

[...] Come non si potrà dire che o queste cotali parti sieno più sozze nelle donne che negli uomini, o che nel sesso loro vi si richiegga più onestà e vergogna che nel nostro, quando la medesima natura ha fatto sì che, per caso o mala sorte, annegato un uomo ed insieme una donna, quegli giace resupino in mare e questa rivolta col ventre in giuso? (L: 254)

Venendo poi alla descrizione dell'organo sessuale femminile, si ribadisce che, per quanto esso dia uno straordinario piacere a chi lo può osservare, esso non vada osservato se non attraverso veli, per attenersi all'indicazione data dalla stessa natura che

⁶⁰¹ «Però ben dir si po, che gli occhi siano guida in amore, massimamente se sono graziosi e soavi; neri di quella chiara e dolce nerezza, ovvero azzurri, allegri e ridenti, e così grati e penetranti nel mirar, come alcuni, nei quali par che quelle vie che danno esito ai spiriti siano tanto profonde che per esse si vegga infino al core» (C: III, 66).

⁶⁰² Cfr. *Furioso* VII 12: «Sotto duo negri: e sottilissimi archi / son duo negri occhi, anzi duo chiari Soli / pietosi a riguardare, a mover parchi».

lo nasconde. Un consiglio che, nel contrasto tra impulso libidico e morigeratezza, toglie e insieme dà ulteriore piacere attraverso l'eccitazione dell'immaginazione:

Ora, mostrata anco di ciò la ragione, veniamo finalmente a vedere l'antedetto luogo, ed a considerare un poco quale egli dee essere in questa bellissima donna. Sarà adunque picciolo e poco fesso, ma sì lascivo, giocondo ed amoroso, che oltre misura venga a piacere a' riguardanti, se a' riguardanti sia concessa tal grazia, il che non mi piace, poiché natura il viene, e sia quanto vuol bello, a nascondere. Gli porremo adunque che l'abbia a coprire o pure ad ombrare un velo di sottilissimi fili tessuto e d'ogn'intorno d'oro e di seta fregiato, perché altrimenti simile e convenevole a lui non mi parrebbe. (L: 254-255)

Esso sarà simile a un giardino «vago e fiorito» con espressa citazione di Ariosto (*Orlando furioso*, XIX, 33):⁶⁰³

Questo non dispiacque di dire all'Ariosto in lode di quello della bella Angelica, ch'egli si assomigliava pure ad un giardino vago e fiorito, ove ciò che vi è dentro noi veggiamo partorire in noi non so che che ci tira ed alletta a vagheggiare solamente lui, e solamente lui avere in bocca, e di lui solamente parlare. (L: 255).

E, per concludere in una sorta di apoteosi, se ne fa l'origine e la sede della grazia in un'applicazione trasgressiva del principio teorizzato da Castiglione che lo avvicina piuttosto all'Aretino:

Vo' che si giudichi e creda da ognuno ivi la grazia essere nata, ivi cresciuta ed allevata, e ivi felicissimamente starsi e godersi. (L: 255)

Terminata la descrizione fisica, Plutarco verrà chiamato in causa per sostenere che «una donna ignuda bella è più bella che di porpora vestita» (L: 258), mettendo ancora una volta l'estetica naturale al servizio dell'erotismo e viceversa. Infatti l'uso del profumo viene da un lato criticato, dall'altro consentito per necessità di salute e perché produce diletto. Alla centralità della natura ci si richiamerà inoltre per consigliare l'ornamento dei fiori e di pomi odorosi (L: 259-266).

Il tema moralistico del corpo come veste o prigione dell'anima viene pure trattato, proponendo, sotto l'apparente superiorità della seconda, una parità di fatto:

Dico adunque che né l'anima sola, né il corpo solo, ma l'uno e l'altro vengono a definire l'uomo; e crediamo fermamente che l'anima razionale e la carne insieme facciano un uomo, e che altramente egli non sia, e, s'egli è, egli è mezo e non intero in ogni modo. Ma dirò bene che la migliore e la maggior parte dell'uomo è l'anima, perché è durevole e sempiterna, dove l'altra è debole e mortale. (L: 272)

Tant'è vero che all'aspetto fisico si ritorna immediatamente per condannare l'uso del belletto, per ragioni estetiche ed etiche, dalla valorizzazione della natura primaria al rispetto dell'operato divino, secondo una linea già ampiamente attestata:

Si privano della beatitudine eterna, e del trionfo celeste altresì, queste donne. Perciòché, ugnendosi col belletto la faccia che Dio ha lor dato, di non si contentare di lei (come ci disse ieri il signor Pietro) chiarissimamente dimostrano, e, non si contentando, offendono colui che meno di tutti

⁶⁰³ Così l'Ariosto descrive l'amplesso fra Angelica e Medoro: «Angelica a Medor la prima rosa / coglier lasciò, non anchor tocca inante, / Ne persona fu mai sì avventurosa / Ch'in quel giardin potesse per le piante, / per adombrar per onestà la cosa / si celebrò con cerimone sante / il matrimonio...» (*Orlando Furioso*, XIX, 33). Luigini ne dilata la descrizione («vago e fiorito») e sottolinea la forza della pulsione libidica a questo diretta al punto da concentrare su di sé tutto l'immaginario e tutti i discorsi dell'innamorato. Così ci sembra interpretabile questa variante, piuttosto che come la conversione di una metafora convenzionale di Ariosto (porre la pianta nel giardino) in una vera e propria descrizione fisica dell'organo sessuale.

dovrebbero offendere, io dico l'artefice infinitamente buono, infinitamente giusto ed infinitamente misericordioso, Iddio ottimo massimo. E, perché io non passi così senza provarlo, udite queste parole verissime di san Cipriano, che grida: «L'opra e la fattura di Dio non si dee adulterare in modo niuno, né con colore giallo, né con negra polvere, né con rosso, né con altra invenzione corrompente e guastante i nativi lineamenti. Il che qualunque uomo e qualunque donna fa, e vuol pure reformare e trasfigurare con ogni sforzo o industria, il medesimo puntalmente fa, che s'egli li ponesse le mani addosso e li dicesse:- Sta' saldo! tu non mi hai fatto secondo la volontà mia» - (L: 281)

c) *Virtù morali e attività fisiche.*

Questo *trait-d'union* dà luogo alla trattazione della bellezza morale nelle donne. Esse sono giudicate a questo riguardo pronte sia al bene che al male, ma orientate al bene per il loro ardente desiderio di salvarsi l'anima, e, se peccatrici, tali più per «semplicità ed ignoranza» che per volontà, e pronte a incamminarsi sulla retta via se riprese e guidate. Siamo dunque di fronte al topos piccolominiano della donna come soggetto sotto tutela e da educare:

Sono pur le donne tanto pronte e gagliarde al bene quanto al male: pure in loro si mostra un ardentissimo disio di salvarsi, e, se peccano, peccano più per semplicità ed ignoranza; né sono, e so ben io che non erro, pigre e tarde a camminare per la via d'onore e di salute, qualunque volta vengono avisate ch'esse fanno il contrario. Pieno adunque di questa detta speranza, io condescendo, a voglia vostra, a dir della donna interiore, e delle parti che le si convengono a volerla vedere bella in perfezione, e sí che amabile divenga infino ai duri ed insensati sassi, non che agli uomini generalmente ed alle donne. (L: 282-283)

La prima norma morale è naturalmente quella dell'onore e della castità. Il fiore verginale, secondo la tradizione letteraria, è simile alla rosa, e perderlo è come recidere la rosa, col che – riprendendo un noto luogo dell'*Orlando furioso* (I, 42-43)⁶⁰⁴ – «la donna perde con esso lui tutto il favore e tutto l'amore che le si voleva dal mondo» (L: 283)

Primieramente adunque le sarà in cura ed in protezione, vie più che cosa del mondo, il suo onore e la sua castità, altissimo e singolarissimo pregio di ciascheduna donna, della quale qualunque per mala sua sorte priva resta, né donna è più né viva. (L: 283)

La perdita della castità come morte sociale e naturale trova un sostegno letterario nel Petrarca e nel contemporaneo Sperone Speroni («si come ci avisa Laura nel sonetto "Cara la vita", e la nutrice di Macario presso allo Sperone nella tragedia intitolata Canace», L: 283), mentre si ricorda come molte donne abbiano posposto la vita alla perdita di quel dono, citando a questo proposito due volte l'*exemplum* del *Cortegiano* (C: III, 48), oltre al passo del *Furioso* relativo alla casta Isabella.⁶⁰⁵

⁶⁰⁴ Citiamo il brano indicato del *Furioso*: «La verginella e simile alla rosa / ch'in bel giardin' su la nativa spina / mentre sola e sicura si riposa / né gregge né pastor se le avvicina... // Ma non si tosto dal materno stelo / rimosa viene, e dal suo ceppo verde / che quanto havea da gli huomini e dal cielo / favor gratia e bellezza tutto perde. / La vergine che'l fior, di che piu zelo / che de begli occhi, e de la vita, aver de / lascia altrui corre, il pregio c'havea inanti / perde nel cor di tutti gli altri amanti» (*Orlando Furioso*, I, 42-43).

⁶⁰⁵ Com'è noto, Ariosto celebra il sacrificio di Isabella che, per mantenersi casta e fedele alla memoria di Zerbino, escogita uno staggemma per farsi uccidere da Sacripante: «Quel fe tre balzi e funne udita chiara/ voce, ch'uscendo nominò Zerbino, / per cui seguire ella trovò si rara / via di fuggir di man del Saracino: / Alma c'havesti piu la fede cara / e' l nome quasi ignoto e peregrino / al tempo nostro de la castitade, / che la tua vita e la tua verde etade. // Vattene in pace alma beata e bella, / Così i miei versi avesson forza, come/ ben m'affaticherei con tutta quella / arte, che tanto il parlar orna, e come, / Perche mille e mill'anni e più, novella / sentisse il mondo del tuo chiaro nome, / vattene in pace alla superna sede / e lascia all'altre esempio di tua fede» (*Orlando furioso*, XXIX, 26-27).

Io lascerò di dire quello che n'ha scritto di ciò il formator del *Cortegiano*, quel che si legge della casta Isabella appresso il *Furioso*, [...] si sono precipitate in qualche fiume per l'estremo dolore, come quella, di cui l'esempio viverà in eterno nelle dotte carte dell'allegato pur mò formatore del *Cortegiano*. (L: 284)

Ulteriori norme condivise col *Cortegiano* sono quelle della modestia e del rispetto che, secondo Luigini, conferiscono alle donne anche maggiore bellezza. Se il riferimento esplicito è Ariosto, quello implicito è certamente Castiglione, ma deviato dall'interiorità all'esteriorità, perché la vergogna è funzionale a ...colorire le guance! La virtù viene dunque tramutata in una sorta di belletto naturale.⁶⁰⁶

Sarà adunque, tornando alla donna (il che vuole pur l'antedetto Ariosto nella prima satira,) vergognosa; sarà modesta, sarà rispettosa, ché 'l rispetto, oltre che conviene ad ogni pellegrino ingegno e bene allevato spirito, pure nelle donne vie più, ché così ne vengono ad apparire, in non so che modo (come accennò il medesimo Ariosto, parlando delle donzelle d'Alcina) più belle, più vaghe e più colorite. (L: 287)

Nuova, invece, rispetto a Castiglione, è la valorizzazione della sobrietà come proiezione di un corretto costume interiore: del vino, pur non dimenticando i benefici effetti (vivacizza l'ingegno, dà energia, allegria, aiuta la digestione) si evidenziano soprattutto i pericoli (il furore, la lascivia, la smemoratezza, la sfacciataggine, lo stravolgimento dei lineamenti) (L: 302-303). Ma, come vediamo, l'intento è igienico e superficialmente estetico piuttosto che morale. Ne è una riprova il fatto che la dimensione etico-spirituale merita solo qualche menzione tangenziale da parte di Luigini (L: 301-302).⁶⁰⁷

Inoltre, pur riproponendo la conciliazione tra l'immagine tradizionale della donna dedita alle attività casalinghe del filare e del cucire (L: 287-290) e le nuove mansioni di intrattenimento a lei affidate, accenna solo di passaggio alla conversazione con uno sbrigativo richiamo al dovere di onestà della parola femminile («onesta sempre, e sempre piena d'onore» L: 303), mentre si dilunga sulla musica, annoverata «tra l'oneste professioni», e capace di «acquetare gli animi furiosi, le passioni tranquillare, e levare noi, da queste tenebre e folta aria, alla lucidissima macchina, distinta di tanti folgoranti e bellissimi lumi» (L: 290-291), purché danza e canto siano eseguiti con modestia e 'vergogna':

Suonerà adunque la donna nostra alle volte a tempo ed a luogo, ma sempre modestamente, ma sempre riverentemente, e non pur suonerà, ma canterà e danzerà ancora, come le si conviene, e non più, cioè con rispetto grande e vergogna nel volto. (L: 296)

Anzi alla musica eleva una celebrazione (L: 295) simile, nell'ampiezza e nella partecipazione, a quella di Amore del *Cortegiano* (C: IV, 70). Un elogio ben comprensibile nell'ottica erotica di Luigini data la sua attinenza con la seduzione femminile.

In questo quadro del femminile, così connotato dal dato affascinante della bellezza, non mancano tuttavia alcuni nei: si additano infatti i difetti dell'ostinazione,

⁶⁰⁶ Le premesse di questa devianza sono rintracciabili comunque nello stesso Castiglione, sia nella sua insistenza nell'invitare la donna a essere e mostrarsi modesta e vereconda, sia in uno specifico rilievo del Conte di Canossa, per quanto fatto en passant, sul rossore della verecondia che può giovare a colorire il volto: «Quanto più poi di tutte piace una, dico, non brutta, che si conosca chiaramente non aver cosa alcuna in su la faccia, benché non sia così bianca né così rossa, ma col suo color nativo pallidetta, e talor per vergogna o per altro accidente tinta d'un ingenuo rossore [...]» (C: I, 40). Luigini comunque esaspera in chiave di norma estetica un dato di norma comportamentale con connotazioni etico-estetiche compressive.

⁶⁰⁷ Alessandro Piccolomini, *Instituzion morale*, cit., L. XI, cap. 8.

della superbia, della chiacchiera vana, della maldicenza, ma nella forma propositiva dell'invito a superarli (L: 297-301), mentre si riconoscono d'altra parte le prevaricazioni del pregiudizio misogino ed i difetti maschili.

Io so bene-rispose- come i partegiani degli uomini ed i nemici delle donne hanno favellato; ma io avrei avuto a caro che eglino avessero postergato la passione e l'odio che immeritevolmente hanno portato a questo sesso ed a questa schiera donnesca, che adorna e abbellà pure, a lor mal grado, il mondo e forse altro giudizio e diverso molto oggidì vi si leggerebbe nelle carte loro, che non si legge: Io dico che le donne non sono tanto ciarlatrici quanto per scrittura vi si mostra [...] Deh, guardianci un poco noi, e diciam poi di loro! (L: 301)

d) Conclusione

In conclusione, accanto alla valorizzazione della bellezza fisica della donna, potenziata nella sua forza di seduzione dalle arti della musica, canto e danza, persistono tutte le limitazioni socio-culturali, per cui la si vuole casta e operosa, e nemmeno le si riconosce esplicitamente quella funzione di intrattenimento che le aveva attribuito Castiglione e che era stata una delle fondamentali cause della sua pur contenuta emancipazione, e la si pone evidentemente sotto la potestà maschile al punto che uno della brigata può permettersi di promettere all'amico invaghito della sorella che questa avrà un comportamento cortese nei suoi confronti, grazie alla sua mediazione-imposizione, come si lascia intuire.

Adunque voi, come chiar qui veggio, siete il vago della sorella mia, ch'io non so come o quando d'averlo mai più compreso da voi e meno d'altrui; ma ben caro e dolce vi può essere l'averlomi scoperto qui alla presenza di questi signori, ch'io vi giuro di far sì con esso lei, che crudele, fera ed empia non vi sarà giamai, ma in tutti quei modi, che una gentildonna, pari a lei (scarsa del suo onore più che di cosa alcuna) può essere larga e cortese, per lo innanzi ella vi si dimostrerà. (L: 233)

D'altra parte, questo appello alla castità costituisce quasi un paradosso in Luigini, così preso dalla sessualità della donna, di cui ci dà un ritratto più vicino a un'idea di cortigiana elegante che di nobildonna di palazzo, e potrebbe essere un refrain di facciata, sebbene non esplicitato come tale, a differenza di quanto avviene nelle opere realistico giocose, dove l'onestà è chiaramente simulazione di onestà, e il piacere fisico il primo e unico obiettivo apertamente dichiarato, pur sotto la tutela della giustificazione cortese offerta dalla dissociazione tra amore e matrimonio.

Infine, indubbiamente una donna bella quella tratteggiata da Luigini, e seducente, oggetto del desiderio maschile, praticante la danza, la musica, il canto, attività ulteriormente promotrici della seduzione - anche onesta, religiosa e operosa, per una conciliazione, pensiamo solo apparente e strumentale, con la tradizione-, ma con un'omissione grave rispetto a Castiglione, quella dell'intelligenza, della cultura e quasi della stessa parola: non c'è di fatto la conversazione piacevole, ma solo l'intrattenimento attraverso le arti che implicano soprattutto la disciplina del corpo. La donna acquisisce nelle pagine di Luigini pienamente il corpo, per restarne però prigioniera e perdere le valenze intellettuali e in parte morali, oltre che il ruolo di promotrice di elevazione e magnanimità e virtù, attribuitele da Castiglione. Qui infatti promuove solo e dichiaratamente il piacere nelle sue forme primarie e nelle componenti estetiche, senza raggiungere quelle metonimiche e sublimite che caratterizzano il *Cortegiano*.

13.10.1. *Tavola di confronto sintetico tra il «Cortegiano» e il «Libro della bella donna»*

<i>Cortegiano</i>	<i>Libro della bella donna</i>
Trattazione della donna di palazzo a latere di quella centrale del cortigiano.	Trattazione concentrata sulla donna.
La donna di palazzo nell'intrattenimento: conversazione piacevole, danza, musica, canto.	La donna nell'intrattenimento: danza, musica, canto (solo appena accennata la conversazione).
Doti intellettuali e acculturazione.	Argomento omissso.
Bellezza esteriore e interiore, con forte valorizzazione delle doti dell'animo (onestà, castità, modestia).	Bellezza esteriore, con accenno di facciata alle doti dell'animo (onestà, castità, modestia).
Bellezza sinteticamente e unitariamente presentata, e colta in forme decorose.	Bellezza analiticamente descritta, con un erotismo spinto alla descrizione delle parti segrete, normalmente taciute. La posizione nascosta del sesso femminile implica una indicazione di Natura verso la castità.
La grazia come attitudine fisico comportamentale.	Il sesso femminile come l'origine e la sede della grazia. Centralità della grazia nel femminile e del femminile in relazione al piacere sessuale maschile.
Amore cortese e platonico.	Amore estetico-fisico.
Accenni alla donna madre di famiglia e attenta all'amministrazione della casa.	Accenni alla stessa immagine tradizionale di donna colta nel lavoro della filatura e del cucito.
Tentativo di conciliazione tra tradizione e innovazione nell'iconografia del femminile.	Tentativo di conciliazione tra tradizione e innovazione nell'iconografia del femminile.
La donna oggetto del desiderio maschile, in forma implicita e sublimata in forme di relazione estetico-civile.	La donna oggetto del desiderio maschile e funzione del suo immaginario erotico, in forma esplicita.
L'emancipazione della donna, a livello intellettuale e culturale.	La conservazione della donna nella dimensione dell'attività casalinga e dell'intrattenimento con le doti fisiche. Della cultura non si fa parola.
La donna nella tradizione cortese alta, promotrice di elevazione e azioni magnanime.	La donna nel canone descrittivo della bellezza fisica, con un percorso articolatissimo sulle testimonianze letterarie.
Elevazione della donna. Sua centralità anche nella promozione della virtù, oltre che come fonte di piacere estetico e relazionale.	Parziale abbassamento della donna. Sua centralità come datrice di piacere erotico estetico.
Parametro etico-estetico-edonistico in equilibrata e intima simbiosi.	Parametro prevalentemente erotico estetico.

13.11. «*Il Convito overo Del peso della moglie*» di Giovanni Battista Modio [1554].⁶⁰⁸

L'adulterio femminile. Il disonore della moglie adultera e non del marito tradito. Le responsabilità maschili nell'esempio e nell'educazione. La presenza dell'interlocutore Piccolomini, la sua influenza di scrittore, e lo sviluppo delle sue idee. Tolleranza e civismo.

a) *Il lascito di Piccolomini*

Ancora una donna adultera o tendenzialmente adultera da educare come la Margherita della *Raffaella*, e come la donna maritata dell'*Instituzione morale* in quest'ultimo caso attraverso un marito rieducato a sua volta ad un rapporto d'amore e di rispetto misto ad autorevolezza. Questo il lascito di Piccolomini pienamente fatto proprio da Modio al punto da fare del prestigioso modello un personaggio centrale del dialogo chiamato ad illustrare la sua teoria e a proporre un prototipo di civiltà più tollerante nei confronti dell'adulterio, nello stesso interesse maschile. Il presentarlo come atto di pura responsabilità individuale che non coinvolge l'onore familiare, in questa società dell'apparenza e dell'onorabilità, è quanto di più avanzato si potesse suggerire, perché mira ad attenuare la sanzione sociale e a eliminare costumi violenti e barbari: una proposta messa in bocca a Piccolomini e tale da eufemizzarne (se non confutarne) il durissimo attacco all'adulterio contenuto nell'*Instituzione*, dove esso veniva considerato una sorta di assassinio della famiglia fino a giustificare le leggi che lo punivano come un omicidio.⁶⁰⁹ Modio sembra quasi invitare Piccolomini, pur nella conservazione della riprovazione dell'adulterio, a ritornare sulle posizioni della *Raffaella* rifondendone la libertà degli impulsi libidici con una rinnovata tolleranza in deroga alla austera severità dell'*Instituzione*. Non per niente il tono dell'opera di Modio è tra il faceto e il serio, quasi vi si intendesse mediare fra le tonalità delle due opere di Piccolomini. Ricordiamoci che lo stratagemma di introdurre nel dialogo un personaggio celebre a sostenere le proprie tesi, mistificandogliele in parte, non era nuovo: il *Cortegiano* ne offriva un modello col personaggio di Bembo chiamato a teorizzare sull'amor platonico con sfumature diverse rispetto alla trattazione degli *Asolani*. Una tecnica che a noi sembra mirare a dare maggiore autorevolezza alle proprie teorie puntando su un modello collaudato.

Va osservato inoltre che già Della Casa nel breve trattato misogamo e misogino, *An uxor sit ducenda*, aveva rilevato l'ingiustizia di un costume che faceva pesare la colpa dell'adulterio femminile sull'onore dei mariti obbligandoli oltretutto al delitto d'onore, ma aveva finito con l'accettarlo come una consuetudine obbligata,⁶¹⁰ mentre Modio si adopera per promuovere un cambiamento.

⁶⁰⁸ Giovanni Battista Modio, *Il conuito di m. Gio. Battista Modio ouero del peso della moglie. Doue ragionando si conchiude, che non può la donna dishonesta far uergogna à l'huomo.*- (In Roma : per Valerio, e Luigi Dorici fratelli Bressani, a 27 d'ottobre 1554), Le citazioni verranno tratte dall'edizione contenuta nei *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1913, pp. 309-365. Giovan Battista Modio (2° metà sec. XVI), medico, filosofo, dotto umanista calabrese, appartenente alla famiglia più importante di Santa Severina, studiò medicina a Roma e fu un seguace di Filippo Neri (Firenze, 1515- Roma, 1595), il santo della gioia, educatore dei ragazzi, tenero e ironico, un'impostazione di cui, a nostro parere, c'è traccia in Modio.

⁶⁰⁹ «Né credo io che sia peccato che più dispiaccia a Dio che la discordia fra la moglie e il marito. Onde non senza ragione le leggi civili con ugual pena l'omicidio e l'adulterio castigano, peroché dove quello, l'anima dividendo dal corpo, spegne la vita, questo, partendo tra loro il marito e la moglie, dà morte alle nostre famiglie; quello i particolari, questo, quanto a lui, uccide tutta l'umanità. E perché l'onore della donna e l'utilità della casa è riposto nell'osservanza del suo marito e nella concordia con quello resta che io le insegni come tale union conservar si debba». (*Instituzione morale*, L. XI, cap. 8, ed. 1560)

⁶¹⁰ «Perciò siano sante le leggi della continenza, e inviolate, purché comuni e uguali per tutti, e non si infligga per l'altrui libidine la pena dell'infamia -della quale, se non sbaglio, null'altra è più grave- a chi è privo di colpa. Ma noi possiamo accusare tali opinioni [quella che l'adulterio femminile generi la

Tutta la disquisizione iniziale sopra l'etimologia di cornuto e la decadenza dei costumi si caratterizza per l'impronta faceta e scherzosa, e la successiva argomenta con pacatezza sulla opportunità di costumi onesti e civili e della tolleranza.⁶¹¹ La donna, presentata come facilmente adultera, viene però scagionata parzialmente sulla base della sua debolezza ed è il marito il maggiore responsabile di comportamenti scorretti della moglie se la tradisce e la trascura. La tolleranza nasce anche da un relativismo preilluminista: i costumi sono diversi da popolo a popolo e nel tempo. La norma della consuetudine, già individuata da Castiglione (C: II, 3), e che sarebbe stata poi ripresa con forza da Della Casa e da Guazzo, favorisce una relativizzazione delle stesse norme di comportamento e una attenuazione del peso della trasgressione.

Quale dunque è il peso della moglie che tradisce il marito: lo infama, lui e la famiglia? Modio, per voce del personaggio di Piccolomini, sviluppando una tendenza illuminata già insita in lui, afferma che infama solo se stessa. Col che decadono le motivazioni e le giustificazioni del delitto d'onore.

b) *l'articolazione del dialogo: etimologia ed eziologia del termine 'cornuto', responsabilità dell'adulterio e delimitazione del disonore, relativismo delle usanze.*

Il dialogo si svolge in un convito allegro tra amici cui partecipa lo stesso Modio e cui è invitato un personaggio di spicco, per l'appunto messer Alessandro Piccolomini. L'assunto è quello delle corna, occasionato dalla moda dei cocchi che favoriscono gli adulteri. Dopo una ricognizione abbastanza amena (in cui si gioca sull'eufemismo di «bontà» per «sciocchezza») sulle cause del nome di cornuto per indicare la condizione del marito tradito, che va dal becco alla cornucopia e alla malleabilità delle corna alla fiamma, a significare l'interesse o la sciocchezza dei mariti (M: 319-323),⁶¹² si sottolinea che questa condizione può riguardare tutti, uomini vili e impotenti come valentuomini e si propone come rimedio la dimostrazione del marito alla moglie di quanto caro le sia il suo onore, perché questo la impegnerà a mostrarsi onesta e a sforzarsi di farne una seconda natura opposta alla prima, la lascivia. Quanto Piccolomini

vergogna del marito e comporti il delitto d'onore], certo non cambiarle; sono infatti ormai poste nell'opinione comune, e si sono così insediate nelle menti degli uomini che non solo non si può strapparle ed estirparle, ma neppure si è capaci di scuoterle. Perciò, giovani, dobbiamo conformarci al giudizio e all'opinione dei concittadini, quale che sia, dal momento che noi non abbiamo la possibilità, come dicevo, di cambiare le cose; che importa infatti se il giudizio dei cittadini sia giusto o vano, dal momento che la gravissima pena dell'infamia dipende dalla loro opinione? Credo infatti che a un uomo non può capitare nulla di peggio dell'essere segnato a dito fra i suoi concittadini per quel genere d'infamia e di onta che viene ritenuto il più turpe, anche se non lo è». (Della Casa, Giovanni, *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda, Se si debba prender moglie*, cit., pp. 105-107)

⁶¹¹ Lo stesso Modio evidenzia questa differenza di tono fra l'argomentazione di Piccolomini e la parte che la precede: «Oltre che, sentendomi già delle cose piacevoli e ridicole, che s'eran dette, non pure stanco, ma sazio, avrei voluto da quelle ormai a le più gravi e serie pervenire; e dalle istorie e dalle favole, che sopra la materia delle corna addutte s'erano, trapassar al maturo e certo giudizio della filosofia. A la qual cosa fare giudicavo il Piccolomini essere attissimo» (M: 347).

⁶¹² Il tema viene così dibattuto: non convince il collegamento col becco perché è considerato a torto un animale non geloso; si propone piuttosto la cornucopia come fonte del nome, in quanto simbolo di abbondanza che si sparge intorno, così come fa il marito di una bella donna che le consente dei tradimenti che gli apportano sostanze e benefici. Il termine potrebbe provenire dalla somiglianza dei mariti che tollerano con tranquillità i tradimenti con gli animali cornuti, più mansueti di quelli dotati di due ordini di denti, e meno aggressivi perché vegetariani. Oppure dalla somiglianza con la malleabilità delle corna esposte alla fiamma, per la facilità di questi a lasciarsi persuadere a condividere le mogli con gli amici. O ancora dallo scorno di coloro che rifiutano di lasciare libertà e vita lussuosa alle mogli. (M: 319-323)

aveva sostenuto nell'*Instituzion morale* viene dunque riproposto in forma sostanziale.⁶¹³ La stessa simulazione dell'onestà, originata da una necessità di difesa, potrà diventare per l'abitudine un effettivo costume di onestà cosicché l'obbligo del parere si concilia con l'essere, in una interiorizzazione che recupera la posizione sia di Castiglione che di Piccolomini nell'*Instituzione*.⁶¹⁴

Presupponendo dunque che la natura abbi creato l'uomo per essere superiore alla donna, e che la donna all'incontro abbi ad esser soggetta all'uomo e temere la forza e l'ira sua, dico che, quando il marito, per vile e da poco che sia, mostra alla moglie d'esser geloso del suo onore e dispiacerli le sconce cose, se ben ella di sua natura è lasciva, pur si sforza di mostrarglisi onesta. Anzi molte fiata avviene che, nel finger, benché contra sua voglia, l'onestà della vita, viene a farsene un'altra natura, contraria alla prima. Perché smorzandosi in parte quel caldo della gioventù e scemandosi a poco a poco il fior della bellezza ed entrando in carico di figliuoli e governo di casa, si ritruova alfine la moglie casta ed il marito senza corna. (M: 324)

Dopo aver rilevato il consueto pericolo, per chi insegue troppo i piaceri d'amore, di farsi servo della donna, («chiunque attende troppo ai servigi di Venere s'infemminisce e si fa servo della dua donna, la quale a l'incontro viene ad acquistar quella superiorità che conviene a l'uomo e non a la femina; in maniera che, di soggetta che era e debbe essere, diventa donna e signora» M: 325-326), l'eziologia delle corna apre a un'erudita dissertazione sull'origine degli uomini dagli androgini (un mito ricordato anche da Bembo,⁶¹⁵ Castiglione⁶¹⁶ e Firenzuola⁶¹⁷ per sottolineare la necessità dell'unione dei due sessi e la stessa parità), creati dalla Luna e puniti dal Sole e da Apollo con la separazione dei due sessi e la conseguente necessità della riunificazione. A simbolo del matrimonio si propone per la sua doppia natura la Luna, cui sono consacrate le corna. Essa infatti ha da una parte la luce, il calore e il moto, propri della natura maschile del Sole, dall'altra le tenebre e l'opacità della terra. Ma per la sua capacità di contribuire con il mediocre calore e con l'umidità alla generazione delle cose, si afferma che sarebbe conveniente chiamarla con un nome maschile (M: 328-331). Inutile rilevare che in questa interpretazione della natura della luna viene riproposto il tradizionale dualismo forma-materia e la permanenza del pregiudizio dell'attribuzione della capacità generativa soprattutto al maschio, a tutto discapito della donna, al punto che si afferma che attributi tipicamente femminili della Luna (la natura temperata e l'umidità), in quanto ritenuti importanti per la generazione, le farebbero meritare un nome maschile.

La problematica morale e sociale collegata all'adulterio, già preannunciata, viene poi affrontata più direttamente quando ci si interroga sulla rilevanza sociale

⁶¹³ «E, perché la donna ha a venire in casa del marito di tenera età e con l'animo quasi come cera trattabile per ogni verso, e l'uomo per contrario più prudente per sua natura e di età già maturo l'ha a ricevere, di qui è che a lui principalmente si richiede d'insegnare alla donna quel che conviene, e di assuefarla a quei costumi che ella ha poi a ritenere nell'avanzo del tempo; di maniera che, se nel processo della vita la donna non sarà come dee, si avrà a stimare che più sia la colpa di lui che della giovane» (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 5); «Vegga adunque la donna che 'l marito con vero affetto l'ami, né dubbio alcuno sarà poi che ella non sia quella onorata consorte che di sopra discorso abbiamo». (*Ivi*, cap. 6)

⁶¹⁴ «La donna adunque ne' lor consueti solazzi prenda sempre dalla faccia del suo marito o contento o mestizia e, a guisa di Eco, la qual mai da sé non incomincia a parlare, ma sempre alle proposte voci tutta risponde, rida volentieri al riso del suo marito e al suo conturbari s'attristi; e ciò faccia non a guisa di parassito, adulando, anzi dal mezo del cuor le si parta il riso o l'affanno o l'allegrezza o 'l dolore che nel volto le appare» (*Ivi*, cap. 8)

⁶¹⁵ Bembo ricorda il mito dell'androgino negli *Asolani* (II, 11)

⁶¹⁶ Castiglione vi accenna nel *Cortegiano*: «onde Orfeo disse che Jove era maschio e femina» (III, 14).

⁶¹⁷ Firenzuola lo riprende nel *Dialogo delle bellezze delle donne* (Agnolo Firenzuola, *Dialogo delle bellezze delle donne di m. Agnolo Firenzuola fiorentino. Nuovamente stampato*, cit., pp. 487-489)

dell'offesa, ossia se essa riguardi solo il marito o tutta la famiglia, e ci si orienta per limitarne il peso al solo marito (M: 332-333)⁶¹⁸ che in genere si suppone come la causa dell'adulterio femminile o perché tradisce la moglie o perché le sta per molto tempo lontano, richiamando così ancora una volta il pensiero di Piccolomini, che invitava caldamente il marito a non trascurare la moglie e a riservarle le debite 'carezze' coniugali:⁶¹⁹

E, benché non negarò qualcheduna, per sua cattiva natura e mala educazione, molte fiato non contentarsi del marito e d'un uomo solo, s'ha pur da considerare ciò dover esser molto di rado; dove all'incontro si può vedere per isperienza che molte caggiono in quell'errore provocate da' mariti. Avengaché, se per coniettura si può venir a la certezza delle cose dubbie, si può ancora argomentare che 'l primo adulterio del mondo fu più tosto commesso dal marito che dalla moglie. Concisiacosaché la donna si vede esser più timida dell'uomo, sí come per natural debolezza d'animo è più iracunda e vindicativa. Oltre a ciò, l'uomo ha più libertà di conversare e farsi vedere che non ha la donna, per la qual licenza egli viene a procacciarsi molte commodità, che la donna aver non può. Ecco, pogniam caso, sarà un marito ed una moglie, amendue innamorati l'un dell'altro: occorrerà che 'l marito, per le dette cagioni, s'invaghirà d'un'altra donna, con la quale rimescolandosi, ingiuriarà la moglie. E' da stimare che costei, veggendo un'altra donna in possessione della cosa amata, con quello sdegno, ch'è proprio al sesso femminile, correrà tosto a la vendetta, la quale non sarà altro che far copia di sé ad altro uomo, sí come il marito di sé fece ad altra donna. Dalla qual cosa molte fiato avviene che il marito, dimenticandosi di lei per seguirne un'altra, ovvero andando in paesi lontani, la lascia sola. Ed ella che s'era maritata per dover star sempre col marito, né potendo per questa assenza di lui sodisfare ai naturali appetiti di Venere, mette un altro in luogo suo. (M: 334-335)

È da rilevare nel passo citato il riconoscimento alla donna della legittimità della soddisfazione sessuale promessa dal matrimonio («né potendo per questa assenza di lui sodisfare ai naturali appetiti di Venere»), e l'atteggiamento comprensivo verso una sua eventuale trasgressione, quando il marito manchi ai doveri matrimoniali, mentre non si fa parola di un suo dovere di sopportare il peso dei maltrattamenti votandosi all'onestà. Sicché, mentre i suoi difetti quali l'iracondia, vengono scusati con la debolezza naturale

⁶¹⁸ «Concisiaché altri estima solamente la moglie esser bastante ed atta a far le corna al marito; altri che non solo si facciano al marito, ma anco al padre, al figliolo ed ai fratelli; né ci mancano di quelli, che pensano non pur a costoro, ma ancora a tutta la famiglia del padre e del marito farsi l'ingiuria delle corna, e, sí come da un corpo solo risultano tante figure tra se stesse simili quanti specchi vi sono presenti, così anco dall'impudicizia d'una sola donna nascono tante corna quanti ella ha parenti. Così, secondo l'opinione di costoro, le corna son fatte non solamente dalla moglie al marito, dalla figliuola al padre, dalla sorella al fratello, dalla madre al figliuolo, ma a tutto il parentado insieme, il quale è parimenti tenuto di vendicarsi di quella onta. Ora, essendo sopra tal materia sí diverse opinioni, come udito avete, non sia fuor di proposito attendere la migliore. Perché, presupponendo che l'onta delle corna sia per due cagioni, e non per altro, spiacevole e noiosa: la prima per una natural gelosia che l'amante ha della cosa amata, la qual vorrebbe aver tutta per sé [...], l'altra per la incertitudine de' figliuoli [...] si può senza altro affermare che al marito solo appartengono le corna, perciocché a lui solo s'appartiene la certezza della prole, ed egli solo ha da essere l'amante e l'amato della moglie. E, se ben il padre s'ha da dolere dell'impudicizia della figliuola, quasi gli si possa dal mondo rimproverare o la mala disciplina datale, o la cattiva natura sua [...] e altrettanto ha da dispiacere al fratello la sfrenata libidine della sorella, al figliuolo della madre, ai parenti della parente, quasi da quell'una si possa far argomento della lor natura e della lor creanza; se ben dico hanno da dolersi, non però segue ch'abbin da vendicarsi delle corna, le quali non a loro s'appartengono, ma al marito» (M: 332-333). La presentazione assolutamente iperbolica, in forma spiritosa e leggera, delle corna estese a tutto il parentado denuncia l'enormità del peso sociale di offesa attribuito a questo atto, e risulta essa stessa una modalità per richiamare alla misura, a circoscriverne il disonore in termini più ristretti con un effetto deterrente sull'azione di vendetta, anche se si capiscono le ragioni per cui i parenti se ne sentono offesi e disonorati.

⁶¹⁹ «Del quale amore non si rimanga egli mai con ogni occasione che gli si porga di mostrargliene segno: come sarebbe non lasciandola, quanto alla matrimonial legge appartiene, per altra donna, anzi trovandosi sempre seco, per quanto gli importanti negozi gli concederanno» (*Istituzion morale*, L. XI, cap. 6, ed. 1560)

e con la sperequazione sociale, si delegittima la tradizionale icona della donna paziente, senza però pervenire a una posizione al tutto nuova perché il discorso mira nella sua sostanza a limitare il danno sociale che la trasgressione comporterebbe per l'onore degli uomini. In tal senso parlerà Piccolomini, chiamato a esprimere il suo parere, e di lì trarrà spunto per proporre alcune auree regole nel contrarre matrimonio e nella relazione matrimoniale.

Difatti, tornando all'etimologia del nome, si aggiunge l'ipotesi del corno usato dai banditori perché l'infamia dell'adulterio diviene di pubblico dominio, a sottolineare che la preoccupazione per l'adulterio concerne soprattutto l'onorabilità familiare (M: 336).⁶²⁰ Si lamenta quindi la diffusione degli adulteri, che allontanano gli uomini dall'idea del matrimonio perché temono di doversi affaticare per una discendenza non propria, e, mentre -con un parziale calco piccolominiano-⁶²¹ si definisce brutto l'atto sessuale commesso solo per procurarsi la prole, si giudica piacevole quello del postribolo, minato però dal pericolo del «mal francese», del resto già spesso trasmesso dalle mogli adulare ai mariti. Una percezione contraddittoria che ci sembra legata alla differenza istituzionale e morale del partner (il rapporto sessuale tra marito e moglie sarebbe inibito dalle remore etico-religiose, mentre quello con le meretrici sarebbe molto più libero e spregiudicato) secondo un pregiudizio superato invece da Piccolomini.

Inoltre l'affermazione che l'uomo nell'atto sessuale odia la donna come causa dell'imperfezione, richiama l'obiezione, opportunamente confutata dal Magnifico, del misogino del *Cortegiano* secondo cui la donna ama il primo uomo con cui si è congiunta perché la perfeziona, mentre l'uomo odia la donna come causa di imperfezione.⁶²²

Ma, vedendo a l'incontro questa successione tanto dubbia e parendogli sempre d'affaticarsi per acquistar ai figliuoli, non suoi, ma della moglie, ristigne al fine i suoi desideri, e s'astiene in tutto dal matrimonio. Ché in vero, se si togliesse moglie solamente per sodisfare agli appetiti di Venere, non credo che nessuno vi si riducesse giamai; conciosiaché l'atto è in sé tanto brutto che, fatto ch'egli è, subito ne segue la vergogna, la penitenza ed il languore. E, dove l'altre cose guadagnano la perfezzion loro dal fine, questa in contrario s'acquista tanta imperfezzione, che, tosto che s'è compita, altri odia se stesso, come imperfetto, e la donna, come causa della imperfezzion sua. E, se

⁶²⁰ Così Modio sfuma il peso dell'adulterio in sé definendolo piuttosto una 'pubblica opinione d'infamia d'un marito', trascorrendo quindi dal peso dell'essere a quello sovrapposto e più grave dell'apparenza: «Essendo dunque le corna non cosa essenziale in sé, ma più tosto una pubblica opinione, che il volgo comunemente ha dell'infamia d'un marito, ed essendo questa infamia in quel tempo tanto enorme, che [...] si spargeva prestamente per tutto, ne venne poi il nome delle corna, togliendo la similitudine dai bandi e dall'altre cose pubbliche, le quali si fanno sapere a tutti a suono di tromba o di corno» (M: 336)

⁶²¹ Piccolomini, nell'*Instituzione*, aveva definito brutto l'atto sessuale in sé in quanto assimilava gli uomini agli animali, ma vi aveva riconosciuto l'astuzia di natura nel circondarlo di piacere, per spingere all'unione per la procreazione. La bruttezza attribuita all'atto sessuale da Modio risente probabilmente di questo precedente piccolominiano: «Et perché quell'atto copulativo tra l'huomo & la donna, necessario alla generatione, commune in un certo modo co i brutti animali: tiene in se non so che di bruttezza: per cagion della qual sarebbe stato pericolo, che l'huomo, nato amico dell'honestà, & della generosità, l'havesse il più delle volte aborrito, con non picciol danno della posterità, la natura sagace, per riparare a questo, pose intorno a tale atto intensa dilettezzatione; accioche per l'allettamento di quella, l'huomo in tutto quella bruttezza non aborrisse [...]» (*Instituzion morale*, L. X, cap.14, ed. 1560)

⁶²² Questa è infatti uno degli argomenti utilizzato dal misogino, il signor Gasparo, nel corso della disputa di genere nel *Cortegiano*: «E ricordomi aver già udito che un gran filosofo in certi suoi problemi dice: Onde è che naturalmente la donna ama sempre quell'omo che è stato il primo a ricever da lei amorosi piaceri? E per contrario l'omo ha in odio quella donna che è stata la prima a congiungersi in tal modo con lui?- e, soggiungendo la causa, afferma, questo essere perché in tal atto la donna riceve dall'omo perfezzione, e l'omo dalla donna imperfezzione; e però ognun ama naturalmente quella cosa che lo fa perfetto, ed odia quello che lo fa imperfetto» (C: III, 15)

ben molte volte la donna si desidera, naturalmente, per altro che per far figliuoli, a ciò fu trovato (perdonatemi s'io uso i propri vocaboli) il rimedio del prostibolo; il quale si può pensare che ai tempi migliori quando si viveva con più sicurtà, s'avesse per cosa deliziosissima. E ben si può benedir Solone che l'instituí; ché almeno, quando altri si scapriccia in quel luogo, non ne segue a nessuno l'ingiuria delle corna. Ma, perché Pandora, che fu femina anch'ella, tra tanti altri mali che sparse nel mondo, si preservò all'ultimo il mal francese [...], da questo molti si risolvono di starsi più tosto nelle proprie case, a guisa di lumache, e di comparir al mondo con le corna che mostrarsi in piazza senza barba. Benché a' meschini non sempre riesce così. Percioché spessissime volte è avvenuto che le proprie mogli attaccano il mal francese ai poveri mariti, e fanno loro cadere i denti, non che i peli. (M: 338)

Dopo questa critica dell'adulterio motivata dalla difesa della legittimità della discendenza, si riconosce però che la sua considerazione negativa è il frutto di un costume relativo a tempi e popolazioni diverse: infatti presso gli Indi si usava consentire alla donna, cui un amante offriva un elefante, di congiungersi con lui, e le zanne dell'elefante erano conservate per lode della sua bellezza; la legislazione di Solone consentiva alla moglie di un marito impotente di giacere coi suoi parenti e a Roma chi avesse avuto un sufficiente numero di figli dalla propria moglie poteva prestarla a chi ne avesse bisogno per generare figli. E tra gli esempi di tolleranza per la libertà sessuale di parenti e coniugi si adducono anche Pisistrato ed Augusto. Dunque, le corna un tempo non erano causa d'infamia (M: 340-344). Un criterio relativistico, vale la pena evidenziarlo, ben diverso da quello strettamente utilitaristico della simulatrice Raffaella.

Nel tempo presente si nota poi che l'offesa è sentita come più grave tra i plebei che tra i signori, più tolleranti al riguardo, quasi che contribuisse ad una percezione attenuata della sua gravità l'educazione, ossia la civilizzazione aristocratica, con il suo costume decisamente più mondano (M: 344).

c)l'articolazione del dialogo: l'intervento di Piccolomini, la delegittimazione del pregiudizio sociale sull'onore del marito, pur nella persistente condanna dell'adulterio.

L'intervento successivo di Piccolomini, chiamato in causa per i suoi studi filosofici e i suoi scritti eccellentissimi,⁶²³ precisa addirittura che l'onore e la vergogna dipendono dalla volontà individuale e concernono la responsabilità individuale, per cui l'adulterio della moglie non è pregiudizievole per l'onore del marito. Una novità non piccola perché prescinde dal giudizio sociale: l'onore e la vergogna non sarebbero più il frutto di un 'opinione' pubblica, ma concernerebbero solo la sfera dell'azione e della coscienza personale. Una tappa ulteriore nel percorso che vorrebbe una rivalutazione dell'essere, su cui si era mosso Piccolomini dopo aver fatto implodere con la *Raffaella* la simbiosi castiglionesca tra essere e parere.

Massimamente intendendo io esaminare e trattare questa materia delle corna non per via di favole o di stirati essempli (come infin ad ora mi par che sia stato fatto), ma più tosto, con vive ragioni tratte dal profondo centro della sacra filosofia, farvi conoscere che non è possente la disonestà della donna a far vergogna all'uomo o a torgli punto di quella gloria, che per aver egli virtuosamente operato, gli si convenga o s'abbia acquistato. Anzi se la donna è vissa impudicamente (e perciò si viene in opinione di corna), a lei, più tosto che a l'uomo, cotal opinione s'appartiene, e più tosto ella che l'uomo è da essere detta «cornuta» (M: 348).

[...] l'onore non è altro che seguir le virtù interiori dell'anima e, secondo quelle, virtuosamente operare; e dirizar l'esteriori a quel fine, che siano più tosto istrumento e mezzo che impedimento di

⁶²³ «Ma io, che, mentre in Napoli diedi opera agli studi della filosofia, avevo da più persone sentito lodare il Piccolomini per un degli eccellenti filosofi de' nostri tempi, e dai suoi scritti eccellentissimo il riputavo, avevo un grandissimo desiderio nell'animo d'udirlo sopra questa materia ragionare.» (M: 347), un'affermazione che rivela l'ampia fama di cui gode Piccolomini.

virtù. Altrettanto si può dire della vergogna, ché ella non è altro che abbandonare in tutto le virtù dell'animo e seguir i contrari vizi; e non solamente sottoporre l'animo al governo del corpo, ma quei beni che al corpo s'appartenevano, convertir in mal uso. Per la qual cosa, se l'onore e la vergogna dipendono dalla nostra volontà, per il suo seguire o fuggire le interiori virtù dell'animo e per bene o male usare gli beni esteriori del corpo, si può conchiudere, senza contraddizione veruna, che l'impudicizia della donna, sí come è in tutto vergogna d'essa donna, cosí non può offuscare o macchiare l'onore dell'uomo. (M: 351)

Si riconosce tuttavia, in piena linea con la tradizione, e specificatamente con Castiglione, Piccolomini e Dolce,⁶²⁴ che il pudore e l'onestà sono fondamentali per la donna, aggiungendo però alla loro priorità l'osservazione che esse sono sostanzialmente le uniche virtù da praticare, una variante significativa, per l'accento alle restrizioni sociali,⁶²⁵ rispetto a Dolce per il quale esse erano invece soltanto le uniche virtù richieste. L'adulterio della moglie ricade dunque giustamente e solamente sulla moglie e può semmai essere considerato un infortunio per il marito, o, al massimo, sarà disonorevole per il marito l'errore da lui compiuto nella scelta della moglie. Ma non sarà disonorato se non si vendica con l'omicidio degli adulteri, perché anzi il delitto d'onore è un costume incivile. A punirlo bastano le leggi dello stato. Il Piccolomini di Modio insomma non contesta la punizione degli adulteri, ma non vuole che essa avvenga con il compimento di un atto moralmente trasgressivo da parte del marito. L'invito dunque ad evitare il delitto d'onore nascerebbe dalla preoccupazione per l'innocente marito anziché per la colpevole moglie. Con tutto ciò esso si risolve in una attenuazione di un costume incivile, come a dire che l'adulterio non deve più essere sentito come una terribile offesa, bensì come un «accidente, il quale non consiste in altro che in opinione» (M: 351-355)⁶²⁶

⁶²⁴ Dolce aveva enfatizzata l'importanza della castità convogliando in essa tutte le virtù femminili e facendone sostanzialmente l'unica: «Ma nella Donna non si ricerca o profonda eloquentia, o sottile ingegno, o esquisita prudentia, o arte de vivere, o amministrazione di Republica, o Giustitia, o altro, fuori che la Castità. La quale in lei non si trovando, è come se mancassero all'huomo tutte le sopradette virtù: perciò che in femina questa vale per ogni altra eccellentia» (Ludovico Dolce, *Dialogo [...] della institutione delle donne*, cit., L. I, p.23)

⁶²⁵ Dalla centralità e quasi unicità per la donna, data l'impossibilità di praticare le altre, delle virtù del pudore e dell'onestà, deriva la gravità della sanzione sociale per l'adulterio femminile, secondo Modio: «Che l'impudicizia oscuri una donna e sia di sua grandissima vergogna cagione, si vede egli manifestamente, essendo la pudicizia e l'onestà la prima e principal virtù di questo sesso ed il vero ornamento dell'animo femminile. Anzi, per non aver la donna quelle occasioni, che ha l'uomo, d'essercitarsi nell'altre tre virtù (benché, esercitandosi nell'una, non si possono tralasciar le altre), ma essendo continua, principalmente negli atti della temperanza, della quale nobilissima parte è la pudicizia, sì come estremo è l'onore e'l pregio che s'acquista essendo casta, così anco estremo è il biasimo e la vergogna che viene, essendo impudica» (M: 351) Ma Modio, a differenza di Dolce, sembra imputare questa restrizione di virtù a limitazioni sociali piuttosto che a una 'benevola concessione'.

⁶²⁶ «Ecco i legislatori [...] non troverete mai che per l'impudicizia della donna abbino biasimato il marito, il padre o il fratello, ma solamente lei e l'adultero, il che manifestamente appare, per aver essi solo agli adulteri imposto la pena. Ma se, il volgo seguendo, arem certa credenza (senza far differenza più d'uno che d'un altro, che n'abbia colpa o no) che l'uomo sia disonorato per l'impudicizia della donna, e che per questo sia tenuto con l'altrui morte a riacquistarsi il perduto onore, come può egli essere che noi siamo sì ciechi, che non veggiamo quanto più di vergogna n'apporti il contraddir a le leggi e bruttarsi le mani ne l'uman sangue, che l'aver moglie o parente disonesta). Avvengadio che nel romper delle leggi spontaneamente concorriamo, e così da noi stessi eleggiamo d'essere ingiusti; dove la disonestà ed intemperanza di quella s'opponne ed attraversa a la nostra volontà. Dite, di grazia: non è egli più gran vergogna l'omicidio? [...] Non è egli più gran vergogna l'uccidere un uomo che l'aver moglie disonesta? Certo sì. Anzi chi per tal cagione incorre spontaneamente in questo fallo, colui, per fuggire un incerto biasimo, il quale in effetto non è suo, si compera a l'incontro con gran rischio, così della robba e della vita come anche dell'anima, una certa ed indubitata vergogna. Percioché non si può fare al mondo peggior cosa che ammazzare un uomo. [...] Percioché, essendo in peggior partito chi fa l'ingiuria che chi la riceve (in quanto chi la fa viene ad offendere il suo animo con farlo ingiusto, e per conseguente a disonorar se stesso; dove chi la riceve, senza dipartirsi punto dal bello esercizio delle virtù, patisce solo quello

Piccolomini, nel trattato di Modio, celebra poi il matrimonio come un'istituzione divina, confermata dalla legislazione statale, e depreca l'errore di chi lo rifiuta e sta perciò con concubine da cui genera figlie bastarde, destinate ad essere come le madri. La cattiva riuscita di vari matrimoni non inficia il valore dell'istituzione matrimoniale, un modello sociale di cooperazione con ruoli distinti:

A me pare che niuna dolcezza e tranquillità sia al mondo pare a quella d'un ben fondato matrimonio, nel quale, quasi come ne l'età dell'oro, non si sente «mio» né «tuo», ma ogni cosa insin al corpo ed a l'animo è commune. Cerca sempre il marito di gratificarsi la moglie, e la moglie sollecita al governo del marito. Questi si affanna di fuori per acquistare, questa attende di dentro a conservare. Con la quale cambievole concordia nella seconda fortuna l'allegrezza moltiplica, e l'avversa con meno noia si sopporta. Ma tutto è nulla rispetto a la contentezza de' figliuoli, la quale non si può avere senza questa grata ed amichevole compagnia. Perciò, oltre il dolce pegno che hanno l'uno dell'altro del loro amore e consorzio, vengono eglino di mano a mano a riguardar se stessi dentro quegli e veder ivi, come in politi e chiari specchi, la sembianza de'corpi e degli animi loro. Oltre a ciò, vengono a crearsi insieme certi quasi pastori della loro vecchiezza, custodi e conservatori dell'acquistata casa e ricompensatori delle loro fatiche. (M: 357)

La crisi dei matrimoni è frutto soprattutto della cattiva educazione e del cattivo esempio dato da mariti, padri, fratelli, insomma da tutto l'universo maschile che circonda e condiziona la donna (M: 358),⁶²⁷ mentre importantissima, per la loro riuscita è una scelta oculata della moglie, che tenga conto dei costumi della famiglia e dell'educazione da questa ricevuta, vistane anche la rilevanza nell'educazione della prole. Fatta eccezione per l'accentuazione dell'incriminazione maschile (Piccolomini, anche se attribuisce la maggior responsabilità al marito, non dimentica infatti la responsabilità diretta della moglie: «si avrà a stimare che più sia la colpa di lui che della giovene»)⁶²⁸ tutte le affermazioni del personaggio Piccolomini sono quelle effettive dell'intellettuale Piccolomini (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 6 e cap. 3 e 9).

E veramente questo è un grande abuso, avengadio che, essendo instituito il matrimonio non ad altro fine che per la suessione della prole, né potendo di quella aver buona speranza se la madre anch'ella non vi concorre con la buona educazione, a niuna altra cosa si dovrebbe aver l'animo e 'l pensiero più che ad aver moglie ben costumata e ben allevata. (M: 358)

Tali infatti anche i consigli di un matrimonio all'interno del medesimo status, senza una esagerata differenza di età, e del rispetto e dell'educazione della moglie da parte del marito, che si suffraga col richiamo al mito di Ulisse come esempio di fedeltà

accidente, il quale non consiste in altro che in opinione), ne segue che ogn'altra pena ed ogn'altro supplicio, che gli si desse, di grandissima lunga sarebbe inferiore a questo che egli da se stesso riceve. Conciosiacosaché, sì come l'animo è più eccellente del corpo, così la pena interna, che affligge l'animo, avanza ogni altra pena esteriore, che il corpo patisca. Oltre che, spessissime volte occorre che, pensando altri di vendicarsi d'una ingiuria che falsamente si crede aver ricevuto, non solo inganna se stesso, ma si fa ingiustamente micidiale, senza che l'uomo o la donna uccisa v'abbi colpa veruna» (M: 353-355). Le argomentazioni ci sembrano veramente preilluministiche nonché preludere a quelle dello stesso Beccaria nell'evidenziazione della contraddizione del punire un atto ingiusto rendendosi ingiusto e nell'attenzione ai risvolti intimi della pena. La vittima quindi di un pregiudizio sociale, in questo caso il marito tradito, deve emanciparsene, mentre in Dolce, ma già anche nel *Cortegiano*, la donna, vittima di stupro, vi doveva soggiacere, accettando di immolarsi o di essere immolata per la vergogna. Una distanza enorme, se non ci fosse la differenza di genere a limitarla.

⁶²⁷ «La qual cosa in gran parte procede sí dalla mala educazione che danno il padre e la madre a lor figliuoli, sí anco dal perverso giudizio e cattivo governo de' mariti. Perciò quanti sono di quei padri che [...], quanti fratelli con la lasciva lor vita, senza aver riguardo alle sorelle, insegnan loro il modo di dover essere men che oneste?» (M: 358)

⁶²⁸ «[...] di qui è che a lui principalmente si richiede d'insegnare alla donna quel che conviene, e di assuefarla a quei costumi che ella ha poi a tenere nell'avanzo del tempo; di maniera che, se nel processo della vita la donna non sarà come dee, si avrà a stimare che più sia la colpa di lui che della giovene» (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 5, ed. 1560)

matrimoniale, in un'ottica innovativa rispetto a quella tradizionale che privilegia Penelope. A dirci insomma che la fedeltà, se non è un obbligo, è almeno desiderabile anche negli uomini. Quanto all'educazione, se si ripropone la consueta dialettica uomopotere e cultura che norma ed educa da una parte e donna-natura che va educata dall'altra, al punto che si riconosce all'azione del marito la capacità di imprimere «nell'animo [della moglie] un'altra natura, diversa in tutto e dissimile a la prima», insomma la seconda natura civilizzata, c'è però in Modio una rilevante novità rispetto alla stessa umanità del marito della *Instituzion morale*:

Che se i padri e le madri avessero, e con l'esempio e con l'educazione, bene institute ed ammaestrate le figliuole, e se gli uomini nel tôr donna avessero miglior modo tenuto, io non dubito punto che non si sentirebbero ogni giorno sí grandi e sí spessi inconvenienti. E se, pur fatta ogni diligenza, non si vede che altri abbi moglie a suo modo, non bisogna subito, a guisa d'imperito nocchiero, abbandonare il timone e, disperatosi di se stesso, rimettersi in tutto ad arbitrio e volontà di fortuna. Anzi, cosí come un buono artefice ammenda con l'arte i difetti della natura e, ora giungendo ora scemando, supplisce ai disordini di quella, cosí un prudente marito, conoscendo alcun mancamento nella moglie, s'adopera in modo, or in una guisa or in un'altra, che finalmente le imprime nell'animo un'altra natura, diversa in tutto e dissimile a la prima. La qual cosa non potendo egli fare se non col tempo (poiché non si può trapassare dall'uno estremo a l'altro senza alcun mezzo), *bisogna, tra questo, che il buono uomo le si mostri paziente e mansueto*; avvengadio che l'uomo è un animale cosí fatto, che non si può domare se non con la mansuetudine, oltre che la consuetudine, figliuola del tempo, viene anch'ella a conciliar gli animi, quantunque difformi, e fa parer dolce ogni amaro cibo. *E, se pur né la sua prudenza né il tempo istesso fusse bastante ad imprimerle nuovi costumi, faccia conto o di sopportare quel che essere non può altrimenti, ovvero di trasformar se stesso ne la natura della moglie*. Anzi, essendo questo sesso debole e fiacco e, per conseguente, sospettoso, iracondo e vendicativo, dee l'uomo col suo senno ogni occasione troncarle, per la qual potesse cotale divenire. E avvengaché il matrimonio sia stato da Dio instituito perché la donna non solo sia compagna e non serva dell'uomo, ma una cosa istessa con lui, deve egli altrettanto astenersi dal fare ingiuria a quella quanto s'astiene dall'ingiuriar sé medesimo. E, sí come egli può disporre a suo modo de' beni della moglie, cosí anco sopporti che possa ella disporre delle cose di lui. Percioché, avendo comuni i corpi e gli animi, deono ancora quelle cose comuni avere, che sono di minor importanza. E cosí in questo modo, invece d'oltraggiarla, onorandola ne seguirebbono quei begli effetti che suol l'amore e la concordia produrre [...] Questo è il gran torto che si fa a le mogli, quando i mariti, senza aver rispetto a la promessa fede, fanno ad altre donne copia di sé; il quale è di tanta importanza appo loro, che non sentono dispregio maggiore di questo. (M: 362-363, corsivo nostro).

Essa consiste nella figura del marito paziente che inverte il luogo piccolominiano della moglie paziente⁶²⁹ («le si mostri paziente e mansueto», «faccia conto o di sopportare quel che essere non può altrimenti, ovvero di trasformar se stesso ne la natura della moglie»), e costituisce rispetto all'*Instituzion morale* un'ulteriore passo in avanti (che lascerà una traccia in Guazzo), insieme a quelle già ricordate della attenuazione del peso sociale della colpa dell'adulterio e della considerazione dell'onore come un fatto di coscienza e non di giudizio sociale.

Non solo. Anche l'importanza attribuita alla consuetudine, nel senso di abitudine allo stare insieme degli sposi, con la conseguenza di una conciliazione di modalità di essere anche difformi («la consuetudine, figliuola del tempo, viene anch'ella a conciliar gli animi, quantunque difformi») costituisce un ulteriore garanzia della tenuta del matrimonio e rende espliciti ulteriori effetti positivi della vicinanza e del rispetto reciproco degli sposi caldeggiata nell'*Instituzion morale*. La ripropongono invece alla

⁶²⁹ «Delle ingiurie poi, che per mala fortuna possono occorrere tra il marito e la moglie, dee sommamente guardarsi la donna che il suo marito non abbia cagione di farle ingiuria o offesa; e contra ragion facendole, quelle con prudenza e pazienza sopporti, essendo certa che le offese a torto del suo marito non meno a lui stesso che a lei tocca di correggere e di castigare, quantunque io giudico ben fatto ch'ella, aspettando destra occasione, si ponga umile e reverente a trarlo d'errore» (*Instituzion morale*, L. XI, cap.8, ed. 1560)

lettera gli inviti al rispetto e alla fedeltà, mentre vanno ancora oltre quelli alla condivisione dei diritti nella fruizione dei beni («E, sì come egli può disporre a suo modo de' beni della moglie, così anco sopporti che possa ella disporre delle cose di lui»), perché nell'*Instituzione* si invitava piuttosto il marito ad alcune concessioni alla moglie sugli ornamenti del vestire e della casa,⁶³⁰ e quindi si lasciava la moglie in una condizione di subordinazione in questo ambito.

d) Conclusioni.

L'*excursus* contro l'adulterio prevalentemente femminile si conclude tuttavia con un richiamo rivolto in particolare al maschio,⁶³¹ in linea con la maggiore responsabilità che in altre parti già gli si riconosce, anche se convive e in parte contrasta con questo l'affermazione che castità e onestà sono irrinunciabili soprattutto nelle donne. L'appello alla responsabilità del maschio poggia peraltro sul riconoscimento della sua superiorità naturale e socio-culturale e conserva alla donna una condizione di subalternità che richiede però tutela e rifiuta la sopraffazione tirannica. In questo Modio, se ripropone in modo sintetico per voce di Piccolomini i principi di rispetto e cooperazione da questi esposti nell'*Instituzion morale*, sembra aprirsi ad una linea ancor più dichiaratamente filogina sulla condizione della donna nel matrimonio, e addirittura ribaltare il principio della donna-eco, in quanto ipotizza un marito che si adatti alla moglie se non riesce a trasformarla con la sua educazione, in un civismo che rifiuta lo scontro e promuove la mansuetudine, il dialogo, e giunge a consentire anche economicamente una cogestione dei beni. Certo il Piccolomini dell'*Instituzion morale* è ben presente nel richiamo frequente alla responsabilità del comportamento, dell'esempio e dell'educazione del marito, nell'invito al rispetto della donna, nell'attenzione ai reciproci doveri familiari, e in generale nell'ottica assunta, quella dell'osservazione del matrimonio, del rapporto privato tra moglie e marito, nonché nel tentativo di allontanare il pericolo dell'adulterio, attraverso un'assunzione di responsabilità nel comportamento e di prudenza nelle scelte. L'opera in effetti sembra concentrare nel discorso di Piccolomini la tesi ideologica ed educativa fondamentale, mentre quanto gli altri interlocutori dicono prima appare piuttosto una coreografia variegata sull'argomento. In questo discorso che rappresenta dichiaratamente un punto di vista solo maschile (esso si svolge solo tra amici, in assenza di donne) le componenti filogine si mescolano alle misogine: non dimentichiamo che qui quasi costantemente si parla dell'adulterio al femminile, sebbene non manchi qualche puntata critica contro l'adulterio maschile,⁶³² e che si cerca di salvaguardare l'onorabilità degli uomini, pur non senza una certa autocritica, ma nell'indisponibilità a cedere il comando e a considerarsi alla pari. Tracce del *Cortegiano* sono presenti negli assunti fondamentali (l'educazione della donna da parte maschile, l'onestà, il rispetto da parte del marito, che

⁶³⁰ «Appresso a questo, per esser la donna amica naturalmente della delicatezza e di ogni sorte d'ornamento desiderosa come di cosa somigliante alla lor mollicie, dee l'accorto marito contentarsi che la sua donna, secondo che le sue sostanze e la sua nobiltà comportano, vada ricca di vestimenta e d'altri ornamenti, e parimente le stanze della sua casa adorni, e appari; non uscendo però di quel rispetto che al loro grado appartiene, secondo che ne i precedenti libri ho narrato». (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 6. ed. 1560)

⁶³¹ «Imparino dunque gli uomini nel matrimonio a tenere il gentil modo di questi due savi e castissimi consorti, se non vogliono quegli affanni e biasimi sentire, de' quali hanno tanta paura. E, fondandosi nella virtù e ne' buoni costumi, cessino d'ammirar le ricchezze, la beltà e la nobiltà» (M: 364)

⁶³² «Ma che direm noi poscia di quella ingiuria, che, parendo leggieri per l'abuso del mondo non è altro che un pestifero e mortal veleno del matrimonio? Questo è il gran torto che si fa a le mogli, quando i mariti, senza aver rispetto a la promessa fede, fanno ad altre donne copia di sé; il quale è di tanta importanza appo loro, che non sentono disprezzo maggiore di questo» (M: 363)

evoca quello del cortigiano) attraverso la mediazione che ne fa Piccolomini, ma con un'attenuazione della demonizzazione dell'adulterio e del peso attribuito al giudizio sociale. Non manca tuttavia, nella valorizzazione del matrimonio, la permanenza di un minimo d'ambiguità, individuabile in quella battuta faceta degli amici, dopo la conclusione dell'intervento del Piccolomini e la danza dei satiri cornuti, che rimanda al tono prevalente della prima parte:

-E' mi pare che il Piccolomini abbia così bene spiegato queste sue ragioni e con tanta diligenza insegnatoci la bella arte del prender moglie, che voglio credere da qui innanzi che chiunque di noi per paura di prenderla si rimane, sia veramente cornuto. Per la qual cosa, dopo questi preti, che non la possono avere, facciam, di grazia, in modo che non passi l'anno, che ciascuno abbia la sua.- E così, riso e motteggiatosi buona pezza, il ragionamento ebbe fine. (M: 365)

Sicché ci chiediamo se Modio vuole riproporre Piccolomini o farne la parodia, portando a conseguenze troppo avanzate per l'epoca i postulati dell'*Instituzione*, così come Piccolomini aveva fatto con la *Raffaella* nei confronti del *Cortegiano*, facendo implodere la simbiosi essere-parere. Un'ambiguità confermata nell'Appendice dallo stesso Modio che, mentre definisce la sua opera la trascrizione di un ragionamento fatto per «ischerzo», ne ribadisce l'intento formativo in relazione a un costume scorretto, quello di fare ricadere il disonore della moglie adultera sul marito, e quindi ne attesta la serietà.⁶³³ Serio o faceto che sia il discorso di Modio è comunque ricco di spunti innovatori e progressisti. Più che per la donna, per il civismo dei rapporti e la diminuzione del peso del giudizio/pregiudizio sociale, a favore di una responsabilità individuale che Modio pone sotto il lume della ragione, indirizzandola alla tolleranza, mentre Dolce l'aveva posta sotto l'occhio di Dio, traendone linfa a posizioni reazionarie.

⁶³³ Nell' Appendice dedicata *All'illustrissimo e reverendissimo Signore Monsignor Innocenzio Cardinale di Monte*, Modio così precisa la natura e gli intenti della sua opera: una esercitazione in vista di opere più significative in cui si è «posto a scrivere un ragionamento, fatto per ischerzo da certi gentiluomini un dì di carnevale in un convito, che si fece in questa città, della falsa opinione che ha il mondo delle corna e dell'origin d'esse, perché si conosca chiaro che non può la donna, per impudica che sia, far vergogna a l'uomo, che non acconsenta alle sue disonestà. Pensier basso veramente, non già per conto di coloro che per burla ne ragionano, anzi per conto mio, che lo scrivo. Ma, benché basso, non però inutile afatto, considerando di quanti errori sia causa questa sciocca opinione, che non so per qual sua colpa, è passata e cresciuta sì grandemente a l'età nostra in tanto che, per ridurlo a dovuto fine, vi sarebbe bisogno di maggior forze, che le mie non sono» (Giovanni Battista Modio, *Il convito di m. Gio. Battista Modio overo del peso della moglie*, cit., p. 368)

13.11.1. *Tavola di confronto tra Castiglione, Piccolomini, Modio.*

<i>Cortegiano</i>	<i>Raffaella</i>	<i>Instituzione</i>	<i>Il convito</i>
Ambiente di corte.	Ambiente alto-borghese.	Ambiente aristocratico.	Ambiente aristocratico.
Cortigiani e donne di palazzo impegnati nel gioco della modellizzazione del perfetto cortigiano e della perfetta dama di palazzo.	Due donne: la giovine educata dall'anziana alla trasgressione in relazione alla pratica dell'adulterio.	Un gentiluomo aristocratico educato da Piccolomini precettore sia ai compiti pubblici che a quelli di marito e padre di famiglia (con l'aggiunta dell'educazione della moglie).	Un gruppo di amici tra cui il personaggio Piccolomini, impegnati nel gioco della trattazione dell'argomento delle corna e quindi del peso sociale dell'adulterio.
Della famiglia non si tratta e l'adulterio è demonizzato dall'amor cortese coniugato col matrimonio.	L'adulterio è una forma di salvaguardia del matrimonio stesso, lo compensa nelle sue mancanze, secondo la tradizione cortese.	L'adulterio non è consentito né agli amanti cortesi (sola unione d'anime), né nel matrimonio. Coniugazione nell'ed. 1560 di amor cortese e matrimonio, considerati nell'ed. 1542 ancora come esperienze parallele e conciliabili nella loro diversità e mancanza di adulterio. Si tratta del matrimonio e della famiglia per tutelarli. Il marito forma la donna con l'educazione e l'amore. Sua la maggior responsabilità di una eventuale trasgressione femminile.	L'argomento dell'adulterio è affrontato <i>a latere</i> , in relazione al disonore del marito tradito. Si rileva l'infondatezza di questo disonore, che ricade solo sulla moglie che compie adulterio. Si ribadisce l'importanza del matrimonio e della famiglia nei termini di Piccolomini. Il marito educa la donna e le deve rendere noto quanto tenga al suo onore. La responsabilità della trasgressione femminile è quasi soltanto maschile.
Condanna dell'adulterio.	Celebrazione dell'adulterio.	Dura condanna dell'adulterio.	Permanenza della condanna, ma sua attenuazione col criterio relativistico, e la circoscrizione del disonore sociale dell'adulterio.
Essere e parere in simbiosi. Natura onesta e apparenza onesta. Parametro etico-estetico.	Il parere vince l'essere e lo plasma nel giudizio sociale.	Essere e parere in simbiosi con una prevalenza del parametro etico.	-La simulazione dell'onestà può contribuire a costruire una seconda natura onesta. Essa genererebbe una trasformazione positiva

			dell'essere. -L'essere vince il parere. Bisogna essere liberi dal giudizio-pregiudizio sociale.
Unione di prima e seconda natura, con una prevalenza dell'arte che sa imitare la natura.	Rifiuto delle inibizioni della civiltà assunta a simulacro e copertura della prima natura libidica.	Unione di prima e seconda natura con una prevalenza dell'istanza etica.	La seconda natura civilizzata può essere introiettata e modificare la prima. La simbiosi riguarda non solo l'apparenza sociale, ma anche la sostanza individuale.
Dignità e inciviltà dell'uomo e della donna. Assunzione da parte della donna di una certa autonomia attraverso il ruolo pubblico.	Indegnità della donna o sua legittima affermazione?	Dignità dell'uomo e della donna. Subordinazione della donna. Atteggiamento illuminato e responsabile dell'uomo.	Dignità dell'uomo e della donna. Subordinazione della donna. Atteggiamento illuminato e responsabile dell'uomo.
Emergono tratti fisici nel discorso di Canossa (C: I, 40) (e la tenerezza molle e delicata del genere). Prevalgono doti d'insieme fisico-etiche relazionali.	Emergono tratti fisici nello 'striptease' (A. Baldi).	Non emergono quasi tratti fisici esteriori (la delicatezza del genere). Prevalgono doti d'insieme fisico-etiche relazionali.	Non emergono tratti fisici. Sono indicati tratti comportamentali (irascibile, vendicativa).
Mediazione, equilibrio, misura, grazia.	Ribellione (mediazione tra sostanza trasgressiva e forma conformista, utilizzata come maschera).	Mediazione, equilibrio, misura, disponibilità.	Mediazione, sviluppo delle implicanze etiche nel costume: responsabilità personale, indipendenza dal pregiudizio sociale e deprecazione del delitto d'onore.
La donna onesta e casta, modesta e piacevole.	La donna adultera.	Da educare a essere buona moglie, rieducando il marito. Onesta e casta.	La donna adultera da educare ad essere buona moglie, rieducando il marito, ma cambiando anche alcuni pregiudizi sociali.
Il piacere sublimato nelle forme relazionali di contemplazione, conversazione, danza e musica.	Diritto al piacere dei sensi. Poiché è scontato che il marito non lo soddisfi, è necessario un amante.	La moglie casta, ma con diritto alle 'carezze' del marito, ossia ai piaceri sessuali del matrimonio. La moglie paziente.	La donna: -per natura lasciva, può trasformare questa natura sforzandosi di mostrarsi onesta, -iraconda e vendicativa per debolezza naturale, -con diritto al piacere sessuale nel matrimonio. La negazione di questo giustifica in maniera

			parziale l'adulterio. La moglie ribelle e vendicativa. Il marito paziente: l'inversione del topos medievale piccolominiano.
--	--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

13.12. *La « Leonora» di Giuseppe Betussi [1557].*⁶³⁴

La voce femminile come portavoce dell'autorità maschile. La spiritualizzazione dell'amore. Tra riferimenti indiretti e citazioni dirette, la circolarità della cultura rinascimentale: i richiami a Castiglione, a Piccolomini, a Firenzuola.

a) *La gentildonna disserta ampiamente sull'amore, ma ancora con qualche handicap.*

Dalla dama di palazzo restia alla filosofia del *Cortegiano* (1528) alla gentildonna interessata alla filosofia, la Baffa del *Raverta* (1544), alla cortigiana già versata nella dialettica, la Tullia dell'*Infinità d'amore* (1547), e infine alla gentildonna Leonora che, nel dialogo omonimo (1557), conduce la dissertazione ma è ancora portavoce del produttore maschile: questo il percorso di emancipazione femminile adombrato in ambito filosofico. Esso è dunque impervio, ma è importante che lo si tenti, anche se tramite creazioni letterarie, in buona parte ancora prodotto dell'immaginario maschile (due opere sono di Betussi, una di Tullia d'Aragona, che però forse riporta solo ragionamenti di Varchi), e sebbene con le ripetute remore dell'inadeguatezza, fatte riconoscere proprio a questi soggetti femminili che tuttavia chiedono di percorrere ulteriori tappe nell'emancipazione culturale e di fatto mostrano di averne già superato alcune.

Giuseppe Betussi che nel 1557, con *La Leonora*, sembra raccogliere l'invito a trattare delle virtù dell'animo femminile con cui si conclude il dialogo *Delle bellezze delle donne* (1541) di Firenzuola, prendendolo alla lettera, ma in modo sostanzialmente capovolto, poiché privilegia le virtù dell'animo da cui discenderebbero quelle del corpo, ambienta il dialogo nelle Langhe, tra gentiluomini del patriziato che lasciano la parola a Leonora, una donna molto colta, figlia di monsignor Della Croce e consorte del signor Giovan Giorgio, il padrone delle terre, lodata soprattutto per la sua virtù, secondo i canoni castiglioneschi della gravità, castità, prudenza, magnanimità, e inoltre per il suo sapere, frutto di una scelta opposta alle tradizionali attività domestiche femminili. La figura evoca in effetti la maestà della duchessa e produce felicità come la duchessa «contentezza» (C: I, 4):

[BETUSSI] [...] dove confesserò che, per quel tanto che appresso quella rara e divina signora conversai, non altra vita felice mi sento aver provata. Percioché la gravità de' suoi candidi costumi è una norma delle nobili donne, la virtù sua è sopra umana, l'ingegno ammirabile e la prudenza meravigliosa. [...] gli onori della magnanima Leonora; a cui non l'ago, non la tela né il fuso, propri esercizi delle donne, fu arte né industria, ma la vera cognizione delle scienze fu desiderio, la vaghezza della poesia compagna, la istoria maestra della vita, le muse nodrici, Apollo guida e Parnaso ricetto. E là dove l'altre per lo più tra l'avarizia, tra l'ozio e tra le cose quiete sogliono essere allevate, ella tra la cortesia, tra gli studi e tra le cose celesti sta sempre involta. (GB: 307-308)

Siamo dunque di fronte a un prototipo di donna molto colta e molto spirituale - non per niente non sono menzionate la piacevolezza e l'arguzia, ulteriori doti conservative della donna di palazzo-⁶³⁵ cui si riconosce come un merito

⁶³⁴ Giuseppe Betussi, *La Leonora. Ragionamento sopra la uera bellezza delle donne di m. Giuseppe Betussi* (Lucca, appresso Vincenzo Busdrago, 1557). Le citazioni verranno tratte dall'edizione contenuta nei *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1967 (ristampa anastatica del 1912), pp. 305-348.

⁶³⁵ Castiglione, lo ricordiamo, attribuisce alla sua donna di palazzo, oltre alla bellezza esteriore, le doti dell'animo, nello specifico l'onestà, la modestia, la prudenza, ma anche la piacevolezza, l'arguzia, l'affabilità: «affabilità pacevole [...] non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta» (C: III, 5), «gravità temperata di sapere e bontà» (C: III, 5), «ornata di boni costumi [...] suprema grazia, prudenzia, onestà, piacevolezza» (C: III, 6). Ne fa insomma una intrattenitrice su un piano più mondano.

l'emancipazione culturale, quasi che essa fosse solo la conseguenza di una libera scelta, e non anche l'effetto di un decondizionamento sociale. A una tal donna si poteva chiaramente affidare il compito della dissertazione autonoma sulla perfetta bellezza e sull'amor platonico, ma a tanto non si giunge. Eleonora infatti si dice portavoce delle argomentazioni sentite da Annibal Caro,⁶³⁶ e con un'umiltà collegabile alla sua alta spiritualità, ma soprattutto al tradizionale ruolo intellettualmente subalterno delle donne, si schermisce (GB: 312, 314)⁶³⁷ –«da modesto rossore tinta»–, come vuole il prototipo castiglionesco della donna, chiedendo anche aiuto ai gentiluomini nella trattazione dell'argomento («Così, per essere novella nel regno, mi sarete adiutori, consiglieri e guide» GB: 317)⁶³⁸

LEONORA. [...] intendo di esservi recitatrice, per lo più, di quanto spetterà alla cognizione della vera bellezza, di un ragionamento che meco, questo verno passato, ebbe il mirabile e solo lume dell'età nostra signor Annibal Caro [...]. Ed in quanto mi serverà la memoria, com'egli allora mi formò la vera bellezza, così ora a voi farò per ispiegarla. Aggiungendovi che, se nulla di buono sono per dirvi, tutto da lui il riceviate, e se, per lo contrario, non penetrerò nel vero, alla debolezza del mio ingegno sia attribuito il mancamento. (GB: 316)

Una professione di umiltà nel sapere e nell'argomentare ribadita peraltro anche nella conclusione:

LEONORA. [...] Ma tempo è oggimai che io rimova la lingua mia, mal atta a sì divini misteri, da così alti ragionamenti, i quali, non avendo io così felicemente saputi raccontare come il sopraumano signor Annibal Caro divinamente mostrarlimi seppe, ed il più ed il meglio conoscendo lo aver lasciato a dietro ed imperfetto, meglio sarà che stiano sepolti tra questi colli. (GB: 347-348)

Difatti Leonora inverte soltanto in apparenza le posizioni tenute nel *Cortegiano* dalle donne di palazzo, perché non produce un discorso proprio, ma riporta solo quello formulato da un altro soggetto maschile da lei ammirato, mentre gli uomini partecipano al dialogo come aiutanti con richieste di approfondimento e con sintesi (GB: 335).⁶³⁹ Siamo dunque di fronte anche per questo a una relatrice sotto tutela: gli uomini 'sanno' e osservano se la discepola ha imparato l'arte, la mettono alla prova e l'aiutano al

⁶³⁶ Annibale Caro (Civitanova Marche, 6 giugno 1506- Roma, 17 novembre 1566) fu al servizio come segretario prima di Pier Luigi Farnese, duca di Parma e Piacenza, poi del fratello, il cardinale Alessandro, e fu insignito anche del cavalierato dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme. Compose rime di stampo petrarchista, tradusse la Poetica di Aristotele e *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe* di Longo Sofista, nonché *l'Eneide*, raggiungendo per questo una notevole fama. Compose anche commedie di stampo erudito come *Gli straccioni*.

⁶³⁷ «Bella creanza di cavalleria è la vostra! Me, povera donnicciuola, sola ed inesperta delle cose del mondo, non che di quelle del cielo, volere tutti voi insieme, e ciascuno da per sé, travagliare!» (GB: 314)

⁶³⁸ Questa richiesta di aiuto evoca quella del Magnifico che chiede aiuto alle donne nella modellizzazione della perfetta donna di palazzo, ma non lo riceve se non nei termini di un sostegno al proprio sesso e della breve argomentazione di Emilia Pio sull'amor cortese: «ma se queste donne, che pur lo san fare, non mi aiutano ad acconciarla, io dubito che non solamente il Signor Gasparo e 'l Frigio, ma tutti quest'altri signori aranno giusta causa di dirne male» (C: III, 2). Leonora invece riceve l'aiuto maschile, il che si spiega con la competenza culturale di cui i maschi possono fare sfoggio.

⁶³⁹ Un interlocutore, sotto pretesto di memorizzare meglio l'argomentazione, ne fa una sintesi: «LAMBERTINI. Perché lo ragionamento vostro mi pare già essere un altro divenuto, desidero, anzi che più oltre passiate, che non v'incresca ch'io faccia un breve epilogo sopra la sostanza di quello, accioché sempre abbia a ricordarmi di questo fruttuoso e felicissimo giorno» (GB: 335). Così pure un altro ne riassume la tesi, a dimostrare di avere capito il messaggio e introiettato il monito: «CAPELLO. [...] dico che, veggendo bellissima donna di vista e trovandola di bellezze d'animo bene accompagnata, devrò stimarla ed adorarla come vera immagine divina. Ma, per lo contrario, se sarà solamente vaga in apparenza e di dentro di costumi corrotti e d'animo viziato, non pure sarò tenuto saggio a sprezzarla, ma commendato ad abborrirla» (GB: 339)

bisogno. Tuttavia è da rilevare la partecipazione più competente ai discorsi, e la celebrazione di donne intellettuali oltre che virtuose come «la saggia signora Violante da Gambara Valente» che, presentata già dall'interlocutore Capello in termini elogiativi «la quale non vuol sopportare che l'uomo sia più perfetto della donna, e con tante ragioni e con tanti argomenti difende il suo sesso, che molte volte ha fatto restar attonito e confuso più d'un raro intelletto» (GB: 333)⁶⁴⁰ viene riconfermata da Leonora nel suo discorso filogino come esempio probante di una conciliazione tra il modello di donna dedita alla casa e alla famiglia e quello emancipato di donna acculturata e praticante la conversazione onesta:

LEONORA: [...] La signora Violante sola ne è specchio ed esempio. Vedete questa magnanima donna, non meno involta nelle cure famigliari che negli umani studi, felicissimamente aver aggrandito le facultà, allevato nobilmente i figliuoli e non mai aver lasciato le conversazioni oneste e virtuose, essendo la casa sua un ricetto continuo dei più begli spirti d'Italia. Avete visto con quanta facondia, con quanta bellezza d'animo, con quanti ottimi costumi e con quanta virtù e con quanta profondità di scienze avea nodrita la figliuola [...] (GB: 334)

In questa immagine di perfezione femminile emerge anche la cura dell'educazione della figlia sotto il profilo etico e della sua istruzione, e il suo ruolo di padrona di una casa patrizia aperta alla frequentazione dei gentiluomini. La casa patrizia sta infatti diventando uno spazio tra privato e pubblico, una piccola corte, in cui si pratica il rito aristocratico della piacevole conversazione.

Tra le osservazioni filogine merita menzione quella della superiorità spirituale della donna. Un argomento a sostegno del quale si ricorre però ancora alla medievale tesi adamitica:⁶⁴¹ Eva sarebbe stata tratta da Adamo e non dalla terra, dal che deriverebbe una sua maggiore attitudine a ricevere la bellezza e le virtù:

LEONORA. [...] l'uomo deve fare che il corpo s'accosti all'anima, e non l'anima al corpo, il medesimo anco s'ha sempre a comprendere della donna, la quale sotto l'istesso nome di «uomo» sempre comprendo. *E tanto più la obbligo a questa legge, quanto ch'ella più nobilmente del maschio fu fatta, essendo stata levata dal fianco del nostro primo padre.* Onde, come più purgata, è più atta a divenir bella, ad essere di mente più elevata a Dio, a poter apprendere le virtù ed a sparger quelle. (GB: 333, corsivo nostro)

Ma questa superiorità 'derivata' ne comporta un più rigoroso dovere morale, in una riproposizione rovesciata di una ormai consueta attribuzione di maggiore responsabilità ai più dotati, tradizionalmente i maschi.

Inoltre v'è la denuncia degli abusi di autorità degli uomini come causa della disuguaglianza:

LEONORA. E se così palese non è il valor nostro come quello degli uomini, egli è che troppo imperio vi avete preso. E pur veduto s'è le donne regnare ed esser atte al governo, le donne guerreggiare ed aver vinto, e donne filosofare e da saggi essere state osservate. Ed insomma le donne, in infinite cose poste da lato, per disperazione, dagli uomini, esserne riuscite felicissimamente. E quei, che solo le hanno attribuito la cura famigliare, sono stati troppo severi

⁶⁴⁰ L'elogio di questa gentildonna come di varie altre è fatto dall'interlocutore Capello che coopera molto con Leonora, essa pure celebratrice di virtuosi esempi di nobildonne contemporanee.

⁶⁴¹ Pure Christine de Pizan aveva sostenuto la piena dignità di Eva, oltre che con altre argomentazioni (l'uguale bontà e nobiltà dell'anima, l'effetto positivo della redenzione derivante indirettamente dalla sua colpa), anche col fatto che era stata creata da Dio in Paradiso e non dal fango, come Adamo, ma dal corpo di questo: «Ma per parlare ancora della creazione del corpo, la donna fu dunque fatta dal Sovrano Creatore. E dove venne creata? Nel Paradiso Terrestre. Con che cosa? Con una materia vile? No, con la più nobile creatura che fosse stata mai creata: era con il corpo dell'uomo che Dio la fece» (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, [1405 ca], trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. I, cap. 9)

tiranni, ed in troppo angusti termini le hanno voluto rinchiudere, che di quanto maggiori e più larghi degne siano: (GB: 333).

In effetti il dialogo appare tutto orientato a valorizzare le doti di bellezza spirituale e intellettuale, anche se con qualche remora. Lo stesso aver chiamato una donna a trattare dell'amor platonico, per quanto con la sfumatura della riproposizione di un sapere maschile, costituisce una novità importante rispetto a Castiglione.

b) La trattazione dell'amor platonico

All'interno dell'argomentazione consueta, spicca tuttavia una variante che sottolinea la superiorità della bellezza interiore: la possibilità dell'eccezione, già tradizionalmente prevista, è enfatizzata al punto che si arriva a contestare la stessa teoria di questa stretta corrispondenza (GB: 325), una incrinatura evidente del neoplatonismo per una reviviscenza della linea cristiano-medievale:

LEONORA. Lasciate me, e non mi rispondete ora d'intorno a niuna bellezza corporale, perché d'altra al presente vi parlo. E, ragionandovi della vera, so che sapete che, se bene ognuno non è un Narcisso in apparenza, non resta però che l'animo non possa esser bello; ché anzi abbiamo dimostrato quanto falsa fosse la opinione di quella antica setta, la quale voleva che chi avesse brutta spoglia fosse anco d'anima imperfetta. (GB: 325)

Uno slittamento peraltro evidenziato anche dall'unione dell'operatività alla contemplazione: la vera bellezza si consegue infatti con le virtù morali e teologiche, e con le arti liberali.

Naturalmente in questa decisa preminenza della spiritualità gli unici sensi autorizzati sono quelli della vista e dell'udito (GB: 336). Escluso invece il tatto pur consentito da Castiglione nella forma del contatto delle mani e dei baci spirituali (C: IV, 64) Il corpo dunque è posto in ombra, e la bellezza è «virtù incorporea e grazia incorporea» (GB: 336).

Altra variante significativa in senso filogino è l'interpretazione della relazione virtuosa di amor platonico a tutto favore della donna: è l'uomo che deve imitare la donna, la cui virtù è pienamente autonoma ed emancipata dall'insegnamento e controllo maschile, invece previsti da Castiglione (C: IV, 62).

Onde, possendo noi divenir così fatti, dobbiamo con ogni sforzo imitar i costumi, le maniere e le vestigia di chi tali veggiamo, ed a questi essere intenti amandogli, osservandogli e riverendogli (GB: 337)

Non mancano vari esempi concreti di questo modello femminile virtuoso, a differenza di Castiglione che aveva affidato al suo modello ideale una funzione parentica, sottraendolo ai limiti di una concretizzazione: naturalmente esempi di élite, come quello citato, per un'esperienza elitaria, preclusa al volgo:

LEONORA. [...] come, per essemplio, la signora Issabella Riaria de' Pepoli, donna di così raro spirito e di tante virtù ripiena, ch'io certa sono poter dirvi che non si debbono sdegnare tutte l'altre donne pigliar norma da lei. Ella non solamente è dotata di molte arti liberali a magnanima e nobile donna appartenenti, ma eziandio di molte virtù morali, tacendo della presenza reale, che seco apporta onore e reverenzia. Queste sono le bellezze amabili e grate a Dio ed agli uomini, nascoste al vulgo ed alle genti basse, che non entrano in questa rara schiera, né discernono il meglio dal peggio [...] (GB: 337)⁶⁴²

⁶⁴² Numerosi peraltro gli esempi contemporanei di questo modello femminile virtuoso, i cui tratti sono in genere morali e intellettuali e non fisici: accanto a quelli citati per la signora Riaria («arti liberali a magnanima e nobile donna appartenenti [...] virtù morali, tacendo della presenza reale [grave, maestosa]

Anche il richiamo piccolominiano all'importanza dell'educazione per il miglioramento dell'uomo e della donna è condotto in relazione all'educazione familiare, con indistinzione di genere («L'educazione a ciò importa assai. I padri e le madri di questo beneficio e di questa perdita sono molte volte cagioni», GB: 337), il che accennerebbe ad una lieve emancipazione femminile,⁶⁴³ non fosse più apparente che reale perché il controllo maschile della virtù esiste a priori nella modellizzazione stessa della donna, virtuosa e spirituale per l'appunto.

Piccolomini viene espressamente citato qui («ma avendo altri e sopra tutti il dotto signor Alessandro Piccoluomini di questa istituzione, a beneficio comune, scritto, dagli utili scritti suoi, tratti dal fonte di filosofia, lascerò che il modo ognuno apprenda» GB: 338) per una consonanza di eticità con la *Leonora*, come già da Firenzuola nel suo *Dialogo delle bellezze delle donne* era stato menzionato per l'attenzione alla fisicità e all'edonismo in relazione alla *Raffaella*. Una riprova ulteriore dell'importanza della sua opera di mediazione tra Castiglione e i suoi successivi imitatori.

La posizione più dichiaratamente spirituale di Betussi rispetto a Firenzuola ne legittima poi il riferimento ironico, laddove Leonora sembra criticare direttamente la linea fisico-anatomica seguita da Firenzuola nel *Dialogo delle bellezze delle donne*, facendogli quasi il verso:

S'eglino vogliono ch'io mostri le vere bellezze dell'uomo e della donna, convengono essere più temperati ed aspettar tanto ch'io scenda alle qualità ed alle parti loro, le quali essendo tolte dal cielo, forz'è ch'a Dio e in Dio io drizzi il pensiero, come fonte ed origine di tutte le cose e buone e belle. Se poi cercate saper come debbano essere o bionde o aurate o crespe le chiome, come profilato il naso, come gli occhi neri, allegri e lucenti, come la fronte alta e spaziosa, come le guance bianche e colorite, non molto rilevate né fuor di misura ristrette, come le labbra rosate, la bocca picciola, i denti di perle e la voce sonora, come il collo di netto e puro avorio, come le spalle ampie, come il petto spazioso e rilevato, come le braccia di giusta misura, come la mano candida, senza nodo e senza vena apparente, come le dita schiette, dritte e lunghe, come l'unghie di color di corallo, come il piede piccolo e stretto, e come insomma tutta la persona di debita proporzione e di giusta statura e di tutte l'altre parti apparenti che si convengono a donna di vista amabile, altro dipintore che me attendete, ché di queste poco vi sono per parlare, non vi mancando persone che, come curiosi investigatori di queste nostre spoglie, ampiamente ne hanno scritto e, così dirò, fatto notomia. (GB: 322-323)

che seco apporta onore e reverenzia», GB: 337) ricordiamo quelli della signora Violante («magnanima [...] cure familiari [...] nobilmente [...] conversazioni oneste e virtuose», GB:334) e quelli della stessa Leonora («la gravità dei candidi costumi, l'ingegno ammirabile e la prudenzia meravigliosa [...] magnanima [...] tra la cortesia, tra gli studi e tra le cose celesti sta sempre involta», GB... 307-308) in ottemperanza alla tesi sostenuta e quasi a dire che si è superata la discrepanza tra l'ideale e il reale. In effetti la donna di Betussi sembra perdere il corpo, il che ne consente una piena rivalutazione in questo suo platonismo più medievalmente caratterizzato.

⁶⁴³ Anche se il rinvio a Piccolomini potrebbe implicare il riferimento all'educazione della moglie da parte del marito, esemplato su quello della coppia platonica di Castiglione, questo aspetto resta implicito, mentre viene esplicitato quello in generale dell'educazione ricevuta sia dal maschio che dalla femmina in famiglia senza una distinzione del ruolo dei genitori («LEONORA. L'educazione a ciò importa assai. I padri e le madri di questo beneficio e di questa perdita sono molte volte cagioni. [...] E, passando altrove, dirò che, essendo noi stati bene allevati fino agli anni della cognizione de' parenti nostri, incominciando poscia da noi ad oprare, veniamo ad apprendere tutte le virtù che belli ci rendono» GB: 337-338). Il che consente di ipotizzare che nella *Leonora* si pensi a una formazione un poco più autonoma della donna rispetto al controllo e alla mediazione maschile, sebbene lo stesso sapere di Leonora si presenti come una riproposizione condivisa di quello maschile. Ciò sarebbe in consonanza con la linea più dichiaratamente filogina di Betussi in questo ambito: se la virtù della donna è pari o superiore a quella del maschio (GB: 333), essa non ha bisogno dell'intervento educatore del sesso opposto (GB: 338). E supererebbe il paradosso castiglionesco della donna bella e quindi virtuosa ed elevata l'uomo alla virtù, ma nello stesso tempo educata da questi alla virtù (C: IV, 62).

Una risposta tra le linee a Firenzuola, il verso al suo modello estetico e un controcanto alla sua conclusione. Come Firenzuola attraverso Celso si dice inadeguato a trattare delle virtù morali, Betussi attraverso Leonora rinuncia alla indicazione dei connotati particolari della bellezza fisica. Assistiamo dunque alla divaricazione sui due aspetti che Castiglione aveva tentato di fondere e al venir meno della sua equilibrata mediazione.

Sicché la valorizzazione della spiritualità femminile, in cui si estrinseca la posizione filogina di Betussi, se da una parte libera dalla subordinazione morale e culturale all'uomo, dall'altra priva però la donna del corpo, e di conseguenza del piacere fisico. Il dilemma non si risolve. La donna, dunque, via via che si avvicina alla forma, perde la materia e finisce col ritrovarsi dimidiata. La risoluzione di certe aporie di Castiglione ci sembra qui apparente e sostanzialmente regressiva. E non per niente questa donna che intrattiene è anche la gentildonna che segue la famiglia e la casa. Castiglione lo aveva solo accennato, Betussi ne porta frequenti esempi: l'innesto del ruolo nuovo su quello antico, se da una parte sembra autorizzare maggiormente il nuovo, dall'altra ribadisce perentoriamente l'antico, all'interno di una maestà e pudore che esclude qualsiasi forma di seduzione.

13.12.1. *Tavola di confronto fra la donna del «Cortegiano» e Leonora.*

La donna del <i>Cortegiano</i>	Leonora
Bellezza fisica e morale. Bellezza esteriore proiezione dell'interiore.	Bellezza soprattutto morale e intellettuale. Significativa la bellezza interiore.
Bellezza fisica, virtù dell'animo, virtù dell'intrattenimento, gravità e modestia, onestà e prudenza, ma anche affabilità piacevole, arguzia.	Virtù dell'animo e formazione culturale. Gravità. Modestia.
Si danno per scontate le doti di accudienza alla casa-famiglia e ci si concentra su quelle dell'intrattenimento, trattando di una donna di palazzo.	Possibile conciliazione fra doti di accudienza alla casa-famiglia e attività di studio e d'intrattenimento. L'esempio della signora Violante.
Non producono discorsi filosofici e sono a questi ostili.	Formula discorsi filosofici, anche se riporta ragionamenti di un soggetto maschile.
Emilia Pio interviene sull'amor cortese.	Leonora interviene sull'amor platonico, quindi su un piano filosofico alto.
Sono istruite dai cortigiani, che producono i discorsi.	Riporta le argomentazioni di Annibal Caro (dunque è stata istruita da un maschio) e chiede aiuto ai gentiluomini presenti.
Hanno coscienza della propria inferiorità in ambito dialettico –culturale.	Anche Leonora l'attesta.
Sono a favore del proprio genere, ma si fanno difendere da un cortigiano.	Assume la difesa del proprio genere.

Neoplatonismo e donna nel «Cortegiano» e nella «Leonora».

<i>Cortegiano</i>	<i>Leonora</i>
Bellezza esteriore proiezione della interiore.	Prevalenza assoluta della bellezza interiore. Si pone quasi in dubbio il presupposto

	tradizionale.
Nella coppia platonica la donna che eleva con la sua bellezza l'uomo deve però essere educata da questo alla virtù.	La donna, spiritualmente perfetta, si emancipa dall'educazione alla virtù ad opera dell'uomo. La perdita della fisicità risolve in modo regressivo il paradosso di Castiglione.
La donna di palazzo forse è esclusa dall'esperienza platonica.	Leonora sembra esserne partecipe.

13.12.2. Tavola di confronto fra *Baffa*, *Tullia* e *Leonora*.

<i>Baffa</i>	<i>Tullia</i>	<i>Leonora</i>
Gentildonna.	Cortigiana.	Gentildonna.
Colta. Letture filosofiche.	Colta. Letture filosofiche.	Colta. Letture filosofiche.
Intrattiene.	Intrattiene.	Intrattiene.
Partecipa vivacemente al dialogo con domande, puntualizzazioni e obiezioni che facilitano la trasmissione semplificata del sapere maschile. Chiede l'aiuto del sapere maschile, assegnandogli un ruolo primario	Partecipa vivacemente in maniera dialettico-filosofica. Chiede l'aiuto del sapere maschile, assegnandogli un ruolo primario.	Conduce una dissertazione filosofica riproponendo il ragionamento maschile ascoltato. Chiede l'aiuto del sapere maschile, assegnandogli un ruolo di supporto.
Enciclopedia dei luoghi d'amore. Manuale cortese.	Taglio innovativo: la modalità dialettica e il tema dell'infinità d'amore.	L'amor platonico.
Si interessa al corpo.	Si interessa all'astrazione filosofica, ma ci sono anche spie di interesse per il corpo.	Si interessa solo all'animo. La donna perde il corpo.
Concretezza femminile.	Mescola un linguaggio filosofico e popolare.	Astrazione.
Difesa del proprio genere nel confronto sui temi dell'amore.	Difende il proprio genere. Lo si coglie indirettamente in alcune risposte a quesiti: dà il primato all'amato, ossia all'amata (perché ruolo tipicamente femminile).	Difesa filogina (anche il mito di Eva più bella e virtuosa perché nata da Adamo e non dal fango). Molti esempi di donne virtuose e acculturate contemporanee.
Si suppone la coniugazione con l'immagine tradizionale, ma non la si fa emergere. Emerge solo la donna che apprezza la lettura e la conversazione acculturata.	È una cortigiana e si comporta come una gentildonna nella sua casa-corte: intrattiene. È una libertina e non ha nulla a che fare con il prototipo di donna che accudisce alla casa-famiglia.	Esempio prestigioso di una nobildonna, Violante, che coniuga accudienza alla casa-famiglia e intrattenimento.
'Specchio delle rare e virtuose donne'.	Bellezza, grazia, gentilezza, bontà, 'onorabilità'. Manca la	Gravità, virtù morali, onestà, Concentrazione sull'elevazione

Bellezza interiore.	castità. Intelligente e con una cultura filosofica oltre che letteraria. Bellezza esteriore e doti relazionali.	spirituale, preparazione culturale approfondita, intelligenza. Bellezza interiore.
---------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------

13.13. *Il «Galateo» di Monsignor Giovanni della Casa, ovvero l'eclisse della donna [1558].*⁶⁴⁴

L'attenzione al codice corporeo e prossemico. L'eclisse della donna concreta. La sua sopravvivenza umbratile nella forma della grazia e piacevolezza veicolata al gentiluomo e nel codice delle belle maniere.

Con il *Galateo* di Giovanni Della Casa, sottointitolato *Trattato de' costumi e modi che si debbono tenere o schifare nella comune conversatione* e presentato come

⁶⁴⁴ *Il Galattheo, di m. Giovanni Della Casa, ouero Trattato de' costumi e modi che si debbono tenere o schifare nella comune conuersatione; opera utilissima a ogni persona virtuosa* (Firenze, Giunti, 1559), ed. a cura di Gennaro Barbarisi, Venezia, Marsilio Editori, 1991. Il *Galateo* fu edito postumo, a cura di Erasmo Gemini de Cesis, segretario del Della Casa, e di Carlo Gualteruzzi. Il nipote Annibale Rucellai si giustificò per averne permesso la pubblicazione, dietro istanza di molti, ma col dubbio di aver contravvenuto a un desiderio dello zio, in quanto il trattatello era considerato dall'autore un'opera fatta «per puro esercizio», il che venne ribadito nella lettera scritta a Pier Vettori del 29 gennaio 1559: «il Galattheo fu fatto solo per scherzo e per vedere come la nostra lingua tollerava quello stile così humile e dimesso». L'opera, giunta ad oggi attraverso ristampe e riedizioni del testo quale apparve nell'edizione principe del 1558, ha potuto avvantaggiarsi di recente della edizione critica curata dalla Scarpa, che individua nella composizione 4 fasi: 1) gli scartafacci autografi iniziali, 2) la bella copia scritta dal Gemini e corretta dall'autore, 3) un suo rifacimento dato alla tipografia, ma non attestato, 4) il testo vulgato dell'*editio princeps* del 1558, ricavato dal manoscritto della terza fase con eventuali interventi di Gemini e di Gualteruzzi. Per la Scarpa il *Galateo* avrebbe goduto, come il *Cortegiano*, di una lenta gestazione, anche se non altrettanto lunga. Discordante da questa posizione è Barbarisi che ritiene improbabile un lavoro di revisione di Della Casa su un testo non considerato importante e attribuisce all'autore solo il manoscritto contenuto nel codice della Biblioteca Apostolica Vaticana, a Gemini e a Gualteruzzi, invece, quanto ne discorda. Lo stesso titolo pare un'aggiunta successiva di Gemini, e sarebbe tratto dal nome di un saggio e gentile «familiare» del vescovo di Verona citato nel testo. L'intervento di Gualteruzzi avrebbe riguardato sia la lingua, avvicinata di più alla tradizione fiorentina, e l'identificazione municipale del vecchio «idiota», sia le espressioni che potevano incorrere nella censura dell'Inquisizione. Abile diplomatico, osservatore attento della società, letterato squisito, Monsignor Giovanni Della Casa fu inoltre autore di rime giocose e petrarchesche e di altre opere tra cui il trattatello giovanile più volte citato *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda, Se si debba prender moglie, il Trattato degli uffici communi tra gli amici superiori e inferiori*. La concentrazione nella carriera ecclesiastica e il moralismo legato anche al clima controriformistico spiegano in parte la pesante diatriba contro le donne e in particolare contro il matrimonio dell'opuscolo, anche se, in conformità con la prassi mondana degli ecclesiastici, non gli mancarono esperienze amorose, una delle quali gli fruttò un figlio naturale, il Quirinetto, da una cortigiana (sistemata con un matrimonio di comodo la madre dietro lauto compenso, il figlio venne affidato ai Quirini come tutori, cfr. Roberto Fedi, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV: *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno, 1996, pp. 507-594, p. 566). Giovanni Della Casa nacque probabilmente in Mugello nel 1503 e dopo ottimi studi umanistici a Bologna e Padova, passò a Roma dove frequentò l'Accademia dei Vignaiuoli e intraprese la carriera ecclesiastica, non per vocazione, ma per interesse, consigliato dal suo protettore Alessandro Farnese. Prese gli ordini sacri solo molti anni più tardi, nel 1551, percorrendo tuttavia una brillante carriera: chierico della Camera apostolica nel 1538, commissario a Firenze per l'esazione delle decime pontificie nel 1541, più tardi arcivescovo di Benevento e poi inviato come nunzio a Venezia. Dopo aver compiuto missioni diplomatiche di non piccolo rilievo e dopo aver introdotto nel Veneto il tribunale dell'Inquisizione e promosso i primi processi contro i riformati, rientrò a Roma alla morte di papa Paolo III, ma dovette lasciarla quando il suo protettore cadde in disgrazia, ritirandosi a vivere nella marca Trevigiana. Richiamato a Roma dal papa Paolo IV, fu segretario di Stato, ma non riuscì ad ottenere l'ambita nomina a cardinale. Morì a Montepulciano nel 1556. Fu in questo periodo finale della vita che scrisse il *Galateo*. Come nel *Galateo*, così nel trattato del *De officiis*, divulgato manoscritto nel 1546, e immediatamente famoso, si individua un nesso importante tra moralità, costume e comunicazione. Esso esamina i rapporti tra gli uomini liberi e propone una reciprocità di doveri e di utilità: «I superiori hanno doveri verso gli inferiori, così come questi verso quelli: agli inferiori è richiesta la tolleranza in nome dell'utilità che regola il rapporto, come ai superiori è vietata la prevaricazione in nome dell'umanità, della carità e dell'umiltà cristiana. Il legame utilitaristico così, si consolida in nome dell'amicizia, che garantisce stabilità e reciprocità» (Roberto Fedi, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, cit., p. 572)

«opera utilissima a ogni persona virtuosa», l'assunto castiglionesco di formare il cortigiano gentiluomo,⁶⁴⁵ si amplia al codice prossemico⁶⁴⁶ per la particolare attenzione al rapporto corporeo e a un sostrato sociale più ampio di gentiluomini, mentre si impoverisce sotto l'aspetto etico, dandone per scontato l'assorbimento nel codice estetico. Più concretamente, accanto alle fonti classiche, da Platone ad Aristotele, a Cicerone, Della Casa ricorre soprattutto a Boccaccio e Castiglione: dal primo per trarne esempi, dal secondo per i presupposti delle norme di comportamento, le censure degli atteggiamenti sbagliati, tutta la parte relativa alla conversazione e alla facezia, la definizione della bellezza, l'attenzione alla crisi italiana, la norma dell'uso e la valorizzazione della lingua madre e della pubblica opinione. La differenza più appariscente rispetto al modello è però un palese concentrarsi sulla descrizione realistica dei comportamenti sbagliati, piuttosto che sulla dettagliata costruzione della normativa in positivo, e l'allargarsi dello spazio dalla corte all'ambito cittadino. Inoltre un taglio stilistico più scherzoso e faceto, a volte satirico, e un linguaggio più quotidiano e familiare, che anticipa per certi versi i toni e le situazioni della *Civil Conversazione* di Guazzo. Ma per quel che riguarda il nostro assunto, colpisce specialmente il ritrarsi rispetto alla donna della cui educazione non si parla, e la cui presenza è limitata a qualche esempio: ridotta a pura ombra, le sue doti di grazia e di amabile civismo vengono trasferite difatti nel cortigiano-gentiluomo.

Su questo processo di espansione normativa al corpo e di riduzione etica del codice e degli obiettivi, di espansione e abbassamento del referente, e di omissione della donna, hanno senz'altro influito, oltre al contesto storico complessivo che vede l'ingresso nel ceto nobile di soggetti provenienti da ceti più bassi, sia l'esperienza autobiografica sia l'avanzare del processo controriformistico, che amplia e irrigidisce il campo d'azione della norma e, mentre pretende di rivalutare l'etica, finisce col favorire un processo di dissimulazione che la riduce a forma esteriore. La donna per il nostro Monsignore, costretto giuridicamente al celibato, e attivamente partecipe del processo controriformistico, è una necessità e un compromesso dei sensi, da tenere sostanzialmente 'nascosta', dissimulata per l'appunto. Senza contare l'orientamento già fortemente misogino espresso nell'operetta giovanile *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda* e nei pochi esempi interni al *Galateo*. Il vecchio «idiota», educatore del giovane gentiluomo, non solo non si rivolge a donne, ma nemmeno parla delle relazioni specifiche con esse. La società in cui egli è chiamato ad agire sembra sessualmente

⁶⁴⁵ Il codice delle relazioni mondane questa volta è formulato da un ecclesiastico vissuto alla corte di Roma. Tra cortigiano nella condizione di laico e cortigiano nella condizione di ecclesiastico, a livello di mentalità e comportamento, la differenza era tuttavia pressoché irrilevante.

⁶⁴⁶ Riproduciamo a questo riguardo, le parole di Quondam: «[...] anche per Della Casa le pratiche conversative non si limitano infatti al solo ambito linguistico-retorico e non si risolvono nella sola competenza piacevole e faceta; assumono bensì le proporzioni (proprie già di Castiglione) di forma primaria generale della «forma del vivere», in grado di governare convenientemente tutto quanto si faccia o si dica sulla scena pubblica (che ora non è dichiarata), in qualsiasi situazione e circostanza.[...] Con una sola netta opzione generale, che pure declina in termini ravvicinati e specifici le indicazioni universali (anzi, universalissime) di Castiglione: per il buon governo di sé sulla scena mondana, per poter acquisire il giudizio positivo degli altri, è indispensabile saper usare la parola e il corpo in termini convenienti sia di per sé (secondo «buon giudizio» e «giusto mezzo»), sia rispetto agli altri. Per questa ragione, a partire dal libretto di Della Casa, le relazioni tra i corpi assumeranno quella rilevanza destinata a connotare le pratiche ordinarie della buona (e bella) educazione e quindi della stessa proprietà (in senso igienico): quanto, cioè, definisce in modo specifico cosa sia «galateo». Perché ogni corpo deve saper diventare consapevole dei limiti prodotti dagli altri corpi, e quindi deve saper entrare in corretta relazione con loro, per reciproco rispetto della giusta misura della distanza. Perché il piacere e il dispiacere dello stare con gli altri per *officium* o *negotium* come per riposo o svago, consegue anche, e soprattutto, dalle relazioni tra i corpi e dalle loro prossimità e interazioni, cioè dal disturbo e fastidio che si può dare o ricevere. Perché il *Galateo* registra definitivamente l'ingresso, nei discorsi culturali, del corpo fisico: con le sue microvirtù e microbellezze» (Amedeo Quondam, *La conversazione*, cit., p. 178)

neutra o articolata solo al maschile. Un maschile cui non pertengono più le armi e nemmeno una cultura alta di stampo umanistico (di cui non si fa parola), ma soltanto un'abilità relazionale, poggiante su formule di civismo condiviso. Solo di tale virtù necessita ormai, per una buona immagine sociale, il gentiluomo dell'acasiano,⁶⁴⁷ interno

⁶⁴⁷ Quanto alle origini cavalleresche del gentiluomo e alla valorizzazione della dama, Werner ci ricorda che il modello sociale cortese, molto influenzato dalla Chiesa e dal culto della vergine Maria, riabilitò la donna connotando la nobiltà con una serie di doveri etici e civili che ne giustificavano i privilegi e li trasformavano in una forma di servizio. Dai doveri verso Dio ai doveri verso il principe, lo Stato, gli uomini, con particolare attenzione ai deboli e ai poveri, e alle donne sublimata nella figura della *Domina*, madre del Signore, in una circolarità in cui il divino prolifera e si ricompatta, come nel canto XXXIII del *Paradiso* di Dante. Fondamentale sarebbe stata per il nobile la conquista e il mantenimento dell'*honor*, legato al dovere compiuto, e l'eticità si sarebbe poi accompagnata, quando non tradotta e sostituita, a una educazione capace di rilevare nei modi civili e rispettosi l'amore del prossimo. All'educazione dei modi esteriori avrebbe contribuito molto il servizio cortese alla dama. (Karl Ferdinand Werner, *Naissance de la noblesse. L'essor des élites politiques en Europe*, Librairie Arthème Fayard, 1998, in Karl Ferdinand Werner, *Nascita della nobiltà. Lo sviluppo delle élite politiche in Europa*, traduzione di Stefania Pico e Sabrina Santamato, Torino, Einaudi, 2000). Quanto all'etimologia, all'evoluzione e all'intercambiabilità dei termini di «gentiluomo, galantuomo, uomo onesto e onorato, ossia gentilhomme, galant homme, honnête homme», vorremmo fare le seguenti osservazioni. Gentiluomo etimologicamente rimanda col termine gentile alla nascita nobile (i *gentiles* romani, appartenenti alle *gentes*, aristocratici) e di conseguenza a quelle virtù che per convenzione gli si riconoscono in via ereditaria; galantuomo rinvia con l'attributo di galante alla società cortese e si connota nei termini della gentilezza che si origina dall'amore; uomo onesto e onorato rimanda da una parte al campo etico e dall'altro a quello del riconoscimento e della promozione sociale. Questi termini sembrano intercambiabili nell'élite sociale allargata aristocratico-borghese del XVI secolo in una sorta di sincretismo di valori codificati dalla tradizione dell'élite socio-culturale. Anche in Castiglione si ritrova il termine gentiluomo come equivalente di quello più usato di cortigiano, più storicamente connotato in merito a uno specifico ruolo all'interno di uno specifico ambiente, quello della corte rinascimentale. Il gentiluomo, etimologicamente, come già si è rilevato, rimanda alla nascita nobile, considerata importante per il cortigiano di Castiglione, come motivazione tra estrinseca ed intrinseca alla conservazione ed emulazione delle virtù della stirpe, meno per il gentiluomo di Guazzo, più pago dell'accezione della parola nel significato esteso di virtù dei costumi, proprio perché Guazzo tende ad estendere l'ambito sociale di appartenenza del gentiluomo. Il che è ribadito anche dal significato del termine inglese *gentleman* che indica a livello etico-estetico chi ha comportamenti corretti e signorili, e a livello sociale chi appartiene al ceto intermedio tra alta nobiltà e borghesia. La virtù e l'onore sono alla base della carriera sociale del *gentleman* nel XVI secolo nella società inglese, più aperta di quella continentale. Importante è poi l'acquisizione di quella educazione e cultura che connota il codice di comportamento aristocratico. Anche Della Casa usa ripetutamente il termine gentiluomo per indicare chi è depositario di costumi sociali corretti ed eleganti e sa relazionarsi agli altri in modo rispettoso e piacevole e tale da ottenerne la benevolenza. L'ambiente cui fa riferimento è più specificatamente quello cittadino. Il termine galantuomo è collegato con l'ambito dell'amore perché galante significa colui che ama una donna e ne è riamato, ma passa a essere un sinonimo di persona dalle maniere civili, gradevoli, eleganti. Tale passaggio è autorizzato dalla tradizione cortese del fine amore e dalla funzione mediatrice e incivilitrice ribadita per le donne, naturalmente oneste, nel XVI secolo da Castiglione. Dalle donne necessarie non solo per l'essere, ma anche per il benessere degli uomini, si passerà in Guazzo alle donne che veicolano la buona fama del gentiluomo e sono mediatrici per la sua riuscita sociale, come di fatto avveniva nei salotti dell'epoca. In Della Casa, invece – ma è voce più isolata – si perde la memoria della donna, del ruolo importante assegnatole dalla tradizione culturale nella formazione del cavaliere-gentiluomo sotto il profilo della nobiltà del sentire e della civiltà dei modi. «Pour comprendre comment ce terme, qui est constamment lié au commerce amoureux, a pu devenir un concept de la civilité, il suffit de rappeler l'importance de femmes dans l'oeuvre de civilisation des moeurs entreprise à l'époque moderne. Plaire en général est un impératif social, mais la véritable et dernière pierre de touche de la réussite est de plaire aux femmes. Dans *L'Honnête Homme ou L'Art de plaire à la Cour* (1630), N. Faret dit, à propos de la conversation des femmes, que, «comme elle est la plus douce et la plus agréable, elle est aussi la plus difficile et la plus délicate de toutes les autres». Il écrira plus loin qu'il faut descendre à la ville et rechercher la conversation des «Dames de condition qu'on estime les plus honnêtes femmes» afin qu'elles s'intéressent «à nous rendre de bons offices auprès de tous ceux qui les visitent». Il ne faut pas négliger en effet l'importance stratégique du salon féminin, qui est l'endroit par où tout ce qui compte passe et se fait connaître» (Alain Montadon (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du Savoir Vivre*, Paris, Seuil, 1995, pp. 419-420). La grazia delle donne raffina l'uomo e lo eleva civilmente e

al rito della conversazione piacevole, ossia del «communicare» (parola chiave usata in modo ricorrente a sottolineare l'espletamento della funzione, *munus*, del vivere in questa forma associata del vivere), e scaduto rispetto al prestigio a tutto campo, guerresco, letterario e pseudopolitico, a lui riconosciuto da Castiglione. Con questa omissione del femminile, la cui presenza è solo quella traslata nella forma della piacevolezza dei modi, secondo il processo di femminilizzazione del maschile che Castiglione aveva individuato e normato, quella piacevole conversazione che aveva avuto a sua matrice la donna, ne perde la presenza e il corpo stesso. Converte a questa impressione di ottundimento del piacere (per quanto sia ricorrente la pretesa di ritrovarlo nel gusto della 'piacevole' conversazione, nel 'voler piacere' e nel 'piacere derivante dalla consapevolezza di essere piaciuti'), non solo l'eclisse della donna concreta, che ne è tradizionalmente il primo veicolo e simbolo, e la mancata menzione dell'intrattenimento della danza e della musica, e soprattutto dell'amore, ma anche il ripetuto esempio dei comportamenti sbagliati e fastidiosi, una rassegna della realtà negativa,⁶⁴⁸ che, per quanto sottoposta a giudizio di esclusione, si accampa nella immaginazione del lettore, lasciando per l'ideale positivo solo uno spazio neutro, bianco, privo della icasticità delle linee guida modellizzanti date da Castiglione. Indubbiamente, a nostro parere, una involuzione,⁶⁴⁹ una ideologia del non essere

socialmente. Il galantuomo viene in qualche modo forgiato dall'amore per le donne e dalla benevolenza delle donne. Il gentiluomo e il cortigiano peraltro sono migliorati da questo commercio e dall'esperienza dell'amore cortese o platonico che sia, e inglobano in sé stessi il galantuomo. L'honnête homme è il risultato dell'opera di incivilimento e di educazione che lo perfeziona sempre più: è onesto e onorato, compie i suoi doveri, è umano e sensibile, ama la verità, è cortese e prudente, sa comunicare e relazionarsi col tramite della grazia. «C'est pourquoi l'homme tel que le définissent les savoir-vivre se présente toujours dans un syntagme qui illustre le résultat de ce polissage: on parle d'«honnête homme», d'«homme de mérite». L'homme est conçu en rapport à son milieu, «homme du monde», «homme de bonne compagnie», ou par rapport à sa naissance, «homme de qualité», «homme noble», «homme de condition». C'est avec N. Faret que le *cortigiano* italien de B. Castiglione est devenu l'«honnête homme», dont la qualité essentielle demeure toutefois de «plaire à la cour» (1630). Il lui faut être courtois, modeste, doux, familier, mais surtout sa prudence est louée, ainsi que l'art de se taire ou de parler à propos. Cette «prud'homme» était déjà au cœur de *La Sagesse* de P. Charron, elle demeure une clé du comportement selon Faret (*L'Honnête Homme*, 1604, p.77). Cela conduit à toute une stratégie, parfois fort machiavélique, où il s'agit de faire taire son amour propre pour parvenir à plaire». (*Ivi*, pp. 484-485) L'onestà di questo modello umano dell'Ancien Régime è stata vista come *habitus* sia esteriore che intrinseco. Essa si deve connotare innanzitutto nella forma esteriore, secondo Gracián (*Oráculo manual*, 1647, tradotto nel 1684 col titolo *L'Homme de Cour*), una posizione questa che ha indotto alcuni moralisti a mettere in dubbio il valore dell'onestà. Peraltro J.Cardan nell'opera *De prudentia civili*, tradotta in francese nel 1651 col titolo *La Science du monde*, difende la teoria della dissimulazione. D. Mitton (1618-1690), nell'opera *Pensées sur l'honnêteté*, si distingue da Faret perché non propone al gentiluomo come fine primario la riuscita presso i grandi e il principe, e perché l'onestà vi è sentita come valore intrinseco. E a noi pare che non sarebbe infondato avvicinare le posizioni di Mitton a quelle di Guazzo che le avrebbe anticipate.

⁶⁴⁸ Arnaldo Di Benedetto, dopo un'interessante analisi dello stile e della caricatura nel *Galateo* ('caricatura teriomorfa', 'procedimento teofrasteo'), si chiede che cosa Della Casa oppone alla prevalente fenomenologia negativa e lo individua nel rispetto della compagnia, nell'acquisizione della sua benevolenza, nel diletto del piacere alla gente. Parole chiave del campo semantico positivo sono «piacere», «piacevole», «diletto», «dilettevole», «dilettare», mentre quello negativo è raggruppabile sotto il termine «noia»; alla finalità del piacere Di Benedetto collega anche la scelta antipedantesca dell'illetterato come maestro alla buona. Contrario poi a interpretare il *Galateo* come informato a un'etica semplicemente conformista, vi ritrova l'aspirazione utopica a una «comunità in cui la «costumatezza» renda più lieta «questa faticosa vita mortale». L'ideale del Castiglione, ma sceso di un grado. Non al mondo concluso della corte, ma a un più esteso pubblico s'indirizza il *Galateo*. La stessa aria di semplice buon senso che il Casa tiene a dare ai precetti ne è non piccolo indizio». (Arnaldo Di Benedetto, commento a Della Casa, Giovanni, *Prose*, Torino, UTET, 1970, pp. 9-18, pp.17-18)

⁶⁴⁹ Discordiamo su questo punto da Quondam, che giustifica le omissioni di Della Casa considerando ormai innecessario ribadire quanto già codificato nel *Cortegiano*: «Anzi, proprio perché il quadro generale di riferimento è stato una volta per tutte (nel sistema culturale classicistico) definito dal

piuttosto che dell'essere, del divieto piuttosto che dell'indirizzo propositivo, come il Vecchio Testamento rispetto al Nuovo, come la Controriforma rispetto al Rinascimento.

Giova dunque vedere che tipo di educazione propone Della Casa al gentiluomo (parola ricorrente nell'opera: G: p. 74, 84, 89, 94, 107, 109) attraverso l'insegnamento del vecchio «idiota» al giovinetto perché sia «costumato», in una precettistica progressiva che va dai comportamenti corporei a quelli verbali.

13.13.1. *L'assunto pedagogico: essere costumato, piacevole e di belle maniere. La finalità: l'essere bene accetto in società.*

La priorità delle doti estetico-relazionali su quelle etiche. Il parametro universale della misura, congiunto e interno a bellezza e convenevolezza.

Per ottenere il successo sociale, si propone la costumatezza, termine che veicola l'eticità,⁶⁵⁰ e accanto a questa il binomio prevalente della piacevolezza e delle belle maniere. Se la prima qualità rimanda più direttamente alla sfera etica, nelle sue componenti assolute e relative, la seconda e la terza rinviano ad una modalità relazionale che promuova l'accettazione sociale, per quella civiltà e gradevolezza che suscitano simpatia ed empatia. Esse giovano a chi le possiede per le maggiori e più frequenti necessità d'uso rispetto alle doti cortesi di magnanimità e liberalità, ecc., e sono strumento di ascesa sociale, perché i modi piacevoli e gentili suscitano benevolenza. Innanzitutto le belle maniere sono giudicate per se stesse una virtù più importante di quelle propriamente dette. Non per nulla dall' «esser costumato et piacevole et di bella maniera» si slitta al «sapere essere ne'suoi costumi et nelle sue maniere gratioso et piacevole», dove la qualità del «grazioso e piacevole» assorbe nella sua sfera oltre alle maniere anche i costumi.

Et perciò che la tua tenera età non sarebbe sufficiente a ricevere più principali et più sottili ammaestramenti, riserbando quelli a più convenevol tempo, incomincerò da quello che per avventura potrebbe a molti parer frivolo, cio è quello che io stimo che si convenga di fare per potere in comunicando et in usando con le genti *esser costumato et piacevole et di bella maniera: il che non di meno è o virtù o cosa molto a virtù simigliante* (G: 43, corsivo nostro)

Per la qual cosa niuno può dubitare che a chiunque dispone di vivere non per le solitudini o ne' romitorij ma nelle città et tra gli huomini non sia utilissima cosa *il sapere essere ne'suoi costumi et nelle sue maniere gratioso et piacevole.* (G: 45, corsivo nostro)

La modalità da seguire per incontrare la benevolenza altrui e poter veramente comunicare con gli altri è –come vedremo– quella dell'adattamento al piacere degli altri, ma con l'aurea regola della misura, richiamata spesso da Della Casa con l'avverbio «mezzanamente», e che in questo caso sta a significare, non tanto un compromesso tra il proprio modo di essere individuale e quello degli altri, quanto piuttosto una misura che conserva la buona opinione evitando da una parte il giudizio di buffone o adulatore e dall'altro quello di maleducato:

Cortegiano, il *Galateo* può concedersi il lusso di evitare ogni ulteriore allegazione teorica o modellizzante (la «regula universalissima», insomma), per distendersi nell'erogazione di quella serie di cionstanziante e minutissime regole e regolette che ancora oggi costituiscono, in tutte le culture e lingue, la *basic* grammatica di ogni «galateo» (Amedeo Quondam, *La conversazione*, cit., p. 178).

⁶⁵⁰ Quondam rileva il ricorrere nel *Galateo* del significativo sintagma «costumato gentiluomo», come indicatore di una competenza estetica ed etica che è divenuta *habitus*. E la sua correlazione a «conversazione» a volte in dittologia sinonimica con «usanza»: a marcarne la pertinenza semantica larga, e il rapporto canonico con le categorie della *mediocritas* e dell'*ordine* formale (Ivi, p. 182)

Il che acciò che tu più agevolmente apprenda di fare, dei sapere che a te conviene temperare et ordinare i tuoi modi non secondo il tuo arbitrio ma secondo il piacere di coloro con cui tu usi et a quello drizzargli; et ciò si vuol fare mezzanamente perciò che chi si diletta di troppo secondare il piacere altrui nella conversazione et nella usanza pare più tosto buffone o giocolare o peravventura anchora lusinghiero, che gentilhuomo costumato: sì come per il contrario chi di piacere o di dispiacere altrui non si dà alcun pensiero è zotico et scostumato et disavenente. (G: 45)

Piacere e bellezza, scorporati dalla donna, si incorporano così negli atti del gentiluomo e nelle norme che presiedono alla stessa comunicazione e conversazione piacevole. Non per niente esse rimandano sempre ai parametri castiglioneschi della misura, *medietas* e convenienza, e viene sviluppata tutta una teoria che li associa nella bellezza e coniuga quest'ultima alla bontà, con una modalità piuttosto estrinseca, che privilegia di fatto il codice estetico.

Se fine dell'opera è l'educare a stare in società e non quello specifico di formare eticamente, si capisce che il comportamento vizioso venga respinto perché spiacevole nelle relazioni sociali, come ciò che è bello e piacevole acquista implicitamente un carattere virtuoso.⁶⁵¹

Perché inanzi ad ogni altra cosa conviene, a chi ama di esser piacevole conversando con la gente, il fuggire i vitij, et più i più sozzi come lussuria, avaritia, crudeltà, et gli altri; de' quali alcuni sono vili, come lo essere goloso et lo imbricarsi; alcuni laidi, come lo essere lussorioso; alcuni scelerati, come lo esser micidiale; et similmente gli altri, ciascuno in se stesso et per la sua proprietà, è schifato da le persone, chi più, et chi meno; ma tutti generalmente, sì come disordinate cose, rendono l'huomo nella usanza spiacevole, come io ti mostrai anco di sopra. Ma perché io non presi a mostrarti i peccati, ma gli errori degli huomini, non dee essere mia presente cura il trattare della natura de' vizij et delle virtù, ma solamente de' gli acconci et de' gli sconci modi che noi tenghiamo nello usare l'un con l'altro. (G: 105)

La superiorità dell'estetica si coglie anche nell'insistenza sul parametro della misura, che è elemento definitorio della stessa bellezza e che deve informare di sé tutte le pratiche sociali. Come per la bellezza dei corpi la regola della convenienza e misura vale per il discorso e per le opere.

Non si dee dunque l'huomo contentare di fare le cose buone ma dee studiare di farle anco leggiadre: et non è altro leggiadria che una cotale quasi luce, che risplende dalla convenevolezza delle cose, che sono bene composte et bene divise l'una con l'altra et tutte insieme; senza la quale misura etiandio il bene non è bello, et la bellezza non è piacevole. (G: 104)

Una norma che peraltro presuppone un necessario conformismo, per quanto illuminato dal consenso razionale. In sostanza ci troviamo di fronte a un trionfo della 'socialità estetica', con un'attenzione puntata comunque più sulle forme in un frammentismo particolaristico che avevamo già visto prevalere in Firenzuola e in Luigini. La società tardorinascimentale cerca nella codificazione delle apparenze la sua ragion d'essere fino a fossilizzare la forma in una stucchevole prigione, in una sterile autorappresentazione.

⁶⁵¹ Quondam commenta finemente il collegamento classicistico del buono al bello, osservandolo nella proiezione del comportamento e nell'intercambiabilità di un'aspirazione alla bellezza-ordine che comporta la bontà, una bontà che veicola un piacere estetico: «I diversi tipi di vizi sono tutti nemici dell'obiettivo che la conversazione persegue («esser piacevole») e pertanto debbono tutti essere evitati, perché «disordinate cose»: prive, cioè di ogni regola e di ogni ordine e quindi prive di forma. Questa economia del buono (e del bello) classicistico è davvero molto semplice e chiara (e per questo si fa ben presto paradigma): se il vizioso è sempre *spiacevole*, il virtuoso è invece sempre *piacevole*. Perché titolare di tutte le competenze che mettono ordine e lo rappresentano: l'ordine di quella «forma del vivere» che è sicura garanzia di successo nelle relazioni tra conformi». (Amedeo Quondam, *La conversazione...*, cit., p. 83)

13.13.2. *I comportamenti da evitare, ovvero gli atteggiamenti che dispiacciono.*

Quelli giudicati fastidiosi e stomachevoli. Il parametro della comune opinione. La critica dell'effeminatezza.

Dopo le premesse, Della Casa elenca con minuzia gli atteggiamenti da evitare, con un'attenzione nuova agli aspetti più propriamente fisici.

I divieti riguardano il soddisfacimento delle necessità naturali in presenza d'altri, il lavarsi le mani davanti agli altri perché evoca la sporcizia, il mostrare agli altri cose schifose o il fare odorare cose puzzolenti, il fischiare, il cantare se si è stonati, il tossire e lo starnutire molto forte, lo sbadigliare perché denuncia noia della compagnia e oziosità e accidia; il guardare nel fazzoletto ciò che si è espulso dal naso, il mettere il naso sul bicchiere o sulle vivande d'altri o proprie, perché «dal naso possono cadere di quelle cose che l'uomo ha a schifo»; l'offrire agli altri cibo già assaggiato; il buttarsi sulle vivande e concentrarsi nel convito solo su queste, l'uso del tovagliolo per nettarsi il naso oltre che la bocca, l'ungersi le dita tanto da imbrattare il tovagliolo o il fregare le dita sul pane.⁶⁵² E inoltre il soffiare via la cenere da qualcosa che è stato sulla brace perché si possono sporcicare gli altri; l'offrire ad altri il proprio fazzoletto, anche se pulito, perché l'altro non lo sa e potrebbe averne schifo; l'alitare sul viso alla persona con cui si parla; lo sputare a tavola e il fare rumori masticando, il tenere lo stecchino in bocca, lo spogliarsi o togliersi le scarpe in pubblico, il pettinarsi o lavarsi le mani in pubblico a meno che non si stia per andare a tavola, il tenere la penna nell'orecchio, il fazzoletto in bocca, il mettere i piedi sulla tavola, lo sputarsi sulle dita.⁶⁵³ Gestì tutti che riguardano la sfera della corporalità e delle sensazioni fisiche, e che si uniscono nella riprovazione sotto il minimo comun denominatore della noia, del fastidio, della stomachevolezza e mostrano anche il sopravvento che l'opinione ha sui fatti, l'immaginazione sulla realtà. Anche i servitori, in quanto presenti sulla scena della conversazione piacevole, sono tenuti a rispettare questo codice di proibizioni in nome della 'politezza': non devono grattarsi il capo né porre le mani nelle parti del corpo che si coprono; i camerieri non debbono né sputare né tossire né starnutire, atti che alienano la benevolenza anche sulla base del solo sospetto. Il divieto dell'atto comporta qui anche quello del sospetto dell'atto (una severa coercizione che Castiglione aveva applicato a un valore etico sociale ben più alto, l'onore della donna), perché riguarda non solo l'atto direttamente compiuto, ma anche quello soltanto ricordato o fatto immaginare («Perciò che in simili atti tanto vale la sospizione quanto la certezza»: G. 51). Vengono enumerati anche altri atti che contravvengono alla finalità del comunicare e dello stare insieme, vale a dire al conseguimento della benevolenza, dell'onore, del sollazzo, quali il dimostrare poco amore o scarsa stima degli altri: ad esempio, dove ragiona una «honestà brigata», ossia dove si conversa in un gruppo, dormire o alzarsi e passeggiare, o contorcersi e sbadigliare, o leggere una lettera prendendola ripetutamente fuori della tasca, o tagliarsi le unghie o cantare tra i denti, suonare «il tamburino» con le dita, o appoggiarsi ad altri, o punzecchiare altri col gomito per sentirne il commento, o dimenare le gambe, o voltare le spalle o alzare le gambe così che si possano vedere le parti abitualmente coperte dai vestiti. Questa licenza, vietata tra i pari degni di rispetto, può essere

⁶⁵² A definire nel testo questo comportamento come riprovevole viene utilizzata l'espressione «non pare polito costume» (G: 51), dove compare per la prima volta e forse l'unica volta in Della Casa il termine «polito» ad indicare educazione di forme. Esso sarà ripreso più volte invece da Guazzo e la «politesse» avrà lunga vita nella definizione di educazione e civiltà dell'Ancien Régime.

⁶⁵³ Della Casa critica anche il costume importato dell'invitare a bere, vista l'imtemperanza che il vino può provocare. Ricordiamo che nel convito di Guazzo invece si mesce abbondantemente il vino anche alle donne, in una convivialità molto più accentuata di quella che sembra disposto a condividere Della Casa. Di contro è interessante ricordare che alle matrone romane era vietato bere il vino e che questa mancanza poteva essere assunta come causa di divorzio. «Quali possono essere le ragioni di un divorzio per il marito? L'adulterio, come abbiamo appena visto- in questo caso la separazione è obbligatoria; la sterilità [...], dato che ci si sposa per avere dei figli, o motivi più futili, come l'accusa di bere del vino o quella di recarsi ai giochi senza avvertire» (Danielle Gourevitch, Marie-Thérèse Raepsaet Charlier, *La donna nella Roma antica*, cit., p. 90)

tuttavia consentita ad un superiore nei confronti di un inferiore. Le forme dunque si qualificano diversamente a seconda della relazione di status, e sempre come simboli gerarchici, in un irrigidimento di ciò che nel *Cortegiano* era appena accennato:

Et oltre a ciò non si vuol l'huomo recar in guisa, che egli mostri le spalle altrui, né tener alto la gamba sí, che quelle parti che i vestimenti ricuoprono si possino vedere, perciò che cotali atti non si sogliono fare se non tra quelle persone, le quali l'huomo non riverisce. Ben è vero che se il Sig.re facessi ciò dinanzi ad alcuno de' suoi familiari, o anchora in presenza dello amico di minor conditione di lui, mostrerebbe non superbia ma amore et dimestichezza. (G: 53)

Quanto al vestire, importante carta di credito in una società uniformata su principi estetici, il consiglio è quello di indossare abiti convenienti non solo allo status e all'età, ma anche alle abitudini locali e comuni, sempre con castiglionesca misura, un criterio allargato anche al guardare e al camminare.

Per non incrinare la letizia della compagnia saranno inoltre da evitarsi il comportamento da bastian contrario o l'assunzione di atteggiamenti malinconici o di estraneità all'ambiente e alla conversazione (da sopportare solo nei contemplativi-filosofi). Così pure l'essere tenero e vezzoso, una modalità, e lo si dice con un certo dispregio, da lasciare alle femmine (G: 60), nonché la compagnia di soggetti fragili, permalososi e per di più pieni di sé. La puntata misogina si dirige soprattutto verso gli uomini effeminati, un comportamento deprecato a più riprese da tutti gli scrittori che danno regole di comportamento. Così è stato per Castiglione, così sarà per Guazzo:

Non si vuole essere rustico né strano ma piacevole et dimestico, perciò che niuna differenza sarebbe dalle mortine al pungitopo, se non fusse che l'una è dimestica et l'altro è salvatico. Et sappi che colui è piacevole, i cui modi sono tali nella usanza commune, quali costumano di essere gli amici infra di loro; là dove chi è strano pare in ciascun luogo straniero, che tanto è a dire forestiero, sì come i dimestici huomini per il contrario par che siano, ove vadino, conoscenti et amici di ciascuno. (G: 58)

13.13.3. *Le regole del parlare, ossia i difetti da evitare.*

Gli argomenti onesti e convenienti. La parola: appropriata, onesta, opportunamente eufemizzata. Atteggiamenti da evitare: lo schernire, il parlare pomposo e plebeo, la logorrea, il silenzio. Le cerimonie.

L'attenzione alla dimensione sociale dell'individuo, all'interno del tempo libero dell'ozio aristocratico, comporta naturalmente anche precetti sulla conversazione: argomenti, dizione e *actio*, secondo i canoni classici riplasmati da Castiglione ma con una maggior preoccupazione per le reazioni del destinatario, oltre che per un settore ignorato da Castiglione, quello delle cerimonie.

Della Casa non prende invece in considerazione la musica, il canto e la danza, in perfetta concordanza con la sua indifferenza nei riguardi della donna, cui queste doti erano soprattutto pertinenti nell'intrattenimento.

Per contro gli argomenti non devono essere né frivoli né elevati, ma concernere solo cose oneste (un'onestà soprattutto di status), e non offendere la religione, al punto che «la nobile brigata» del *Decamerone* viene criticata per la irriverenza religiosa. La linea devozionale, assente sostanzialmente in Castiglione, acquista così un proprio spazio come in Piccolomini e come poi in Guazzo. Da evitare saranno anche gli argomenti tragici e tristi, gli aspetti relativi alla propria vita familiare o ai propri sogni, che generano solo fastidio nell'uditorio. Riprovevole è pure fare sfoggio della ricchezza e il vantarsi della nobiltà, non meno dell'eccessiva modestia. I bugiardi palesi finiscono con l'essere emarginati dal gruppo perché inattendibili, cosicché la sanzione sociale si sovrapporrebbe a quella etica. Il richiamo alla sincerità si coniuga infatti con il fastidio delle cerimonie, un argomento non trattato da Castiglione, che indica l'aggravarsi del fenomeno, e sul quale la critica si è soffermata

abbondantemente, il che rende inopportuna qui una disamina della posizione di Della Casa al riguardo tranne per quel che riguarda il punto di convergenza con Castiglione, vale a dire il rifiuto dell'adulazione e dell'affettazione, oltre che un orgoglio di italiano che valorizza la propria cultura e soffre della subordinazione a costumi stranieri. Come al criterio di 'convenienza' rispondono in ultima istanza le prescrizioni negative sui vizi da evitare: non bisogna essere maldicenti, perché si perde la fiducia degli altri, né si deve contestare in continuazione. Bisogna saper dare soddisfazione agli altri. Evitare inoltre di dare sempre consigli e per di più pretendere di essere ascoltati, insomma la conversazione piacevole esclude l'assunzione del ruolo di maestri. Da rifuggire anche lo schernire, il beffeggiare, il fare la caricatura di difetti fisici. Beffa e scherno si distinguono solo sulla base dell'intenzione che non è nota, e facilmente feriscono e offendono, fomentando inimicizie. La beffa inoltre è da evitarsi in quanto forma di inganno. Indicazioni tutte che riecheggiano il *Cortegiano* ma con una impostazione più censoria. Evidentemente ci troviamo in una fase in cui la parola è meno libera e il formalismo si è rafforzato. Il discorso sui motti non merita comunque per Della Casa una maggiore estensione, perché già stato ampiamente sviscerato da altri, e qui l'accento al *Cortegiano* è evidente, e perché è possibile un giudizio autonomo sul loro valore sulla base della reazione del pubblico. Il dominio del gruppo, della società sull'individuo, si ribadisce anche in questa derivazione empirica del giudizio dalla reazione del gruppo. Altrettanto confermerà Guazzo, che dell'interazione e del giudizio degli altri farà un supporto per un miglioramento individuale-relazionale e un aiuto a un giudizio di sé più equilibrato.

Ma della più bellezza de' motti e della meno non fia nostra cura di ragionar al presente; conciosia che altri trattati ce ne habbia, distesi da troppo migliori dettatori et maestri, che io non sono, et anchora perciò che i motti hanno incontinente larga et certa testimonianza della loro bellezza et della loro spiacevolezza sì che poco potrai errare in ciò, solo che tu non sia soverchio abbagliato di te stesso, avenga che, dove è piacevol motto, ivi è incontinente festa et riso et una cotale meraviglia. Per la qual cosa se le tue piacevolezze non saranno approvate dalle risa de gli uditori, sì ti rimarrai di più motteggiare, perciò che il difetto fia pur tuo et non di chi t'ascolta; conciosia cosa che gli uditori, quasi sollecitati dalle leggiadre o pronte o sottili risposte o proposte, etiandio volendo, non possono tener le risa, ma ridono ma loro grado; da' quali, sì come da diritti et legittimi giudici, non si dee l'huomo appellare a se medesimo né più riprovarsi. (G: 83)

Quanto alle parole, dovranno essere chiare e belle, tratte dalla lingua madre e dall'uso (G: 87), appropriate all'argomento, oneste sia nel significato che nel suono e nel modo di profferirle. Tanto che vanno ricercati degli eufemismi per attenuare i concetti disonesti, trasferendo così a minute indicazioni lessicali quanto Castiglione richiedeva nella modalità complessiva della conversazione. Ma se nel *Cortegiano* si dedicava non poco spazio a dar consigli per evitare di ferire in particolare l'onore delle donne, qua non se ne fa motto se non indirettamente attraverso alcuni esempi di eufemismi: si deve dire «la fanciulla» e «l'amica» piuttosto che «la concubina di Titone», «femine di mondo» piuttosto che «meretrici» o «Thaide è la puttana».

Una traccia indiretta della simbiosi maschile/femminile implicita nella *medietas* del *Cortegiano* emerge tuttavia nei precetti di Della Casa sulla voce, che non dovrà essere né roca né aspra, né troppo alta o troppo bassa (G: 93), ma ancora un volta senza alcun accenno alla donna che non sia spregiativo, e con il solito protagonismo delle connotazioni fisiche, compresa la gestualità:

La voce bona, non troppo sottile o molle come di femina, né ancor tanto austera e orrida che abbia del rustico, ma sonora, chiara, suave e ben composta, con la pronunzia espedita, e coi modi e gesti convenienti; li quali, al parer mio consistono in certi movimenti di tutti 'l corpo, non affettati né violenti, ma temperati con un volto accomodato, e con un mover d'occhi che dia grazia e s'accordi con le parole, e più che si po significhi ancor coi gesti la intenzione ed affetto di colui che parla (C: I, 35).

13.13.4. *Quale menzione si fa delle donne nel «Galateo»?*

Non soggetto partecipe del discorso, né oggetto specifico del discorso. Solo oggetto di brevi accenni. Maleducate, lussuose, meretrici, ma anche savie, oneste. Belle, ma (soprattutto) brutte. Il trasferimento di doti e funzioni ad altri soggetti. Le motivazioni dell'eclisse.

Della frequentazione e conversazione piacevole si parla, insomma, sì, ma non della donna, e tanto meno della donna nella sua concretezza. La stessa ricorrente esemplarità negativa nei comportamenti in società è condotta sotto il segno maschile, e la donna, se vi entra, lo fa solo come effeminatezza da evitare. Cercheremo ora di condurre una ricognizione analitica su questo specifico punto.

Abbiamo già detto che figure femminili affiorano nel *Galateo* solo di sfuggita all'interno di esempi desunti spesso da Boccaccio. Ne riportiamo l'elenco per verificarvi l'orientamento prevalentemente misogino. Il primo esempio, desunto non a caso dal *Corbaccio*, mostra come comportamenti maleducati tolgano anche l'amore, e siano tanto più disdicevoli in una donna che dovrebbe avere modi aggraziati per natura:

[...] che sono stomacosi modi et atti a fare non che altri ci ami ma che, se alcuno ci amassi, si disamori: sì come testimonia lo spirito del *Laberinto*, chi che egli fusse, il quale per ispegnere l'amore onde M.G.B. ardea di quella sua mal da lui conosciuta donna gli racconta come ella covava la cenere sedendosi in su le calcagna et tossiva et sputava farfalloni. (G: 48)

Alle donne si riconoscono quindi tenerezza e vezzosi modi, ma non per valorizzarli, bensì per mostrarne la sconvenienza nell'uomo: «Questa tenerezza dunque et questi vezzosi modi si vogliono lasciare alle femine» (G: 60). Sull'anatema ricorrente in altri autori contro l'effeminatezza abbiamo già avuto modo di evidenziarne l'origine nel timore che le norme di comportamento aggraziate, che i trattati di comportamento andavano proponendo a partire da Castiglione, togliessero virilità all'uomo, e quindi nel bisogno di marcare la distinzione. Ma Della Casa insiste maggiormente sui tratti negativi (ad esempio la vanità delle donne, il curarsi e l'agghindarsi), in una condanna implicita delle donne che va al dilà dell'effeminatezza:

Onde non si dee l'huomo ornare a guisa di femmina, acciò che l'ornamento non sia uno et la persona un altro, come io veggio fare a molti che hanno i capelli et la barba tutta inanellata co 'l ferro caldo e 'l viso et la gola et le mani cotanto strebbiate et cotanto stropicciate, che si disdirebbe ad ogni femmetta anzi ad ogni meretrice, quale ha più fretta di spacciare la sua mercatantia et di venderla a prezzo. Non si vuole né putire né olire, acciò che il gentile non renda odore di poltroniero, né del maschio venga odore di femina o meretrice. (G:106)

Non solo, ma le carezze delle meretrici vengono citate come termine di confronto per le «carezze cerimoniose» dei signori ai servitori cortigiani in cambio del salario:

Né vendere si deono le cirimonie et le carezze a guisa che le meretrici fanno, sì come io ho veduti molti signori fare nelle corti, sforzandosi di consegnarle agli sventurati servitori loro per salario. (G: 75)

Dal *Decamerone* si trae l'esempio di una donna disonesta e adultera che si difende con la prontezza di spirito. Ma per Della Casa non è lecito motteggiare su comportamenti gravi e disonesti, sui primi perché la *gravitas* appare ormai incompatibile con la *levitas*, sui secondi perché non si permette più alcun tipo di benevolenza al riguardo:

Et similmente non si dee motteggiare nelle cose gravi et meno nelle vituperose opere; perciò che pare che l'huomo, secondo il proverbio del comun popolo, si rechi la cattività a scherzo, come che a

Madonna Philippa da Prato molto giovassino le piacevoli risposte d'intorno alla sua dishonestà da lei fatte. (G: 81)

È curioso che l'unico esempio di una donna savia, la decameroniana Lauretta, sia chiamata in causa per dimostrare la natura dei motti e la pericolosità delle facezie, una scelta forse attribuibile alla consapevolezza che la donna ne dovrebbe avere in quanto soggetto debole e più esposto e vulnerabile:

[...] de' primi voglio che ti basti il savio ammaestramento, che Lauretta ne diede, cioè che i motti come la pecora morde deono così mordere l'uditore et non come cane, perciò che, se come il cane mordsesse, il motto non sarebbe motto ma villania. (G: 82)

Inoltre quella onestà di linguaggio e forme che Castiglione chiedeva per il rispetto della dignità stessa del cortigiano, ma in particolare per il rispetto dell' 'onore' delle donne 'oneste', qui viene invocata solo per la dignità formale del gentiluomo e si omette il termine di riferimento femminile. Certi richiami a evitare motti plebei e scurrili o espressioni denigrative troppo dirette che implicano mancanza di rispetto per le donne e urterebbero la loro suscettibilità (il motto citato di Dioneo, «Mad.a Aldruta alzate la coda» (G: 84) o altre parole disoneste o che possono sembrare tali, al posto delle quali si raccomandano sinonimi o perifrasi eufemistiche, ad esempio «femine di mondo» al posto di «meretrice» o «puttana», G: 90), qui non sono che esempi, insieme ad altri esenti da riferimenti al femminile (ad es. «rinculare»), di forme che il gentiluomo deve evitare per mantenersi nei termini di una piacevole conversazione che ne legittimi l'accettabilità e l'accettazione sociale, e che si contrassegni come rispetto della *medietas*.

Anzi il dovere dell'onestà di parola in relazione all'obbligo vincolante della costumatezza è ribadito piuttosto per le donne, in piena consonanza con la tradizione. Esse devono tutelare l'onestà non solo negli atti, ma anche nelle parole, evitando non solo quelle che sono chiaramente disoneste, ma anche quelle che possono sembrarlo,

Le mani alzò con amendue le fiche», disse il vostro Dante, ma non ardiscono di così dire le vostre donne; anzi per ischifare quella parola sospetta, dicano più tosto «le castagne», come che pure alcune poco accorte nominino assai spesso disavvedutamente quello, che se altri nominassi loro in prova, elle arrossirebbono, facendo mentione per via di bestemmia di quello, onde elle son femine. Et perciò quelle che sono o vogliono essere ben costumate procurino di guardarsi non solo da le dishoneste cose ma anchora dalle parole, et non tanto da quelle che sono, ma etiandio da quelle che possono essere o anchora parere o dishoneste o sconce et lorde, come alcuni affermono essere queste parole pure di Dante [...] (G: 89-90)

Si accentua così anche in relazione alle parole un consiglio, relativo all'interezza dei comportamenti, di Castiglione, attento alla quasi identità tra onestà reale e opinione di onestà. E l'eufemismo diviene da figura retorica a figura simbolica di una modalità di essere ritualizzata e delegittimante le pulsioni libidiche, al punto da minimizzare e quasi cancellare il corpo della donna come elemento erotico. Un processo di scorporeizzazione che inizia già con Castiglione, ma che da lui è contenuto nell'esaltazione della bellezza femminile e nell'attenzione alle forme sottili di seduzione, pur condizionate, lo ribadiamo, dai vincoli dell'onestà.

Della Casa insisterà invece sull'elemento della bruttezza, e lascerà la bellezza femminile come un dato vago e in controluce, cosicché il corpo femminile sarà doppiamente negato nella sua valenza erotica.

È tuttavia pensabile che, essendo la bellezza unità ideale, essa acquisti plasticità di riflesso grazie alla descrizione della bruttezza, nella sua accezione di diversità e disarmonia reale.

[...] et vuole essere la bellezza uno quanto si può il più, et la bruttezza per il contrario è molti, sì come tu vedi che sono i visi delle belle et delle leggiadre giovani, per ciò che le loro fattezze paiono create pure per uno stesso viso; il che nelle brutte non adiviene, per ciò che havendo elle gli occhi per aventura molto grossi et rilevati e 'l naso picciolo et le guancie paffute et la bocca piatta e'l mento in fuori et la pelle bruna et le treccie bionde, pare che quel viso non sia di una sola donna, ma sia composto di visi di più persone, et fatto di pezzi: et trovasene di quelle i membri delle quali sono bellissimi a riguardare ciascuno per sé, ma tutti insieme sono spiacevoli et sozzi, non per altro, se non che sono fattezze di più belle donne, et non di queste una, sì che pare che ella le habbia prese in prestanza da questa et da quell'altra. Et per aventura che quel dipintore, che hebbe ignude dinanzi a sé le fanciulle calabresi, niuna altra cosa fece, che riconoscere in molte i membri, che elle haveano accattato chi uno et chi un altro da una sola, et fattole restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, imaginando che tale et così unita dovesse essere la bellezza di Venere. (G: 102-103)

Come dire, insomma, che il reale (le donne reali) sono brutte per definizione. In questa linea s'inquadra l'immaginaria azione sconveniente di una donna nobile che compisse azioni da plebea, il che dimostrerebbe che, come per la bellezza dei corpi, così per il discorso e l'operare, la regola della misura, convenienza, armonia, riconduce all'unità, la sola che permetta una percezione e un giudizio unitario e durevole.

Né voglio io che tu creda che ciò adivenga de'visi et delle membra o de' corpi solamente; anzi interviene et nel favellare et nell'operare né più né meno; ché, se tu vedessi una nobile donna et ornata posta a lavare le stoviglie nel rigagnolo della via publica, come che per altro non ti calesse di lei, sì ti dispiacerebbe ella in ciò, che ella non si mostrerebbe pure una, ma più, conciosia che lo esser suo sarebbe di netta et di nobile donna et l'operare sarebbe di vile et di lorda femina; [...] (G: 103)

Così la dea Pallade -dice Della Casa- fece bene a smettere di suonare la cornamusa, quando si accorse che la imbruttiva facendole gonfiare le gote. Un caso che Della Casa utilizza anche per estenderlo alla condanna (già espressa da Castiglione) all'abitudine di suonare pifferi e altri strumenti plebei.

Et di vero fece bene; perciò che non è stormento da donne, anzi non conviene anco a maschi, se non fossero di vile conditione, che 'l fanno per prezzo et per arte, il sonare né la cornamusa né gli altri pifferi. (G: 112)

Tale il connubio fra ceto sociale e simbolismi figurati cui il Rinascimento era avvezzo, e che in Della Casa emerge ancor più decisamente che in Castiglione.

In conclusione, sebbene non manchino alcuni esempi in positivo delle donne (la saggezza della Lauretta decameroniana e della dea Pallade, la menzione generica di «donne che sono e vogliono essere ben costumate» G: 89-90), prevalgono quelli di orientamento misogino, anche nel disconoscimento stesso della bellezza, tradizionale attributo femminile, come dato facilmente riscontrabile nella realtà.

Tra silenzio e brevi e critici riferimenti, le donne di fatto sembrano scomparire dall'orizzonte di Della Casa. Tra l'altro, oltre alla quasi mancanza di trattazione della bellezza femminile, non si fa menzione nel *Galateo* della pratica della musica e della danza nell'intrattenimento, attività femminili che Castiglione apprezza e veicola anche sul cortigiano, e non si fa menzione dell'amore. La scomparsa dell'istanza femminile, nel *Galateo*, in contrasto con la funzione di promotrici e mediatrici svolta nel *Cortegiano* ha inoltre l'effetto di ridurre la comunicazione in spazi in cui piacevolezza e libertà vengono maggiormente limitati da norme astratte e preconette. Non ci troviamo più di fronte a mediazioni prodotte dal binomio grazia-assennatezza nel contingente, ma di fronte a regole che, per quanto dettagliate, non possono adattarsi all'infinita gamma di possibilità reali limitandola e inibendola a priori. Il modello sintetico ed etico-estetico del Castiglione si frange, perciò, nei dettagli imperativi di una normativa pedante e analitica, che si avviluppa in un formalismo di facciata.

Ci permettiamo anche di ipotizzare un'altra ragione del silenzio sulla donna e della critica misogina. In Della Casa sembra rintracciabile una sorta di paura fisica della contaminazione, soprattutto nel fastidio, testimoniato a più riprese, delle cose stomachevoli che possono fuoriuscire incontrollatamente dall'orifizio del naso. In chiave di contiguità metonimica di segno psicoanalitico possiamo instaurare un nesso tra questo e il rapporto sessuale. Risorge così il tabù negativo della donna come pericoloso veicolo di impurità (fisica per le mestruazioni; morale per il peccato di Eva), che la fa oggetto di repulsione, al punto che Della Casa insiste anche sulla sua bruttezza. Nella tradizione misogina inoltre la donna è materia, impulso, mancanza di controllo razionale. È trasgressione, e in epoca controriformistica (non dimentichiamo che l'ecclesiastico monsignor Giovanni Della Casa introdusse il tribunale dell'Inquisizione nel Veneto e promosse i primi processi contro i riformati) il rifiuto della trasgressione è vitale per la sopravvivenza. La stessa rigida e minuta codificazione delle regole comportamentali è finalizzata a definire il lecito, a togliere elementi di ambiguità e ambiti di arbitrio, ed ha una finalità rassicurante (oltre che socialmente promozionale) e non solo inibente. La giovanile misoginia dell'opuscolo contro il matrimonio, *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda*, permane, sebbene più implicita, nel *Galateo*. Il gentiluomo di Della Casa farà proprie solo le doti positive, originariamente femminili, della grazia e piacevolezza attribuite indistintamente da Castiglione alla donna di palazzo e al cortigiano, rifiutando naturalmente l'effeminatezza che non solo ne distorcerebbe la virilità e la natura di genere, ma ne pregiudicherebbe anche la stessa posizione gerarchica.

13.13.5. *Un confronto sintetico del «Galateo» col «Cortegiano».*

Realismo vs idealismo, gentiluomo vs cortigiano, l'omissione della donna.

Il *Galateo* e il *Cortegiano* aspirano entrambi a dare modelli di comportamento, ma, mentre la modellizzazione del cortigiano in Castiglione riguarda sia la dimensione interiore sia il portamento esteriore, l'aspetto individuale e quello collettivo, Della Casa s'incentra su indicazioni di comportamento concreto e spicciolo, a prima vista sconnesse. Il suo stesso realismo lo porta a una proliferazione descrittiva che è in conflitto con la sua ipotesi educativa, in genere identificata per via di negazione dei suoi contrari. Castiglione invece è aiutato nella sua costruzione armoniosa dall'impostazione idealizzante, dalla volontà di modellare un soggetto che c'è e non c'è, dalla concentrazione nell'identificazione degli aspetti positivi. Castiglione inoltre mette in scena gli stessi cortigiani nell'ambito della corte, facendone concreti esempi della teoria che elaborano e discutono. Nel *Galateo* è un vecchio illetterato, ma onesto, -fuori della corte- quello che dipinge il ritratto del gentiluomo, e solo sulla base dell'esperienza può dare ammaestramenti: la teoria vi è divisa dalla prassi. E' insomma un gentiluomo che si è ritirato in disparte e che vuole trasmettere la propria esperienza. Non si confronta né interagisce con altri suoi pari nella costruzione del modello di comportamento. Il suo sapere è già codificato, e la sua trasmissione rigidamente normativa. L'ambientazione in Della Casa resta perciò più sfocata e neutra, generica, forse inidentificata, mentre quella di Castiglione è messa in primo piano.

Da una parte abbiamo un cortigiano, se vogliamo un gentiluomo d'alto livello, dall'altra un gentiluomo di più modesto status e spessore, insomma 'ridotto', come lo sono tutti gli altri parametri, da quello della grazia, misura, convenienza e discrezione a quello della piacevolezza e virtù, soprattutto perché in secondo piano rispetto alla descrizione dei comportamenti scorretti. Gli echi del *Cortegiano* - ma di echi si tratta - sono infatti continui, soprattutto laddove si parla dell'arte della parola, e delle restrizioni

al motto e alla facezia, ma anche là dove si parla della bellezza ideale o dove si lamenta la crisi d'Italia, o si ribadisce, con vera insistenza, l'importanza del parametro della consuetudine e opinione pubblica e del canone della misura, che è convenienza e si coniuga con la convenienza, e dà luogo alla bellezza. E soprattutto è ripreso l'assunto principe del *Cortegiano*, quello del comunicare, sulla base di un codice condiviso, di un comportamento affabile e piacevole, da cui però si esclude il ruolo di arbitro assegnato da Castiglione alla donna e la sua stessa presenza promotrice (e seduttrice). Anzi, la sua funzione censoria viene trasferita alla pedante e dettagliata indicazione di tutti i comportamenti da evitare, allargati al codice prossemico. In effetti Della Casa sembra sostanzialmente dimenticare la donna, e non si preoccupa affatto di lei né come di un soggetto da educare, né come di un soggetto di cui parlare. I riferimenti negli esempi sono rari, e spesso si inscrivono nella linea misogina. La zona d'ombra da cui era emersa la donna nel *Cortegiano*, pur mantenendosi in una luce intermittente gestita dal cortigiano stesso, ridiventa totale per quanto riguarda la sua dimensione pubblica. D'altra parte il misoginismo giovanile di Della Casa nella sua opposizione allo stesso matrimonio rappresentava una esclusione totale della donna dalla sua valenza sociale istituzionale, anche quindi da quella tradizionale e privata di donna-casa-famiglia, di cui conservava solo il ruolo naturale di fattrice per la prosecuzione del genere umano.

13. 14. «*La civil conversazione*» di Stefano Guazzo [1573].⁶⁵⁴

La donna tra dimensione privata e pubblica. Il magistero di Piccolomini e di Castiglione. Una riabilitazione, rispetto a Della Casa, che conserva tuttavia molti silenzi.

Eticità, civiltà, e dimensione privata: i nuovi parametri guazziani. La proiezione della donna nella civil conversazione: la sua presenza-assenza.

Nel 1573, a Venezia, viene pubblicata *La civil conversazione* di Stefano Guazzo, l'opera che riprende il *Cortegiano* nella forma più ampia, espandendone i connotati al gentiluomo che vive anche al di fuori della corte, e che tenta di integrarla indicandone, quantunque secondo uno schema di massima, i comportamenti da tenersi a seconda degli interlocutori, per la riuscita di una conversazione civile, capace di dare piacere ed educare, e di facilitare la promozione sociale. La donna viene di nuovo ad avervi un ruolo, ma di fatto sminuito rispetto a quello riservatole nel *Cortegiano*, perché la prevalenza del linguaggio interiore, rischia di ridurla al silenzio. Inoltre, a differenza della sua rilevante presenza promozionale dei ragionamenti a corte riprodotti nel *Cortegiano*, non compare più come soggetto interagente nella conversazione civile salutare e formativa che si tiene tra i due interlocutori fondamentali, pur conservando una funzione di promozione e partecipazione ai discorsi nell'esempio di conversazione

⁶⁵⁴ Stefano Guazzo, *La civil conversazione* (Venezia, presso Altobello Salicato, 1573), ed. a cura di Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1993. Stefano Guazzo, nato a Casale nel 1530 e morto a Pavia nel 1593, condusse un'attività di cortigiano-segretario al servizio di Lodovico Gonzaga (il futuro duca di Nevers) in Francia, dal 1554 al 1560. Tornato a Mantova, vi diviene segretario di madama Margherita, e alla sua morte viene impegnato in diverse missioni per conto del duca Guglielmo, tra cui quella presso il re Carlo IX di Francia, e poi a Roma per l'insediamento di papa Pio V. Quanto alle esperienze familiari, anche Guazzo, come Castiglione, sperimenta il matrimonio e la paternità, nonché una prematura vedovanza, cui seguiranno però nuove nozze. Guazzo dunque, come Castiglione, è un cortigiano, ma di una pasta diversa. Innanzitutto le sue origini non sono nobili: suo padre è un gentiluomo cittadino, tesoriere del Monferrato, al servizio dei Gonzaga di Mantova. Il fatto non è senza rilevanza, perché Guazzo, nella sua *Civil conversazione*, dà all'interlocutore, il medico Anselmo, il ruolo di portavoce della dignità del patriziato urbano, nobile d'animo e d'azione, se non di sangue, e meritevole del titolo nobiliare per la grazia e il beneficio del principe. A somiglianza di Castiglione svolge mansioni anche diplomatiche, al servizio dei Gonzaga, sia in Francia che a Mantova, ed ha esperienza di corti italiane, tra cui quella di Roma, e straniera, ma la sua attività diplomatica non ha la stessa rilevanza di quella di Castiglione né risultano tracce di attività bellica. Sicché con Guazzo passiamo dal cortigiano, uomo d'arme e di lettere, frequentatore della corte di cortigiani eminenti umanisti, a un cortigiano più umilmente «segretario». Ci muoviamo insomma su una linea di riduzione e insieme di espansione: il circolo dei gentiluomini di corte accetta più basse mansioni e si apre a più bassi natali, senza involgarirsi, ma legittimando ancora una nobilitazione degli adepti e accanto a loro, e alla pari, del patriziato urbano, che accetta incarichi amministrativi e di governo e che è orgoglioso della propria professione. Mondo cortigiano e mondo cittadino interagiscono e si compenetrano. Come letterato si impegna per il rilancio dell'Accademia degli Illustrati a Casale, e nell'inverno tra il 1567 e il 1568 progetta la *Civil conversazione* che, pubblicata nel 1574, avrà un immediato e grande successo. Più tardi pubblicherà i *Dialoghi piacevoli* e altre opere che ne palesano il ruolo importante nella cultura degli anni Settanta e Ottanta. I dedicatari sono abitualmente i Gonzaga, visto che ci muoviamo ancora in un'ottica cortigiana. Interessante anche l'*Epistolario*, oggetto di esame nel saggio di Nicola Longo, *La parola e il corpo nell'Epistolario di Stefano Guazzo*, in cui si analizzano i riferimenti a gesti e aspetti fisici presenti nel linguaggio a livello metaforico, il ritratto di diverse donne condotto secondo il canone tradizionale della *descriptio mulieris*, le indicazioni di comportamento nei ringraziamenti, e le scelte linguistiche nella scrittura letteraria: la linea di Bembo per la lingua toscana, l'opinione comune per l'ortografia, la *medietas* per lo stile, «una gravità piacevole e una piacevolezza grave». (Nicola Longo, *La parola e il corpo nell'Epistolario di Stefano Guazzo*, in *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam, Bulzoni, Roma 1998, pp. 181-204.)

tra persone alla pari e note nel convito privato riprodotto nel IV libro, ma sempre in una proiezione riduttiva. Essa è semmai oggetto di indicazioni di comportamento, indirettamente come donna cui devono rapportarsi gli uomini, o direttamente come moglie all'interno della 'conversazione' ossia della contiguità quotidiana del rapporto matrimoniale, dove come moglie-specchio del marito ricalca la moglie-eco di Piccolomini. Un'altra prova insomma di una certa tendenza ad eclissarla. Oltretutto perde quasi lo spessore della bellezza esteriore, rispetto a quella interiore, fortemente privilegiata, un aspetto questo che distanzia molto Guazzo da Castiglione, ed anche dallo stesso Piccolomini, che ancora l'aveva salvaguardata, con una conseguente perdita di centralità come veicolo di piacere. In effetti Guazzo ripercorre le dinamiche femminili di Castiglione, ma da una parte le ottunde, dall'altra le amplia: riduce l'interazione dialogica della donna, come dicevamo, al convito del libro IV, e omette l'intrattenimento nella forma della danza e della musica, inserisce in coda al libro II una sintesi revisionata della diatriba tra misogini e filogini con accenni all'amor platonico, introduce nel libro III il tema dell'interazione tra marito e moglie e dell'educazione femminile.

L'operazione di Guazzo è insomma complessiva, riguarda la gentildonna nelle sue relazioni mondane e la donna nell'ambito familiare e domestico, quella di cui Castiglione non aveva inteso parlare, dando per scontato la piena legittimità del modello tradizionale. La dimensione privata vi è di fatto prevalente: siamo di fronte a uno spazio che si apre all'esterno, ma che, a differenza della corte, non nasce come spazio pubblico: è la biblioteca della casa di Guazzo in cui si dà la civile e 'salutare' conversazione tra il medico e il cavaliere, è la sala della casa privata in cui si tiene il convito e si dà la civil conversazione con persone amiche e note. Lo spazio dunque si comprime nel privato e gerarchicamente si abbassa, così come i suoi fruitori, che divengono i gentiluomini cittadini. E per questo la donna di fatto perde un poco la rilevanza di quella di Castiglione, anche se nel convito ne scimmiotta i ruoli, richiamando anche il modello della lieta brigata del *Decameron*. Come a dire che la dimensione del privato la riassorbe con tutti i condizionamenti tradizionali, peraltro non perduti completamente nemmeno da Castiglione. L'eticità inoltre vi assume uno spessore più alto che non in Della Casa e si allontana anche da quella simbiosi in parità con l'estetica in cui l'aveva proposta Castiglione. L'etico si identifica con il civile, utile e piacevole, non solo per presupposizione teorica, come in Della Casa. La dimensione interiore è più forte, e la socialità si caratterizza con un segno anche altruistico e cristiano per l'apertura verso il basso, per la disponibilità a far partecipare alla conversazione formatrice anche soggetti abitualmente esclusi, che non si percepisce in Della Casa e che non si percepiva nemmeno in Castiglione dove la socialità si consumava nel rito narcisistico dell'apparenza e dell'appartenenza a un gruppo elitario e ristretto, depositario del sapere e del potere. Ma l'apertura socioculturale di Guazzo a seminobili e illetterati, a giovani e figli, si fa un poco più circospetta e ambigua riguardo alla donna cui non si nega l'istruzione né la dimensione pubblica, obbligandola però a una conferma dell'onestà che, almeno negli esempi della parte teorica, si traduce in una presenza-assenza, oltre che continuando a negarla come soggetto di piacere. La mantiene insomma in una condizione di invisibilità, pur parlandone e pur riconoscendone un ruolo sia privato che pubblico. Fa prevalere sul dato della piacevolezza quello dell'onestà, dell'eticità incivilitrice, con un procedimento simile alla riconnotazione della conversazione soprattutto come civile, per quanto informata a piacevolezza, e con l'aggiunta della familiarità e domesticità, tutte doti tra l'altro riconfermate nella donna e da lei veicolate a questa simbolizzazione metaforica di congiungimento e completamento che è la conversazione. La donna viene fatta rifluire nel privato e la conversazione si fa soprattutto privata, veicolando in questo ambito

quella piacevolezza e quei modi e contenuti di civiltà con cui Castiglione aveva connotato la conversazione di corte e in modo significativo la donna di palazzo. In consonanza con questa prevalente linea etica, Guazzo, inoltre, in questa sua filiazione riduttiva da Castiglione, ne recupera più direttamente rispetto a Della Casa il sintagma dell'«affabilità piacevole». Quelle che in Della Casa erano divenute «belle maniere piacevoli» si riconnotano così del dato più afferente alla sfera dell'interiorità proprio dell'affabilità. La conversazione di Guazzo si fa inoltre più dichiaratamente civile, come ben illustra la formula chiave «civil conversazione», nei modi come nei contenuti. Suo obiettivo è la crescita civile da veicolare pure a gruppi emergenti con un'estensione dei destinatari anche al patriziato borghese, in un ambito più specificatamente cittadino. Questo comporta anche un livellamento dei saperi, una loro volgarizzazione, che finisce con l'avvicinare anche le culture dei due generi.

I ragionamenti del medico e del cavaliere non hanno infatti la marca di alta cultura di quelli dei cortigiani di Castiglione. I discorsi più propriamente filosofici sono abbandonati, né vi sono interlocutori umanisti di spicco come Bembo. Il cortigiano umanista viene sostituito di fatto dal patrizio cittadino verso cui si orienta il cortigiano, ormai segretario, Stefano Guazzo. La stessa matrice culturale classicistica si stempera nella volgarizzazione e nell'integrazione col sapere popolare dei motti e dei proverbi.

Una scelta dunque di argomenti e di stile che si accompagna a un esplicito intento di educazione e utilità, non dichiarato invece nel *Cortegiano* se non indirettamente tramite la proposta complessiva di un modello ideale. L'intento di Guazzo si inserisce nella linea diffusa dei trattati che si configurano come manuali di educazione e di questi ha la cura del dettaglio nei consigli in relazione alla specificità delle situazioni.

Al dialogo del *Cortegiano*, in cui si confrontano le idee in termini dialettici di parità, si sostituisce un dialogo sostanzialmente tra maestro e scolaro, perché tali appaiono rispettivamente il medico e il cavaliere, e il sapere quindi si presenta come già codificato e solo da veicolare, così come in Della Casa. Dalla costruzione del sapere e del modello umano si passa dunque alla sua trasmissione, una trasmissione a cui il destinatario, adombrato nel cavaliere, è chiamato a partecipare con riconoscenza.

Centrale è perciò in Guazzo il tema della conversazione, il fine di educare il gentiluomo a tutte le forme delle relazioni sociali, pubbliche e private, al punto che da una parte vi si recupera anche la conversazione del cortigiano-gentiluomo col principe, dall'altra si guarda al suo ruolo di marito, padre e figlio. Della conversazione sempre di segno privato e familiare, ma in un ambito semiprivato, il convito nella casa patrizia, e tra molteplici interlocutori, se ne dà solo alla fine uno spaccato teatralizzato. Di fatto, se non nella scena, nella teorizzazione, si attenua la funzione censoria e facilitatrice della comunicazione assegnata alla donna in particolare da Castiglione. È la conversazione in sé che recupera nella sua normativa quanto era attribuito della donna ed era stato veicolato all'uomo nel processo di femminilizzazione attuato da Castiglione. Insomma, se, come è vero, campeggia nell'opera la civil conversazione, la donna vi compare traslata nell'incivilimento e nel piacere che questa provoca, metaforizzata, come in Della Casa, anche se conserva una presenza concreta maggiore rispetto a quest'ultimo, ma certamente minore rispetto a Castiglione. Se ne potrebbe caratterizzare il trattamento con l'ossimoro della presenza-assenza, perché è di fatto sostituita nella sua funzione di mediatrice dalla conversazione stessa, e pur partecipandovi, dovrebbe, in pubblico, ritrarsi in sé e «parlar tacendo», e in privato, essere specchio paziente del marito, e anche perché la luce della bellezza esteriore si offusca, sostituita da quella più difficilmente percepibile della bellezza interiore.

Rispetto alla centralità della donna nella promozione della comunicazione che abbiamo rinvenuto in Castiglione, sarà giocoforza quindi osservare lo stemperarsi del

suo ruolo nella «civil conversazione» di Guazzo, nonché l'assolutizzazione in quest'ultima di tale funzione. Ciò comporterà un esame attento dell'assunto principe dell'opera guazziana, accanto a quello della donna concreta, quale ci viene offerta dalla sua modellizzazione di moglie e dalla sua azione nel pubblico convito, nonché da menzioni minori all'interno di esempi.

13.14.1. *Il modello del «Cortegiano» e il suo adattamento alle istanze promozionali del patriziato urbano.*

La *Civil Conversazione* vuole proporsi come opera d'*institutio* del gentiluomo nobile, anche privato cittadino, per un corretto uso del tempo libero per una crescita civile, che si ritiene frutto di interazione sociale e non di solitaria meditazione. La novità dell'opera di Guazzo consiste nel fatto che è il primo trattato volgare che s'incentri unicamente sulla conversazione.⁶⁵⁵ Costituisce in questo campo una prosecuzione del *Cortegiano*, un suo sviluppo specializzato con recupero di molti apporti dei maestri classici, non citati secondo il costume dell'epoca e per non appesantire il lettore medio, e arricchito da *exempla* e motti derivati dalla cultura volgare, per una conversazione affabile e piacevole, il cui tono diventa una marca distintiva della stessa opera che ne tratta. Gli argomenti sono comuni, propri della pubblica opinione, e si rivolgono a un lettore gentiluomo che ne partecipa, vi si riconosce e ne gode. Lo stesso ambiente si fa più familiare, è la casa di Guazzo nella cui biblioteca s'incontrano e dialogano il fratello Stefano, cavaliere alla corte, con mansione di segretario del duca, e il medico Anselmo, chiamato per curarlo. Non più la corte, quindi, ma uno spazio privato, di relazioni cortesi e amichevoli. Altri rimandi al *Cortegiano* sono il fatto che le conversazioni si danno per quattro sere, proprio come i ragionamenti del *Cortegiano*, e che lo scrittore si propone come l'estensore di ragionamenti tenuti da altri, per acquistare, in questo passaggio moltiplicativo, maggiore autorevolezza e credito d'oggettività. Guazzo però assume il compito su commissione del Duca a differenza di Castiglione che sceglie autonomamente di scrivere il dialogo a memoria e celebrazione dei meriti della corte di Urbino. Una differenza non irrilevante perché sottolinea un passaggio, quello del cortigiano a segretario del principe. Inoltre le marche culturali della civil conversazione sono ancora l'affabilità piacevole di Castiglione, il suo utilizzo per la conquista della grazia del signore e degli interlocutori, la sua forma regolata innanzitutto dalla grazia e caratterizzata da discrezione, *mediocritas*, «sprezzatura». Certo, ci si sta spostando verso un piano di formazione e attività più letteraria, e l'importanza della mansione guerriera sembra farsi sempre più debole. Si conserva inoltre l'attenzione al rapporto tra principe e cortigiano, padroni e servitori, in un duplice percorso che va dal basso verso l'alto e dall'alto verso il basso,⁶⁵⁶ visto che il gentiluomo di corte presta un servizio, è insomma un servitore d'alto rango. Ma il servizio vi è, più che una forma di umiliazione, una forma di onore.

⁶⁵⁵ «Guazzo riprende non solo, complessivamente, la grande tradizione umanistica del dialogo e la sua stessa fiducia nel valore della parola, del suo scambio anche come disputa, ma rielabora, in particolare, nella nuova lingua finalmente *commune* (aldilà di tutte le necessarie polemiche) l'esperienza del *De sermone* di Pontano, aggiornandola alle nuove esigenze etiche ed estetiche di una società profondamente trasformata.», in Amedeo Quondam, *Commento a Stefano Guazzo, La civil conversazione*, Modena, Panini, 1993, p. XXIX.

⁶⁵⁶ «La rivendicazione guazziana della vera nobiltà non può non chiamare in causa il rapporto con il principe.[...] Un rapporto iscritto sotto il segno della servitù, ma che può comportare anche l'*edificazione* del servitore del padrone-principe, e non in senso metaforico: la *benivolenza* può produrre *benefici*. La virtù del servitore nobile (il suo onore) non è soltanto, o tanto, il fine su cui trapiantare la propria *institutio*: è anche, se non soprattutto, strumento del suo utile, dell'accrescimento dei suoi beni materiali. Il *patrone* è un *benefattore*: come il Duca di Nevers per Stefano e Guglielmo Guazzo. Nell'ampio rilievo riservato a questo tema è possibile cogliere il costante emergere di una categoria antropologica: questa è una società fondata sul *servigio/servitù*, per reciproco utile e onore. Una catena che attraversa tutti gli stati sociali: lega il servo ignobile al padrone nobile; e questo, come servo nobile, al padrone principe; questo, come servo principe, al padrone re: ma anche il re è un servo, non privato ma pubblico. Una catena di produzione di rapporti reali. E infatti in questa parte dei dialoghi i due interlocutori fanno continuo riferimento a esperienze personali di servizio cortigiano: con il Duca di Nevers e con Margherita Paleologo marchesa del Monferrato e duchessa di Mantova.» (*Ivi*, p. LV)

E ancora si hanno altri rimandi minimi al *Cortegiano* che Quondam ha così riassunto: «la finzione dell'autore assente dalla scena dello scambio dialogico, e soprattutto la stessa trama discorsiva, la sua economia distributiva, costantemente intrecciata per temi e situazioni, analogie e differenze (e più ancora per la struttura stessa dell'argomentazione: dall'universale al particolare, e poi di particolare in particolare)»,⁶⁵⁷ mentre, sempre secondo Quondam, l'unica volta in cui Castiglione viene citato esplicitamente è in una postilla in margine al terzo libro. Ma è proprio del classicismo cinquecentesco non citare i maestri, e «ruminare» e omogeneizzare quel sapere che è frutto di una tradizione consolidata. Guazzo afferma nel suo trattato il primato della parola onesta e utile, virtuosa. Civile diventa una forma del vivere propria di uno status sociale, termine che «così risemantizzato, [...] (correlato a *onesto*, *lodevole* e *virtuoso*) rifonda e riconnota un'ampia famiglia lessicale: *affabile*, *benigno*, *conveniente*, *cortese*, *degn*, *discreto*, *gentile*, *liberale*, *magnanimo*, *magnifico*, *onesto*, *prudente*, *umano*, eccetera. Categorie etiche che vengono da molto lontano, dalla tradizione classica come dalla società feudale, sono rilanciate insieme ad altre categorie nuove: *creanza*, *politezza* e soprattutto *grazia*».⁶⁵⁸ La «civil conversazione» si pone, quindi, come «giusto mezzo tra gli opposti estremismi della vita solitaria e degli usi volgari e plebei della parola e dei gesti»,⁶⁵⁹ e inoltre, a livello di trattato, come giusto mezzo tra il prontuario di precetti per la vita quotidiana e il trattato teorico professionale, attento non all'etica del soggetto in sé, ma colto nelle sue relazioni, in primis in quella della conversazione. Il giusto mezzo ricercato da Guazzo si connoterà anche, a livello sociale, nella valorizzazione dei seminobili per virtù d'animo, e sul piano culturale nell'apertura verso gli illetterati consapevoli della loro mancanza di cultura e desiderosi di acquistarla, e in questi due ultimi casi si presenterà come un «mezzo», non di equilibrio statico, ma di crescita dinamica, pur nel mantenimento dei due poli di opposizione, recuperando il valore rinascimentale della misura e della mediazione, connotata, quest'ultima, anche come propulsiva verso nuovi equilibri, in una dilatazione quantitativa/qualitativa dei soggetti partecipanti alle classi alte. L'opera si presenterà perciò come uno sviluppo e una sorta di volgarizzamento divulgativo del *Cortegiano*, ad usum di nuove fasce emergenti che intendono essere valorizzate socialmente e culturalmente anche coi loro specifici saperi e attività all'interno della vecchia gerarchia.

13.14.2. *La dedica e il proemio.*

Il primato del sapere del gentiluomo medico-filosofo rispetto a quello del cavaliere-cortigiano. L'assenza delle donne dalla scena della teorizzazione. La loro presenza emblematica.

Dopo una dedica direttamente rivolta al duca-mecenate, Vespasiano Gonzaga Colonna, menzionato come coideologo e committente dell'opera, e l'indicazione sommaria dell'assunto e del tipo di lettore auspicato,⁶⁶⁰ si presentano nel proemio gli interlocutori, il medico Anselmo e il cavaliere Guglielmo, fratello di Guazzo, insieme al luogo in cui si svolgono le conversazioni: la biblioteca della casa dello stesso Guazzo. Tutto si sposta su un piano comune e familiare, la corte è lontana, ed è solo evocata come il luogo in cui agisce il cavaliere. Nella conversazione assume significativamente un ruolo preminente e di maestro il signor Annibale, presentato come filosofo e medico, e quindi dotato di un sapere generale e specifico sull'uomo e sulle sue debolezze. Le parole chiave insistono sul connotato della grazia che lo contraddistingue: «gentilezza», «amabile», «graziosi», «dolce», il che ne fa il testimonial, l'esempio concreto della teoria comportamentale allo stesso modo che la conversazione ha alla sua base il sapere e la grazia congiunti. E anche una proiezione, per quanto non identica, del cortigiano di Castiglione.

⁶⁵⁷ *Ivi*, p. XXIII.

⁶⁵⁸ *Ivi*, p. XXXIII.

⁶⁵⁹ *Ivi*, p. XXXV.

⁶⁶⁰ Guazzo, che mira all'utile universale, vuole innanzitutto farsi capire da coloro che non sono abituati ad ascoltare i maestri, dalle persone di media o modesta cultura, ma non disdegna i lettori più esperti, insomma i letterati, cui chiede di tenere conto non dello stile, ma delle intenzioni educative.

Il signor Annibale Magnocavalli, nostro non meno di stanza che d'animo vicino, il quale oltre al titolo ch'egli ha conseguito d'eccellente filosofo e medico, è tenuto, per la diversità delle scienze, nel numero di quelli che si chiamano universali, e si rende con la gentilezza dei suoi costumi tanto amabile, che io non mi meraviglio, se nel poco d'ora ch'egli stette col cavaliere, gli accese nell'animo, con graziosi ragionamenti, un ardente desiderio di goder più lungamente della sua dolce compagnia. (CC: Proemio, p.14)

Guazzo si presenta come il relatore/estensore dei «lodevoli discorsi», «conditi con tanto di sale», riferitigli dal fratello, che egli trascrive a beneficio dei posteri, ribadendo nel proemio dell'opera l'intenzione di utilità virtuosa assegnata al suo lavoro già nella dedica, ed echeggiando il ruolo, assunto da Castiglione nella dedica e nel proemio del *Cortegiano*, di relatore dei ragionamenti tenutisi alla corte di Urbino in sua assenza, a memoria parenetica di tanta eccellenza e virtù. Dietro il personaggio del patrizio cittadino Annibale si cela peraltro il cortigiano Guazzo che si rivolge al fratello che pure è un suo alter ego, in una sorta di sdoppiamento, con l'intenzione di conciliare il sapere e il fare del cortigiano e del patriziato urbano.

Vale la pena di sottolineare che a questa privata conversazione non sono presenti donne, non come pubblico silenzioso né come interlocutrici, per quanto deboli, e che rari sono i riferimenti o gli esempi che le riguardano. E inoltre che lo spazio eletto della civil conversazione è soprattutto quello privato e intimo della biblioteca dove il sapere viene condiviso non per un narcisistico passatempo, ma per una effettiva crescita, per una utile istruzione ed educazione. Per questo possiamo dire che la gerarchia dello spazio di Castiglione in Guazzo si capovolge: è il privato che vi acquista il rango di 'spazio universale': quello della produzione e condivisione del sapere, piuttosto che quello della sua ludica scenificazione mondana. E in questo spazio privato ed eletto gli interlocutori sono solo gli uomini, perché il soggetto da educare resta innanzitutto quello maschile. La nobildonna, erede della donna di palazzo, padrona della casa patrizia in cui si tiene il ricevimento o frequentatrice di altre case patrizie, è più un medium, e forse ornamentale, che una vera destinataria del sapere. Il che ben evidenzia il perdurare dei condizionamenti di un'ideologia patriarcale. E del resto, anche in Castiglione, la donna viene acculturata non per se stessa, ma per consentire con una interazione più qualificata un maggior benessere degli uomini.

Ma c'è dell'altro: una protagonista femminile emblematica, la civil conversazione, agita però soprattutto da soggetti maschili, in cui si veicolano quelle componenti di grazia, mediazione, facilitazione della comunicazione che Castiglione aveva assegnato soprattutto alla donna, ed anche alcune connotazioni nuove, legate proprio alla valorizzazione della sfera del privato, la familiarità e la domesticità, doti e funzioni tradizionalmente tipiche della donna relegata in casa. La specificità femminile si trasferisce così anche ai soggetti che partecipano della civil conversazione che sembrano essere nell'economia dell'opera prevalentemente maschili (gli interlocutori fondamentali sono infatti il medico e il cavaliere). Una eco questa, con le varianti del privato, della femminilizzazione del maschile operata da Castiglione. Del resto il riflusso verso il privato ha anche motivazioni storico politiche: l'assolutismo lo facilita, e il signor Annibale esprime continuamente le sue riserve rispetto al vivere a corte, il luogo pubblico per eccellenza.

13.14.3. *La protagonista del Libro Primo: la «civil conversazione».*

«Si tratta in generale de' frutti che si cavano dal conversare e s'insegna a conoscer le buone dalle cattive conversazioni»

a) Il carattere «cristiano» della conversazione civile.

La conversazione civile si contestualizza e si giustifica innanzitutto in un quadro tutto cristiano: il cavaliere malato ringrazia Dio per il conforto della conversazione nell'infermità fisica giustificata come purgazione dei peccati e la conversazione è considerata una forma non

solo della socievolezza aristotelica, ma anche della fratellanza cristiana, supportata dall'esempio del Cristo «conversevole». Essa è posta alla base della costruzione e trasmissione della cultura ed è ritenuta più incisiva della comunicazione scritta.

La caratterizzano gli argomenti virtuosi e la modalità semplice, familiare, piacevole e senza affettazione, condizione quest'ultima di chiara risonanza castiglionesca.

[1 A16a] Annibale - Voi non vi sete punto discostato in questo discorso dall'ufficio del perfetto corteggiano, a cui è comandato che nelle sue azzioni ponga diligentissima cura e faccia il tutto con arte, ma in maniera che l'arte sia nascosta e paia il tutto a caso, accioché ne venga più ammirato. (CC: I, 22)

Alla valorizzazione dell'oralità si coniuga quella dell'esperienza secondo il detto che padre della sapienza è l'uso e madre la memoria [1 A16s]. La conversazione si propone infatti qui non tanto per il letterato umanista (che pure non ne viene escluso), quanto piuttosto per il gentiluomo meno acculturato che trae dallo scambio esperienziale e conoscitivo una sua realizzazione nella socialità cooperando insieme alla costruzione della medesima e della civiltà collettiva. Per raggiungere tale scopo è fondamentale l'attenzione alla vita comune, alle cose del mondo, insomma al concreto essere della società e all'opinione comune (CC: I, 30-32).

[1 A18d] [...] Ma sarà ben degno di riso e di riprensione quel letterato, il quale essendo involto solamente negli studi, non riduce la sua dottrina alla vita commune e si scuopre in tutto ignorante delle cose del mondo.

[1 A18e] E voglio dirvi di più, che sarebbe errore il credere che la dottrina s'acquisti più nella solitudine fra i libri che nella conversazione fra gli uomini dotti, perciocché la prova ci dimostra che meglio s'apprende la dottrina per l'orecchie che per gli occhi, e che non accaderebbe consumarsi la vista né assottigliarsi le dita nel rivolgere i fogli degli scrittori, se si potesse aver del continuo la presenza loro e ricever per l'orecchie quella viva voce, la quale con mirabil forza s'imprime nella mente.

[1 A18f] Oltre che abbattendovi nel leggere in qualche oscura difficoltà, non potete pregare il libro che ve la dichiara e vi conviene talora partirvi da lui malcontento, dicendogli: - Se non vuoi esser inteso, né io t'intenderò-. Dal che potete riconoscere quanto più util cosa sia il parlar coi vivi che coi morti. (CC: I, 30)

[1 A18n] Io adunque vi replico che la conversazione è il vero affinamento e l'intera perfezione della dottrina, e che giova più al letterato un'ora che egli dispensi nel discorrere con suoi eguali, ch'un giorno di studio in solitudine. Anzi, nel conferire si sganna molte volte degli errori ch'egli ha preso di se stesso, non avendo direttamente inteso il senso delle scritture, e viene a ravedersi che'l giudizio d'un solo può di leggieri esser offuscato dal velo dell'ignoranza o d'alcuna passione, e che nella moltitudine non avviene così facilmente che tutti s'abbaglino. E finalmente con la prova si certifica che la virtù espressa ne' libri non è altro ch'una virtù dipinta, e ch'ella s'acquista più con l'uso che con la lezione. (CC: I, 32)

Sicché, accanto a somiglianze, sono rilevabili anche elementi divergenti rispetto al modello castiglionesco quali gli appunti negativi del cavaliere sulla conversazione di corte e l'abbandono della acculturazione alta e della scenografia del sapere a favore di una sua costruzione artigianale e 'privata'.

b) Argomenti e soggetti della «civil conversazione».

Proprio l'attenzione alla vita comune, all'opinione comune, comporta il concentrarsi sul presente, il commercio coi vivi. Il passato non viene dimenticato, ma, piuttosto che quello conservato dai libri, interessa quello che si è fatto patrimonio e parola comune, cultura di tradizione alta e bassa, letterata «di massa» e volgare –popolare, quale quella trasmessa da detti e proverbi. Se l'aver posto l'accento sull'importanza del presente e della consuetudine avvicina Guazzo a Castiglione, il suo mondo sembra spostarsi su un piano più pratico e socialmente e culturalmente più basso. Ed è indubbiamente anche un mondo che si dilata, che snobba la cultura che non si lascia intendere e che comincia ad avvertire diritti e pulsioni verso incipienti forme di democrazia, perché la pluralità degli individui sembra garantire di più il sapere e di conseguenza anche il potere «e viene a ravedersi che 'l giudizio d'un solo può di leggieri esser

offuscato dal velo dell'ignoranza o d'alcuna passione, e che nella moltitudine non avviene così facilmente che tutti s'abbaglino» [1 A18n] (CC: I, 32). Lo stesso pubblico destinatario si fa più vasto ed eterogeneo. Già Castiglione aveva sottolineato l'importanza di un sapere partecipato, ossia della collaborazione dei letterati cortigiani nei ragionamenti costruttori di modelli ideali, di un sapere che si propone come forma modellatrice e perfezionatrice dei soggetti della vita associata. Ma l'ambiente fisico ed umano era sicuramente elitario. Il termine «moltitudine», come il termine «comune», non fa parte del lessico di valore del *Cortegiano*, dove decisiva è la distinzione, pur in un'omogeneità di gruppo. La Controriforma sembra qui avere rotto il chiuso cerchio elitario che voleva evitare contatti col diverso.

Quanto alla dicotomia conversazione / solitudine, Guazzo ammette una possibile loro integrazione in tre diverse forme: la solitudine «di tempo», che si ha quando nel silenzio della notte uno solo parla a molti; la solitudine «di luogo» che si ha quando ci si apparta per conversare virtualmente con i molteplici pensieri che attraversano la mente; la solitudine «d'animo», quando si è tra molti, ma ci si ritira in se stessi. E di questa si adduce ad esempio il comportamento della nobildonna Margherita Stanga, la prima donna che incontriamo, un esempio presentato come positivo, e con una identità precisa, non meno della duchessa o della signora Emilia Pio nel *Cortegiano*.

La più utile forma di scambio è la «civile conversazione», intendendosi per civile, le qualità dell'animo, i costumi, le idee e le maniere civili, ossia contraddistinte da onestà e virtù, di qualsiasi persona senza distinzione di luogo e di status.

[1 A32] *Annibale* – Eccovi dunque che noi diamo largo sentimento a questa voce, poiché vogliamo inferire che 'l vivere civilmente non dipende dalla città, ma dalle qualità dell'animo. Così intendo la conversazione civile non per rispetto solo della città, ma in considerazione de' costumi e delle maniere che la rendono civile. E si come le leggi e costumi civili sono comunicati non solamente alla città, ma alle ville e castella e popoli che le sono sottoposti, così voglio che la civil conversazione appartenga nonché agli uomini che vivono nelle città, ma ad ogn'altra sorte di persone dovunque si trovino e di quale stato si siano; e insomma che la conversazione civile sia onesta, lodevole e virtuosa. (CC: I, 72)

Degno di rilievo il fatto che il termine 'civile' si sposta dalla 'civitas' alla 'civiltà', coinvolgendo nella condizione di civile anche i soggetti che abitano in campagna. Si tratta comunque di un patriziato di campagna e non dei contadini. Il rifiuto della gerarchia etica della città sulla campagna non coinvolge anche gli strati più bassi. Il progetto di democratizzazione si ferma a uno stadio iniziale, e la conversazione civile, se può essere fruita da molti, non può esserlo da tutti. Il persistere di esclusioni convalida anche l'ipotesi che la legittimazione delle donne a parteciparvi presenti remore e ambiguità, al punto da relegarle di fatto quasi nel silenzio o avvalorarle nelle modalità di Castiglione, però solo su un piano pratico scenografico, non sorretto da una teoria coerente, visto che, al contrario, gli spunti teorici sembrano propendere per una loro riduzione a eco-silenzio.

c) Gli ammessi e gli esclusi dalla «civile conversazione»: parametri e modalità relazionali.

In un contesto pur così cristianizzato persiste tuttavia la priorità della pubblica opinione: esclusi dalla pratica conversativa sono non i 'malvagi', ma gli 'infami' con uno slittamento della colpevolezza alla sua pubblicità. Non per niente si propone di tollerare la conversazione con chi dissimula l'infamia. Così pure quella coi maldicenti, con gli adulatori, con i 'bastian contrari', pur adottando prudenti atteggiamenti di dissenso. La tolleranza, una modalità relazionale cristiana e femminile per eccellenza, va rivolta a tutti, anche ai beffatori e bugiardi, tra cui si criticano in particolare quelli che macchiano l'onore delle donne, in piena sintonia col *Cortegiano*, ai curiosi e agli ambiziosi (coi quali non vanno confusi i magnanimi) e infine ai superbi (di cui sono esempi gli Spagnoli e i Francesi, mentre il costume italiano è apprezzabile per l'«umanità grave» e il temperamento del «garbo col dolce»). Essa è resa necessaria sia dalla impossibilità di trovare persone perfettamente simili e dalla rarità dei virtuosi sia dall'obiettivo del miglioramento proprio e altrui.

Insomma la strada del dialogo e della mediazione, già aperta da Castiglione, è percorsa senza incertezze da Guazzo, e con una disponibilità al confronto forse maggiore per l'espandersi del modello in un ambito sociale più lato e meno omogeneo. La *captatio benevolentiae* comporta anche un'omologazione, un conformismo che si autorizza di facciata, ossia simulato, giustificandolo come mezzo per facilitare un'intesa. Siamo di fronte a una simulazione 'onesta' e inoltre allo stesso conformismo si pone un limite: se per essere bene accetti, «bisogna quasi spogliarsi de'propri costumi e mostrar di vestire gli altrui, e imitarli», permane un discrimine importante: «in quanto sarà concesso dalla ragione», una sorta di clausola di salvaguardia dell'onestà e libertà individuale.

[1 A 110b] Ma poiché non possiamo trovare oggidì nonché amici e conoscenti, ma neanche un proprio fratello, che si scontri in tutte le parti con la nostra complessione e co' nostri costumi, bisogna bene avvezzarsi a tollerare i difetti altrui e, secondo il volgar proverbio, si vuol amar l'amico col suo difetto. E poiché sono rari al mondo gli uomini perfetti e compiutamente virtuosi con cui possiamo con nostra piena soddisfazione vivere e conversare, non si dee rifiutar la compagnia d'alcuno, mentre egli abbi qualche apparenza di virtù e di bontà. Anzi per trovar luogo di grazia nel conversare, bisogna quasi spogliarsi de' propri costumi e mostrar di vestire gli altrui, e imitarli in quanto sarà concesso dalla ragione. E insomma intorno allo studio dell'onestà esser sempre il medesimo, ma intorno alla diversità delle persone, con le quali si praticherà, esser un altro e seguir quell'antico detto: il cuore in tutto dissimile e la fronte in tutto simile al popolo. E chi non si disporrà di fare questo, bisognerà che si disponga o di riuscir odioso o di sbandire la conversazione, e pregare Iddio insieme con la lumaca (si come racconta la favola), che per fuggire i mali vicini e le cattive compagnie gli conceda grazia di poter portare seco la sua casa. (CC: I, 73-74)

13.14.3.1. *Il femminile all'interno del Libro primo: una presenza nell'ombra.*

La donna virtuosa, tra l'eccezionale e l'eccezione. La maldicenza, la vanità e sciocchezza, l'ambizione femminile. Ancora una linea prevalentemente misogina.

Il femminile, come abbiamo già rilevato, manca nella diegesi sia come pubblico che come interlocutore. In questo spazio strettamente privato, familiare e colloquiale, in cui interagiscono solo due uomini, non v'è nulla che richiami l'ambiente di corte con la sua congiunzione e interazione di maschile e femminile, e con l'attribuzione alla donna della virtù della promozione dei discorsi e della mediazione, nonché con la sua atmosfera vivace e frizzante anche per la presenza delle grazie femminili. Persino dall'argomento della mimesi le donne sembrano scomparire. Non del tutto però. Analizziamone le brevi menzioni e comparse, e proviamo ad individuarne le relazioni con la linea filogina e misogina della tradizione.

La prima figura femminile che incontriamo è una nobildonna, Margherita Stanga, di cui si fa menzione per celebrarne grazia, bellezza e virtù, ma portata soprattutto ad esempio di solitudine d'animo, ossia di concentrazione nella riflessione interiore, nonostante la partecipazione garbata alla conversazione. Un estraniamento di fatto che ne riduce la presenza alla conversazione a pura virtualità e, se da una parte ne esalta l'interiorità, la riduce in effetti al silenzio perché la sua spiritualità non viene veicolata alla conversazione e le parole della gentildonna sono sostanzialmente rituali e 'vuote'. E non sfugga che, tra le righe, si lascia intendere la superiorità di questa concentrazione spirituale rispetto alle stesse relazioni mondane, un obbligo di superficie che può convivere, e si apprezza che conviva, con l'altrove interiore. Come a dire che la donna, proiettata nelle relazioni pubbliche, è bene che conservi tutta quella riservatezza che ne connotava l'immagine positiva tradizionale, e che peraltro lo stesso Castiglione si era sforzato di conservare senza però arrivare a questi eccessi. Insomma in questo primo esempio è già possibile cogliere una retrocessione rispetto a Castiglione.

[1 A22a] Ancora che questa discretezza sia commune a molte persone d'alto ingegno, nondimeno mi sovviene ora ch'ella è particolarmente attribuita alla signora Margherita Stanga, e che questa solitudine fu molto ben figurata da un gentile spirito in persona di lei, la quale per la grandezza dell'aspetto e per l'eccellenza delle grazie, delle bellezze, delle virtù, de' portamenti e de' costumi, è riguardata dall'altre donne di questa città se non con invidia almeno con meraviglia. E con tutto che nelle conversazioni ella con gli sguardi, col riso e con la favella si mostri presente, nondimeno per la trasparenza degli occhi suoi, quasi per quella d'un cristallo, si vede che 'l bell'animo suo, disgiunto dalle cose mortali, se ne dimora rinchiuso dentro lei medesima ad essercitarsi intorno a più degni e più onesti pensieri, levando al mondo l'occasione di porre in lei alcuna speranza. (CC: I, 37)

A questo esempio poi si accompagna una frecciata nei confronti delle donne della città che guardano questa figura d'eccezione con meraviglia, se non con invidia, come a dire che sono ben consapevoli della lontananza dei loro comportamenti da quelli. Ma è una frecciata tra le righe, mirante più che altro ad evidenziare l'eccellenza di questa nobildonna attraverso il confronto con lo scarso valore delle altre. La perfezione di questa gentildonna risiede tuttavia, come abbiamo rilevato, in un isolamento e silenzio di fatto e rischia inoltre di presentarsi come un'eccezione, denunciando l'ambiguità di fondo dell'autore riguardo alla funzione e alla natura del sesso femminile.

Infatti la seconda figura a emergere è una donna di palazzo ipocrita e maldicente, licenziata dalla regina.

[1 C55a] L'anno passato la reina fu costretta a dar licenza ad una delle sue principali donne per questa cagione. Aveva costei a tutte l'ore l'ufficiuolo in mano, e per lungo spazio di tempo fu tenuta donna di santissima vita, e per questa opinione era divenuta molto familiare di sua Maestà. Tuttavia in processo di tempo si venne in chiarezza ch'ella aveva una pessima lingua in bocca, con la quale s'ingegnava di metter in disgrazia quasi tutte l'altre donne della Corte. (CC: I, 49)

Ci troviamo, per quanto riguarda la cortigiana, di fronte al prototipo negativo della donna che semina zizzania, inganna e sparge calunnie. Ipocrita, simulatrice di santità e perversa seminatrice di danno, per invidia e per gratuita malvagità. Per quanto riguarda la Regina, invece, assistiamo alla sua positiva capacità di riconoscerne, anche se un po' tardivamente, l'ipocrisia e la malvagità, e di allontanarla da sé. E intanto ne viene fuori una cartina di tornasole di un mondo cortigiano in cui il vizio dell'ipocrisia è diffuso, e i cui mali il cavaliere denuncia ripetutamente, mali che anche nel *Cortegiano* si denunciavano, ma offrendo loro uno spazio molto minore rispetto alla modellizzazione e alla fiducia nel positivo modello creato da questa civiltà di corte.

La lingua che semina zizzania è anche quella della spia di cui si ricorda la vicenda mitica della ninfa delatrice degli amori furtivi di Giove e da questi punita con il taglio della lingua.:

[1 C58a] Il manco male che meritino questi è che sia loro cavata la lingua, come la cavò Giove ad una certa ninfa che rivelò a Giunone i suoi furtivi amori. (CC: I, 50)

La donna inoltre è vanitosa, adulatrice di se stessa, e disposta a prestar credito alle adulazioni per ritenersi bella, con serio pericolo della perdita dell'onore e della dignità.

[1 A72e] E sì come l'amante è adulatore dell'amata, così l'amata è adulatrice di se stessa, perciocché non è alcuna così deforme, che sentendosi chiamar bella non se lo creda, o non pensi d'esser tenuta tale dall'amante. E sì come il corvo per dar credito alle lodi della volpe, si lasciò cavar la preda di bocca, così molte meschine hanno provato il danno dell'adulazione, conciosiacosaché dal fiato delle lodi, non altrimenti che piuma dal vento, si sono lasciate levar tant'alto che, non potendosi più sostenere, sono cadute a terra, e nella percossa vi hanno lasciato l'onore, e dove prima erano signore sono poi rimase serve. (CC: I, 59)

Emergono, insomma, il tradizionale riconoscimento della priorità della bellezza per la donna, la denuncia della sua vanità, la valorizzazione dell'onore della castità come base della dignità femminile, il cui disonore viene metaforizzato con una perdita di status, col passaggio da «signore» a «serve». Bellezza e castità-onore sono canoni fondamentali anche per Castiglione, presso cui però la bellezza gode di un credito sociale ed estetico-etico condiviso ed è meno contaminata da disvalori fuorvianti.

Anche l'ambizione è un vizio che prende facilmente le donne. Esse vogliono primeggiare, e l'esempio riportato le mostra in lizza, in relazione al credito sociale dei mariti. Il particolare dimostra in controtela la condizione d'inferiorità sociale e culturale della donna che, per grandeggiare, si pone all'ombra della grandezza del marito, sfoggia quella, oppure l'origine nobile, la ricchezza, non potendo mettere in campo un prestigio autonomo. Come pure spetta al marito la difesa dell'onore femminile secondo l'usanza del duello. La donna dunque si presenta come un soggetto debole e sotto tutela sia per costume che per norma giuridica: per la propria difesa così come per la propria affermazione deve fare appello al marito.

[1 A96b] Ma in questa vanità incorrono assai facilmente le donne, e si veggono molte volte fra loro le più belle tenzoni del mondo, quando s'abbattono alle strette, perciocché non volendo alcuna cedere, e volendo ciascuna precedere, si pigliano quasi a forza la strada e i luoghi più onorevoli. E s'ode bene spesso una gridare: - Mio marito è dottore-; e l'altra:- Il mio è cavaliere-; e una dice:- Io sono uscita dal sangue di Troia-; né vi manca un'altra la qual mette in campo la sua dote e le gioie, con le quali si vanta di potere comperare tutto ciò che ha al mondo quell'altra; in modo che se i mariti loro badassero a queste contese, sarebbero costretti a difinirle con l'arme in mano. (CC. I, 69)

Lo sguardo con cui Guazzo ci presenta queste donne-marionette è tra l'ironico e il divertito, e, se anche benevolo e non privo di pietà, certamente contraddistinto da un senso di superiorità. L'elencazione prodotta documenta poi, a fianco di un solo esempio virtuoso, quattro o cinque esempi individuali o collettivi di maldicenza e ipocrisia, vanità e sciocchezza, ambizione femminile. La quantità ci induce a ritenere che Guazzo, se non per convinzione propria, almeno in rapporto alla tradizione di cui si fa latore, si ponga su una linea prevalentemente misogina.

13.14. 4. *Il Libro Secondo: finalmente una menzione diretta del femminile nel quadro di un'interazione di genere.*

«Si discorre primieramente delle maniere convenevoli a tutte le persone nel conversare fuori di casa, e poi delle particolari che debbono tenere, conversando insieme, giovani e vecchi, nobili e ignobili, principi e privati, dotti e idioti, cittadini e forastieri, religiosi e secolari, uomini e donne.»

Prima di affrontare il tema specifico del femminile, che è quello che più ci interessa, non possiamo non soffermarci ancora su quella civil conversazione che ha assorbito in sé le doti di piacevolezza e di civismo della donna, ed è, come già abbiamo accennato, la vera protagonista dell'opera, più che mai femminile oltretutto anche nella sua accezione di familiare (e domestica), in quanto vi riprende connotazioni peculiari della donna. Le qualità trasferite dalla donna alla conversazione piacevole e a tutti i suoi attori da Castiglione si riconfermano in Guazzo, ma con quella attenzione al privato, al familiare, e al domestico che Castiglione aveva tralasciato, e con un recupero di conseguenza delle doti femminili anche da questi ambiti.

a) *Le differenze da Castiglione, pur nella condivisione sostanziale dei punti cardine.*

La «civil conversazione» («fuori di casa», ossia in ambito pubblico) innanzitutto perde la valenza narcisistica: essa forma attraverso il confronto con gli altri che dà la misura di sé⁶⁶¹ (un aspetto peraltro già accennato da Della Casa), ed è valorizzata come strumento di formazione in generale,⁶⁶² e per gli incolti in particolare perché di più facile accesso dei testi scritti.⁶⁶³ Castiglione invece privilegia la componente narcisistica e propone come strumento di formazione la cultura fornita dallo studio dei classici, che i cortigiani umanisti esibiscono, né è aperto a istanze di ‘democratizzazione’ se non in relazione alle donne e nell’interesse maschile (semmai Castiglione si pone il problema della lingua da usare per veicolare la cultura alle donne, una cultura che è presupposto della conversazione piuttosto che sua conseguenza).

Essa conserva invece la finalità utilitaristica di promozione sociale,⁶⁶⁴ ossia della conquista della grazia-benevolenza caldeggiata da Castiglione (il credito nella conversazione favorisce secondo Guazzo la frequentazione delle lodevoli compagnie), ma pone l’accento di più sulla utilità formativa in generale, ossia l’apprendimento dei buoni costumi. Quanto all’onestà, essa è un valore per entrambi gli scrittori, ma in Guazzo si specifica in termini più cristiani di onestà interiore che di onore sociale, ed è un parametro ribadito anche a livello di parola e di veridicità,⁶⁶⁵ per cui l’effetto di conseguimento della benevolenza⁶⁶⁶ è misurato più in relazione alla dimensione interiore che a quella dei modi civili esteriori, per quanto si riconosca ancora l’importanza di questi ultimi nel determinarla. Ci sembra chiaro che, mentre Castiglione crea una simbiosi equilibrata di etica ed estetica, Guazzo sviluppi il tema della relazione sociale più in termini di etica, facendo da contrappeso a Della Casa che lo aveva sviluppato più in termini di estetica. Per Guazzo, nella relazione sociale è importante il *vir bonus dicendi peritus*, del modello ciceroniano e quintiliano, e con una priorità del *vir bonus*, naturalmente trasferito dal podio dell’oratore ad una conversazione più riposata e interattiva, per il tramite di un Castiglione, declinato in una forma meno aristocratica e più interiorizzata.

⁶⁶¹ [2 A11a] *Annibale*- «[...] confermo che l’uomo non solamente si spoglia della viltà e della presunzione, o gonfiezza, ma si veste della cognizione di se stesso per mezzo della civil conversazione, perché, se ponete ben mente, quel giudizio che abbiamo di conoscere noi stessi non è nostro, ma lo togliamo quasi in prestito da altrui» (CC: II, 81)

⁶⁶² Nel passo citato si rileva, come già in precedenza, l’importanza educativa dello scambio a viva voce, [2 A18] *Annibale*- «[...] così l’animo si pasce e riempie d’intelligenza, la quale, sì come dicemmo ieri, s’acquista maggiormente ascoltando la viva voce che leggendo le morte parole» (CC: II, 85)

⁶⁶³ [2 A12] *Annibale*- «[...] E però se a questi contemplativi è necessaria la conversazione, molto più è necessaria a quelle persone che non hanno alcuna scienza, le quali per non rimanere come bestie e per farsi conoscere da quelle differenti, è ben ragione che conversando si sforzino d’imparare per bocca altrui quel che da se stessi non possono con lo studio delle lettere conseguire» (CC: II, 82)

⁶⁶⁴ Dopo l’individuazione della curiosità e dell’utile come fattori della conversazione nell’ambito della corte, si precisa che fine della conversazione è l’apprendimento dell’onesto e la conquista della grazia-benevolenza, quindi il rispetto della moralità e la promozione di relazioni sociali positive e utili con riferimento implicito anche a benefici economici: «[2 A14] *Annibale*-[...] propongo la conversazione [...] perché nel conversare s’apprendano i buoni costumi e le virtù, per mezzo delle quali si dispensino e si conservino drittamente i beni della fortuna e si venga ad acquistare il favore, la benivolenza e la grazia altrui» (CC: II, 83)

⁶⁶⁵ [2 A19] *Annibale*- «[...] E pertanto si disponga chiunque ha lingua in bocca, se ben non può spendere parole gravi e gioconde al pari de’ filosofi e degli oratori, che sono rari al mondo, almeno di proferirle pure e dettate da semplice affetto, quali convengono ad uomo leale e cristiano, ritenendo sempre in se stesso quel detto ch’egli è meglio sdruciolare co’ piedi che con la lingua» (CC: II, 85)

⁶⁶⁶ La benevolenza infatti per il signor Annibale, portaparola di Guazzo, si ottiene non solo con la maniera del ragionare, ma anche e soprattutto con la qualità dei costumi: «[2 A17a] *Annibale*- Perché se voi considerate bene, noi principalmente acquistiamo nelle conversazioni la benivolenza altrui con le maniere del ragionare e con la qualità de’ costumi. Anzi io potrei, ad un certo modo, ridurre tutta la conversazione sotto il capo de’ costumi, fra i quali sono eziandio compresi i ragionamenti» (CC: II, 84)

Sulla centralità dei buoni costumi si insiste anche successivamente, ribadendo che alla «politezza» della lingua va accompagnata la «politezza»,⁶⁶⁷ «candidezza» dei costumi.⁶⁶⁸ Il tema coinvolge anche quello della relazione tra essere e parere che Guazzo risolve in una maniera virtuosa e dogmatico-tautologica: il desiderio di apparire onorabili promuoverebbe comportamenti degni di onore; si risolverebbe così con una proiezione dall'interno all'esterno ossia dall'intenzione all'atto e quindi con una identificazione tra il fine e l'effetto da una parte, e viceversa dall'esterno all'interno, ossia dal parere all'essere dall'altra, quanto Castiglione era riuscito a congiungere in simbiosi etico-estetica, conservando le medesime implicazioni relative al ruolo principe della pubblica opinione e della simulazione onesta.⁶⁶⁹ Il parere insomma determinerebbe l'essere, ma l'essere avrebbe aprioristicamente connotato il parere.

Le caratteristiche poi delle parole, degli argomenti, della voce e della gestualità, e in genere delle modalità formali della conversazione, sono presentate in piena sintonia con Castiglione e Della Casa secondo il criterio della *medietas*, della chiarezza, della convenienza,⁶⁷⁰ e della grazia e sprezzatura chiamata da Guazzo «negligenza, o sprezzamento»

⁶⁶⁷ Il termine 'politezza' (legata al francese *politesse*, ma a noi pare che etimologicamente risalga al greco *πολίτης*, cittadino) è ricorrente in Guazzo ed è parola-testimone appunto della sua rivalutazione della cultura e attività cittadina rispetto a quella di corte. Per approfondimenti sull'argomento rimandiamo alle opere di Alain Montadon sull'argomento: Alain Montadon (ed.), *Etiquette et politesse*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1992, e Alain Montadon (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du Savoir Vivre*, Paris, Seuil, 1995.

⁶⁶⁸ [2 A71] *Annibale*- «Avendo adunque noi proposto nel conversare la politezza della favella, dobbiamo ora considerare che questo non basta, se non vi concorre quel che più importa, dico la politezza de' costumi. E però ha ciascuno a sforzarsi di conformar l'animo e gli effetti alle parole, anzi non avendo il favellar colto e leggiadro, dee supplire a questo difetto con la candidezza de' costumi» (CC: II, 105)

⁶⁶⁹ Secondo Guazzo, per riuscire gradito nella conversazione, bisogna seguire il detto di Socrate: «Il procurar d'esser tale quale egli desidera parere» [2 A72] (CC:II, 103). Il significato del detto viene poi precisato via via, dandosi per assodato che si desidera apparire onorabili e che per questo si cerca di essere degni di onore. «[2 A85] [...] Torniamo dunque a dire che tale dee procurar l'uomo d'essere quale desidera d'apparire, e di qui novamente ci ravederemo che si come tutti per natura desiderano d'essere stimati e onorati [...]» (CC:II, 108); «[2 A104] [...] perché contravenendo alla proposta sentenza di Socrate, ci dilettiamo più d'apparire che d'essere[...] Ma tutti quei che vorranno essere tali quali desiderano d'apparire, saranno rigorosi censori di lor medesimi [...]» (CC: II, 114); «[2 A108c] [...] troveremo che tutti quelli i quali vogliono più essere ch'apparire, useranno la già raccontata discretezza nel fuggire anche le contese [...]» (CC: II, 116); «[2 C114] [...] dobbiamo altrettanto essere quanto apparere» (CC: II, 118). Si chiarisce insomma che il curarsi dell'essere più che del «parere» concorda con lo sforzarsi di essere secondo il «parere», anzi secondo il come si desidera «parere» e che c'è corrispondenza tra essere e «parere». Un discorso, se vogliamo, un poco contorto che riflette in questo la complessità della problematica del rapporto tra essere e «parere», e dell'eventuale ruolo della simulazione in cui distinguere la onesta e la disonesta, e quindi delle eventuali implicazioni etiche, e sottolinea anche il ruolo della pubblica opinione che è soggetto importante nella determinazione del «parere», in quanto autrice del giudizio sulla persona sulla base del suo apparire, quell'apparire che la persona cerca di determinare, ma che può solo contribuire a determinare perché l'ultima parola spetta alla pubblica opinione, autrice del giudizio sulla persona e non solo di questo, ma anche della normativa sulla base della quale lo determina e cui la persona si deve attenere col suo «parere». La profonda onestà di Guazzo, come del suo maestro Castiglione, li impegna entrambi tuttavia nella valorizzazione dell'essere, nell'assegnare al «parere» quella marca precipua di onorabilità che comporta un essere onorabile e onesto e nella demonizzazione della simulazione disonesta.

⁶⁷⁰ Prima delle parole si devono valorizzare la «sentenza», il concetto, e l'utilità e gravità del ragionamento. Le parole dovranno essere oneste, controllate, perché «specchio dell'anima» e indice della civiltà dell'educazione e dei costumi, persuasive, e sorrette da gestualità e intonazione adeguata, perché la dolcezza di questa riesce in genere accattivante. La pronuncia dovrà essere chiara e la voce né languida né sonora e mutare in altezza e intonazione per non generare noia. I gesti, a loro volta, dovranno essere informati a dignità e andranno evitati gli eccessi di immobilità e di movimento. L'evidenza della personale partecipazione emotiva ai propri discorsi viene considerata un mezzo importante per persuadere gli altri. Vanno evitate sia l'eccessiva brevità che la prolissità, e l'uso degli intercalari ripetuti. Va ricercata anche l'icasticità con parole adatte, significative, efficaci. Bisogna evitare l'affettazione e usare la sprezzatura e naturalmente, ricercare il giusto mezzo, *l'aurea mediocritas*. È importante saper ascoltare e saper tacere e parlare a tempo e luogo opportuni. (CC: II, 84-95). Va evitata inoltre la pomposa e vana apparenza e si consiglia di non parlare senza pensare e senza armonizzare le parole coi sentimenti e

[2 A48a] (CC: II, 94), con un recupero significativo, per quanto adattato, di un termine-chiave di Castiglione, riferito all'arte che sa celarsi come arte e apparire naturalezza, e che ci sembra dimenticato da Della Casa e da questi assorbito dentro il parametro universale della misura. E con un interessante monito:⁶⁷¹ saper essere preliminarmente autocritici rispetto a quanto s'intende dire, prendendo consiglio dallo specchio interiore e seguendo in questo l'esempio delle donne, un esempio indubbiamente positivo di saggezza, attenuata però tra le righe dal fatto che l'atto è tutto proiettato sul versante esteriore, del resto giustificato dal criterio relazionale che presiede alla conversazione: il guardarsi allo specchio per giudicare la convenienza del proprio abbigliamento.⁶⁷²

Quanto alla preparazione culturale, Guazzo si distingue da Castiglione perché preferisce quella approfondita in un settore a una cultura a largo raggio.⁶⁷³ Ma il discrimine è legato in verità al fatto che il referente non è più il cortigiano-letterato umanista di Castiglione, ma un gentiluomo di modesta o media cultura, in cui l'ampiezza dei campi di conoscenza si congiungerebbe a superficialità. Guazzo distingue tuttavia le necessità del gentiluomo da quelle del principe cui una preparazione a largo raggio può convenire per la complessità dei suoi rapporti.

La non misconosciuta finalità di promozione sociale assegnata alla conversazione comporta inoltre il consiglio di prepararsi a questa, facendo tesoro dei detti da utilizzare. Naturalmente, laddove si parla della conversazione, non si può non parlare della questione della lingua, primo veicolo della conversazione di parola. Guazzo riprende l'argomento, molto sviluppato da Castiglione, addirittura recuperando anche il frasario, concentrandosi però sulla lingua parlata, e ne eccheggia le posizioni, valorizzando la regola dell'uso e il fine della comunicazione. Per la lingua parlata Guazzo propone quella della propria patria, con l'avvertenza di evitare le forme più volgari e armonizzarla con la lingua toscana, per la lingua scritta accetta sostanzialmente il toscano, sulla base di una singolare distinzione tra la norma dello scrivere, che deriverebbe dall'autorità, e qui Guazzo si distanzia da Castiglione, e la norma

seguire il criterio critico delle donne prendendo consiglio dallo specchio, «interiore» in questo caso; inoltre di non parlare di ciò che non si conosce, di non intromettersi in modo e tempo inopportuno nei ragionamenti altrui e finché non si sono ben capiti, perché l'impazienza nell'ascoltare produce il cattivo effetto del pregiudicare o giudicare senza avere inteso; di essere leali e sinceri nelle parole come nelle opere, sobri e misurati nelle affermazioni, riservati sulla propria vita privata per non essere tacciati di vanità. Ci troviamo insomma davanti a una sequenza di consigli dettati dal buon senso e dalla buona educazione, e da onestà di sentire. Per riuscire nella conversazione si ribadisce la centralità castiglionesca della grazia, dell'ottenimento della benevolenza altrui, e per ottenerla si consiglia di parlare bene degli assenti per riuscire affidabili e di essere affabili, cortesi, «benigni». Dunque, come per il cortigiano, grazia e affabilità, e affabilità sempre con misura per non perdere dignità, e accanto all'affabilità, l'arguta piacevolezza. (CC: II, 104-111)

⁶⁷¹ [2 A75a] *Annibale*- «[...] E sì come le donne, prima che lasciar vedere i loro ornamenti, si presentano dinanzi allo specchio, dal quale prendono consiglio e aiuto, così prima che spinger fuori le parole, bisogna ricorrere allo specchio interiore e formarselo dentro in modo che gli ascoltanti non facciano giudizio ch'elle abbiano origine più tosto dalla bocca che dal petto, e siano casuali più che ragionevoli» (CC: II, 104)

⁶⁷² Questo esempio di fatto consente una lettura doppia dell'atteggiamento di Guazzo nei confronti del femminile: se ne vuole sottolineare la saggezza o la vanità? O si vuole indicare che la cura dell'apparenza in società concerne per le donne quella del corpo e dell'abbigliamento, ossia dell'esteriorità, e per gli uomini invece quella della parola, riproponendo l'opposizione femminile-maschile nei termini di materia vs forma, corpo vs pensiero, esteriorità vs interiorità?

⁶⁷³ [2 A52a] *Annibale*- «Questi io li chiamo più avventurati che letterati, e ho conosciuto io alcuni giovani tanto ingordi di sapere, che si sono posti a divorar ogni sorte di libri senza masticarli, e secondo la natura degli stomaci freddi, che più appetiscono che non digeriscono, hanno fatto un cornucopia di molte erudizioni senza nutrimento.[...] Ma dirò bene che questa sia più tosto impresa da principe, al quale forse meglio convenga l'aver superficial contezza di diverse lingue e scienze, che l'averla isquisita d'una sola, perché dovendo trattare con esso lui molte genti di diverse nazioni e professioni, egli pare che alla sua grandezza si confaccia non tanto per proprio ornamento, quanto per beneficio universale, l'aver di tutte le cose, se sia possibile, qualche mezza cognizione, mentre però egli sia principalmente rivolto allo studio e governo de' sudditi [...]. Quanto poi alle persone private, tengo ferma opinione che se aspirano all'eccellenza e alla gloria e a far gran frutto, debbano piuttosto scendere alla radice d'una sola, che cogliere i fiori di molte scienze» (CC: II, 96-97)

del parlare che deriverebbe dalla consuetudine dell'uso (CC: 97-103). Interessante inoltre, la citazione diretta, in forma di preterizione, del *Galateo*, fatta da Guazzo, quando ribadisce la priorità della conversazione viva sulla lettura dei manuali d'*institutio*, il che ci accerta ulteriormente della linea che idealmente congiunge i testi canonici relativi all'educazione del gentiluomo, cui va aggiunto quello di Piccolomini, di cui vedremo l'influenza in particolare in relazione al rapporto di coppia.

[2 A41c] Non voglio, dico, che parliamo di queste cose, perché sarebbe un voler recitare il *Galateo* insieme con le carte che sopra questo soggetto hanno scritte non meno i filosofi morali che i maestri della retorica. Queste sono cose che s'imparano non tanto leggendo quanto conversando; (CC: II, 91)

Quanto ai parametri comportamentali Guazzo segue passo passo il modello di Castiglione: per avere «buona opinione» e ottenere la grazia-benevolenza si consigliano la modestia e la «discretezza», l'equivalente guazziano della discrezione di Castiglione funzionale alla valutazione della 'convenienza',⁶⁷⁴ e soprattutto la grazia e affabilità (un'affabilità sempre accompagnata dalla misura per non perdere dignità) e, accanto all'affabilità, l'arguta piacevolezza. E, sempre imitandolo, pone il problema del peso della attitudine naturale o dell'arte nella dote dell'«arguta piacevolezza», per risolverlo con un compromesso simile (se si giudica importante la vivacità naturale, non si disconosce nemmeno il valore dell'esercizio, dell'arte ([2 A97], CC. II, 112). Non ripropone però la parte teorica né la dovizia di esempi sulle facezie. Si limita a citare l'esempio di un piacevole novellatore, il signor Roberto, e a dire che con le sue novelle «si potrebbe fare un altro Decamerone» ([2 A99a], CC: II, 113). La novella che si riferisce in effetti, quella del lupo, e che si dice raccontata dal novellatore a un pubblico di donne curioso, presenta evidenti allusioni sessuali. Ma si ripete qui la tecnica castiglionesca del filtro della *relatio* ad attenuarne l'impatto.

Guazzo però, a differenza di Castiglione e seguendo l'esempio di Della Casa pur sfumandone il giudizio critico, prende in esame anche le cerimonie che, secondo lui, non devono essere puramente esteriori, ma sono comunque funzionali a ottenere la benevolenza. Esse fanno inoltre riconoscere l'educazione che distingue l'uomo civile dal contadino, un discrimine cui Guazzo tiene molto per il suo gentiluomo (CC: II, 116-118).

Il problema resta sempre quello del rapporto tra interno ed esterno, interiorità ed esteriorità, essere e parere, natura e artificio, e anche qui, come già in generale per i comportamenti, Guazzo si sforza di tradurre nel parere l'essere, ridando consistenza etica allo stesso parere, o connotando quest'ultimo come una forma apprezzabile di distinzione sociale, di segno etico-estetico. In ogni caso, lo spostamento dell'interesse dalle facezie alle cerimonie si iscrive nel crescente formalismo dell'epoca. La conversazione poi, sentita da Castiglione soprattutto come una forma di piacere, viene intesa da Guazzo anche come una forma di solidarietà, di aiuto e miglioramento reciproco. Essa pure, dunque, s'iscrive nella prassi rinascimentale della mediazione, della promozione della crescita sociale e individuale attraverso il confronto, lo scambio, l'attenuazione delle differenze, l'avvicinamento a un punto mediano.⁶⁷⁵

Con la *Civil conversazione* ci troviamo in effetti di fronte a un *Cortegiano* semplificato ad uso educativo. Ce lo dicono non solo la riproposizione degli argomenti e la modalità discorsiva familiare e divulgativa, ma anche la stessa situazione domestica e la tipologia dei due interlocutori, insieme alla loro relazione. Dal confronto costruttivo tra tesi diverse di cortigiani

⁶⁷⁴ Rientrano in questo parametro i consigli di evitare di prendere in giro le imperfezioni altrui, o di alienarsi il favore dei potenti con il motteggio e la burla; di correggere in privato e non in pubblico e secondo la convenienza della relazione di età e status, ecc. e addolcire il rimprovero con la lode o riconoscendo l'errore come comune e diffuso e anche proprio: «[2 A108a] [...] E insomma nel riprendere si vuole aver riguardo non solamente alla qualità delle persone, ma de' luoghi e de' tempi, e come convenga usare la riprensione e come sia disposto l'amico a riceverla» (CC: II, 116); «[2 A 108b] Né questo avvertimento solo basta, ma per compiuta discretezza bisogna usare un onesto inganno e mescolar l'amarezza della riprensione con la dolcezza di qualche lode» (CC: II, 116)

⁶⁷⁵ [2 A101] *Annibale*- «[...] E però s'ha a presupporre che la natura ha fatto l'uomo animal sociabile acciòché col mezzo della conversazione possa e dare e ricevere aiuto, secondo i bisogni altrui e suoi» (CC: II, 114).

umanisti, agguerriti nel sapere e nella dialettica, siamo passati a una relazione quasi di maestro e scolaro, o di due adulti dotati entrambi di esperienza, in cui l'uno però dipende dall'illuminazione dell'altro, anche se non manca di proprie idee. Il ruolo del cavaliere qui è più simile a quello delle donne del *Cortegiano* che a quello dei dotti cortigiani, promuove i ragionamenti, ossia le esplicazioni del signor Annibale, perché continuamente chiede precisazioni e orienta quindi il discorso, ma non ha quasi uno spessore proprio, diversamente da quanto succedeva nelle dispute dei cortigiani tra sostenitori di tesi opposte. Il modello del cortigiano si ridimensiona qui in una veste più modesta, per consentirne una concreta realizzabilità da parte del gentiluomo e farne un chiaro e praticabile codice di comportamento.

b) *L'integrazione del «Cortegiano» nei dettagli delle situazioni comunicative.*

La regola della convenienza, per quanto si insista sul dato del «commune a tutti», si frantuma e moltiplica di fatto in un mare di relazioni distinte, secondo i parametri dell'età e dello status, segno questo di una società fortemente formalizzata:

[2 A116] [...] Ma per conseguire perfettamente il frutto della conversazione, il quale è posto principalmente nella benivolenza altrui, gli conviene non solo conoscere e apprendere i costumi a lui appartenenti, ma la diversità delle maniere ch'egli ha a tenere verso gli altri, secondo la differenza loro, posciaché gli occorre a conversare o con giovani o con vecchi, o con nobili o con ignobili, o con principi o con privati, o con dotti o con idioti, o con cittadini o con forestieri, o con religiosi o con secolari, o con uomini o con donne. (CC: II, 119)

Guazzo passa in rassegna diverse situazioni comunicative, integrando sotto questo aspetto il *Cortegiano*, di cui riprende varie tematiche, fuorché quella dell'amor platonico solo appena accennata, affrontandone anche di nuove, quale quella della conversazione tra nobili e ignobili, letterati e illetterati, omesse da Castiglione perché non pertinenti al mondo omogeneo della corte. Quanto alla relazione tra uomo e donna vi si ripropongono schematicamente e velocemente gli assunti del *Cortegiano*, dalla donna promotrice di benessere, di amore, di poesia, al vincolo dell'onestà e castità e del rispetto dell'onore delle donne all'interno di una appena accennata diatriba tra misogini e filogini. Ma nell'ambito di questa filiazione complessiva dal *Cortegiano* ritroviamo ulteriori modificazioni, dall'invito ad evitare la conversazione col principe alla proposta di una presenza pubblica apparente della donna e di una partecipazione ai discorsi che suona come un silenzio. Guazzo insomma in campo politico come nella posizione sulla donna sembra retrocedere effettivamente nella dimensione del privato, mentre dall'altra parte apre sotto il profilo socioculturale a gruppi emergenti ed estranei alla corte.

-La conversazione tra giovani e vecchi.

Mentre il vecchio, secondo Guazzo, non può derivare dall'età un'autorevolezza incondizionata (esistono anche i vecchi non saggi e che non si sanno adattare alle necessità naturali dell'età) ed è tenuto a rispettare anche lui i giovani (CC: II, 122-123), il giovane deve essere consapevole della sua ignoranza e inesperienza, spogliarsi della presunzione e assumere un costume di verecondia e rispetto, nonché osservare l'aurea regola del silenzio. Sicché ci pare che, ancor più di Castiglione, che -lo ricordiamo- dopo un'iniziale critica ai vecchi, in quanto detrattori del presente per una 'presbiopia psicologica', aveva rivalorizzato il vecchio-maturo sia come istitutore del principe che come soggetto privilegiato dell'esperienza dell'amor platonico, Guazzo palesi una disponibilità ad attenuare i codici dell'istituzione patriarcale, pur conservandola, come del resto si evince nell'appunto misogino del cavaliere al giovane che pretenda di parlare come un vecchio: egli meriterebbe il medesimo biasimo di una donna che volesse parlare come un uomo, una similitudine che omologa il principio dell'autorità maschile e quello patriarcale. E l'invito, sebbene indiretto, al silenzio è certamente più che significativo.

[2 A118] Annibale- [...] [I giovani] perciò deono contentarsi di porre un freno alla loro precipitosa lingua e usar principalmente il silenzio per medicina [...]

[2 C119] Cavaliere- Si vuol dire che merita gran biasimo quel giovane che vuol parlare come vecchio, e quella donna che vuol parlare come uomo. (CC: II, 119-120)

D'altra parte in Guazzo certe spinte emancipatrici coinvolgono, diversamente da Castiglione, più il complesso dei soggetti sociali (i non nobili, i non dotti, i giovani) che il rapporto di genere.

-La conversazione tra nobili e ignobili.

Altri elementi di novità emergono nello sviluppo dell'argomento della conversazione tra nobili ed ignobili, ossia tra soggetti di diversa condizione sociale: un tema non affrontato sostanzialmente da Castiglione, se non nei termini della esclusione del contatto con la plebe (C: II, 10), per l'omogeneità aristocratica dell'ambiente di azione del suo cortigiano. Tale esclusione peraltro Guazzo la ribadisce nettamente, per bocca del signor Annibale, nei confronti dei contadini, salvaguardando però i non nobili che siano apprezzabili per qualità d'ingegno e di vita e suscettibili quindi d'istruzione. Così Guazzo introduce in modo sfumato il concetto della nobiltà come civiltà, differente o non necessariamente coincidente con il concetto e la classe della nobiltà di sangue:

[2 A129] *Annibale*.- Se voi chiamate ignobili solamente i zappatori e contadini, saranno per certo inutili e gettate al vento le nostre parole. Ma se considerate l'infinito numero di persone, le quali se ben non giungono al grado de'nobili, ne sono però poco lontane, voi non negherete che e per l'altezza dell'ingegno e per la qualità della vita loro non meritino qualche luogo nelle conversazioni, e che non si debba loro insegnar quel mezo che si truova fra i nobili e i plebei. E per certo io conosco molti uomini di bassa fortuna, i quali con la gentilezza dell'aspetto, con la soavità della creanza e con la politezza de' ragionamenti e de' costumi, vincono molti nobili. E per l'opposito so che conoscete molti nobili più incivili che i rustici. (CC: II, 124)

Ma l'operazione è solo integrativa: affianca alle vecchie categorie quella nuova dei seminobili per dignità di sentire e comportamento, da valorizzare anche se priva di quella del sangue, aprendo la classe nobiliare a nuovi adepti e riconoscendo al suo interno una diversificazione gerarchica in sottoclassi sulla base di una parametrizzazione di status e di valore. Distingue infatti i nobilissimi, i nobili, i seminobili; e, all'interno dell'ultima categoria, tre specie: i seminobili che sono nobili solo per sangue e non hanno alcuna virtù nei costumi né parvenza di nobiltà; i seminobili che sono nobili solo per virtù e meritano stima perché la loro nobiltà è una conquista personale, risultando così superiori ai nobili per sangue privi di virtù (si ammette comunque che la nobiltà di nascita favorisca la virtù per il confronto con gli antenati, in sintonia con il *Cortegiano*); i seminobili che acquistano la nobiltà per consuetudine, per comune opinione vincolata a un luogo, in genere alla patria municipale.

Ma i nobili sono pur sempre quelli che congiungono la nobiltà di sangue con la nobiltà della virtù, una virtù che, a differenza di quanto pensano i Francesi, si accresce con le lettere non meno che con le armi - e qui Guazzo sembra oltrepassare Castiglione nella valorizzazione della formazione letteraria del gentiluomo al di sopra della competenza nelle armi, considerate là, pur con qualche contestazione, la prima qualità del cortigiano. Infine vengono i nobilissimi, tali per sangue, virtù, ricchezze, magnificenza, quelli che hanno grandi disponibilità, «tengono casa aperta» e «hanno gran famiglia e fanno spese cavalleresche e signorili» (CC: II, 132). «Le ricchezze bene spese sono l'ornamento della nobiltà» (CC: II, 133), dovendosi evitare il peccato sia di prodigalità che di avarizia. In questo fa scuola Pontano che ne *I libri delle virtù sociali*⁶⁷⁶ [1498] aveva attribuito ai nobili le virtù della liberalità e magnificenza contemperandole con la

⁶⁷⁶ Ioannis Ioviani Pontani, *De liberalitate De beneficentia De magnificentia De splendore De conviventia*, cit. Per la trattazione dell'argomento vedi nota in calce al capitolo sull'esclusione della donna di palazzo dalla politica (Nota 232, cap. 10.10)

misura. Nello spostarsi dell'ago della bilancia verso le virtù "civili", anche la ricchezza diventa uno strumento della nobiltà d'animo, piuttosto che un aspetto della nobiltà di sangue.

Sui pregi della ricchezza Guazzo insiste, evidenziandone le ricadute nella conservazione dello status: la povertà infatti comporta il rischio di decadenza o perché per ragioni di dote avviene che ci si sposi con donne ignobili, avvilendo la discendenza, o perché si rifiutano attività oneste in quanto le si giudica inadeguate alla nobiltà e si marcisce nell'ozio. Addita anche le attività che il nobile dovrebbe praticare per uscire da un eventuale stato di povertà, quelle appunto del cortigiano: lettere, armi e servizio al principe. La valorizzazione dei nobili continua estendendosi anche a quelli di campagna e apprezzando coloro che tra questi si rapportano con cortesia e gentilezza non solo ai pari, ma anche agli ignobili identificati come «quelle persone, le quali se ben per lo nascimento e per la professione loro non sono nobili, hanno però una civiltà nei costumi e una altezza nell'intelletto, che le separa in tutto dalla volgar gente.» (CC: II, 138). E, dall'altra parte, si critica l'eventuale arroganza degli ignobili che non riconoscano la loro inferiorità e facciano mostra di essere nobili e si lamenta la tendenza italiana a non vestirsi più secondo lo status, in quanto ostacola l'identificazione sulla base di segni esteriori (CC: II, 124-140), il che ci conferma che l'apertura di Guazzo riguarda il campo dell'etica piuttosto che quello istituzionale e si connota solo come paternalisticamente illuminata.

Guazzo, pur conservando come Castiglione al sommo della scala quella nobiltà che si sposa con la virtù e la magnificenza, e che gestisce il potere in forma di mecenatismo, svilisce un poco il valore della nobiltà di sangue, procedendo nella direzione da questi additata e tuttavia non pienamente percorsa: è infatti più incline a valorizzare la virtù che il sangue, considera le lettere fattore di nobiltà alla pari delle armi (come a dire che il letterato è pari al nobile di cappa e spada, a chi detiene il titolo nobiliare per antichi meriti militari degli antenati o propri), valorizza il lavoro liberale. È, insomma, portavoce di quella fascia sociale, in fase di espansione, che chiede riconoscimento e partecipazione ad incarichi di governo, e pretende che almeno il nome e la considerazione di nobile le si attagli. In attesa però ancora di un titolo che le venga conferito dal principe. E con il convincimento che le distinzioni vanno mantenute verso altri inferiori.

Talmente radicato è il convincimento della giustezza delle gerarchie sociali, all'interno delle quali soltanto si cerca di incunearsi, che la comune opinione viene presentata non come la opinione della maggioranza degli uomini, ma come l'opinione delle persone di qualità.

[2 A139] Tuttavia voi sapete che ieri fu detto che la commune opinione non consiste nel numero ma nella qualità delle persone. (CC: II, 127)

- *La conversazione tra sudditi e principe.*

Importante anche l'argomento della conversazione coi principi che sposta l'attenzione alla sfera del politico e chiama direttamente in causa il gentiluomo-cortigiano (CC: II, 141-149). Qui le differenze rispetto a Castiglione sono rilevanti e documentano un passaggio epocale. L'utopia del cortigiano pedagogo-consigliere, guida del principe, non esiste più. Né cortigiani né letterati possono permettersi di entrare nel campo della politica con pretesa cognizione di causa e di azione. Né il cortigiano di Castiglione, né Castiglione con *Il Cortegiano* o Machiavelli col *Principe* possono più interagire col principe. La politica è per i soli addetti ai lavori, ovvero solo per coloro che gestiscono il potere: siamo in tempi di assolutismo e i sovrani sono come divinità tanto onnipotenti e onniscienti quanto inaccessibili, imperscrutabili e ingiudicabili.⁶⁷⁷

⁶⁷⁷ Nella celebrazione encomiastica Guazzo presenta i principi come dei in terra, «terreni dii», onniscienti, onnipotenti, misericordiosi, che non è lecito né criticare, perché le loro azioni sono irreprensibili, e se non appaiono tali, è per difetto di chi le interpreta; né è consentito istruire, perché sono loro a guidare e governare la società, loro che fanno le leggi, e quindi i depositari della sapienza e della giustizia. La critica degli scrittori che hanno avuto l'ardire di istituire i principi sembra chiamare in causa sia Machiavelli che Castiglione, quando indica, oltre ai comportamenti che deve tenere il perfetto cortigiano, anche verso il principe, quelli che deve tenere lo stesso principe. Nonostante queste adulatorie premesse, con diretta celebrazione del re di Spagna e del re di Francia citati come esempi di due diversi

[2 A168] *Annibale*- A me piacerebbe più tosto che di ciò non si tenesse alcun ragionamento, perché non mancano gli scrittori non meno antichi che moderni, i quali hanno preso l'ardire e la cura d'instituire i precipi e di proporre con lunghi discorsi quale abbia ad essere la vita e la conversazione loro co' privati e sudditi. Oltre a questo noi abbiamo principalmente a considerare che a noi non tocca ragionare de' fatti loro, i quali sono irreprensibili e quasi imperscrutabili. E (per ragionarvi liberamente) io ho sempre nel cuor mio biasimate quelle persone che hanno voluto dar leggi del vivere a' precipi, i quali sono signori delle leggi e le danno a noi. Onde se mi volete credere, non cercheremo d'innalzare la nostra umile filosofia alla considerazione della grandezza de' precipi, perché essendo terreni dii, è da credere che facciano ottimamente tutto ciò che fanno e che 'l volere disputare e mettere in dubbio le azzioni loro non sia altro ch'un volere, a guisa de' Giganti, assalire vanamente il cielo. (CC: II, 141)

Nonostante queste premesse che svalutano il ruolo dell'intellettuale cortigiano riducendolo a quello di ministro-segretario senza alcuna voce autonoma in capitolo, Guazzo finisce col dare qualche suggerimento al principe che ricalca quelli di Castiglione: curare il bene dei sudditi, governare con umanità e cercare l'amore dei sudditi considerato la maggior garanzia del potere, avvalersi dell'aiuto di buoni ministri civili e militari. Al di sotto dell'encomio palese, fatto più per dovere di suddito che per convinzione interiore,

[2 A175d] All'incontro voi sapete che i precipi del nostro secolo sono perlopiù cristiani e prudenti, e mandati da Dio a mantenere la giustizia in terra e a difenderci dalle oppressioni, a castigare gli insolenti, a ributtare i buffoni e adulatori, a gratificare i virtuosi, a premiare largamente i buoni servitori, e a farsi conoscere nelle parole e nell'opere loro non meno saldi e immobili che la pietra angolare e 'l polo nel cielo. (CC: II,143)

si individuano spie di un senso di malessere che sta alienando in parte il gentiluomo dalla corte e veicolandolo verso altre attività, come quella di medico-filosofo del signor Annibale. Il distanziamento da Castiglione, tutto chiuso nel microcosmo della corte e cantore di uno spazio idealizzato, è effettivamente grande. La relazione tra l'altro del suddito col signore, qualora si ponga al suo servizio per ottenere benefici, viene investita dei consigli di prudenza più di quanto Castiglione abbia fatto per il suo cortigiano, chiamato a dire la verità, per quanto in maniera diplomatica, anche se Guazzo non rinuncia ad ammonire, come Castiglione, il ministro cortigiano a tutelare insieme la propria onestà e dignità e quella del principe:

[2 A184] [...] Quanto alla conversazione col principe, gli basti questo: che né per timore né per speranza abbia a consentire mai ch'egli faccia cosa ingiusta, né a secondare il suo perverso gusto. (CC: II,149)

Guazzo inoltre, se non può dare consigli al principe, li rivolge a quest'ultimo, in quanto figura intermedia vicina al potere e accessibile: lo invita a essere severo, paziente, giusto e sollecito verso i poveri alla pari che verso i grandi. In questo abbassamento del destinatario del consiglio (proiezione di quello che si darebbe ai principi) e invito alla pazienza (che, anche se rivolto ai sottoposti, potrebbe sottendere come destinatario il principe)⁶⁷⁸ si documenta di fatto

modi di relazionarsi ai sudditi con benefici effetti, il primo con una maestà grave che genera venerazione, il secondo con una benevolenza che genera amore e obbedienza; e del duca mecenate Vespasiano Gonzaga, ampiamente lodato, con formule di preterizione, per le imprese, la prudenza, la cultura e la piacevolezza della conversazione, viene ammessa l'eccezione dei cattivi principi, tali per violenza e senza fede; però tale eccezione (per difesa del cortigiano da eventuali ritorsioni) la si pone nell'antichità e si afferma a chiare lettere che nel mondo contemporaneo i principi sono per lo più (unica sfumatura che rimanda a una eventuale eccezione) buoni e saggi. L'encomio dei principi non si incrina dunque, e si accetta il principio del potere assoluto del governante. In questo c'è concordia con quanto il signor Ottaviano sostiene nel *Cortegiano*, anche se lì c'è poi una fuga in avanti verso un ordine misto.

I difetti più gravi di un principe, di cui comunque non si riscontrano esempi concreti, almeno nel presente, sarebbero l'avarizia-avidità e l'ignoranza delle lettere, l'assenza di cultura che produce incapacità di buon governo.

⁶⁷⁸ [2 A185a] *Annibale* -«Quel che in ultimo s'ha da ricordare al ministro per conto delle persone private è ch'egli si mostri nell'aspetto severo e tremebondo, perché agli ingiusti darà terrore, a' giusti

la crisi del ruolo 'politico' dell'intellettuale. Vicina a Castiglione, invece, la valorizzazione dello statuto del cortigiano come uomo di cultura perché anche per il principe la si pretende, in quanto l'assenza di cultura produrrebbe incapacità di buon governo, il che suona come un tentativo mascherato e *in extremis* di non abbandonare completamente l'utopia del pedagogo-consigliere.

Scontata è, ovviamente, per l'assunto dell'opera, l'attenzione alla conversazione del principe che dovrà «mostrarsi benigno, affabile e grazioso nella conversazione coi privati» ([2 A180a] (CC: II, 147), e a quella dei sudditi per i quali da una parte si consiglia la prudenza, per la condizione di servitù, che sarebbe meglio evitare, dall'altra si evidenzia il beneficio concreto e formativo che si potrebbe trarre dalla frequentazione del principe che si ritiene pregiudizialmente ottimo. Si tratta in effetti di una posizione contraddittoria, frutto dell'impossibile conciliazione tra aspirazione a una parziale libertà e obbligo di un servilismo assoluto verso il potere. Inoltre Guazzo, affermando che la superiorità morale del principe è proporzionale alla sua superiorità di status, entra di fatto in contraddizione con il criterio etico autonomo dallo status, usato nella svalutazione della nobiltà di sangue non accompagnata dalla virtù. Il che la dice lunga sulla marca di simulazione che permea tutto il discorso politico:

[2 A180e] *Annibale*- Rivolgiamoci ora a' sudditi e alla conversazione loro co' precipi, la quale ho sempre stimato (parlando de' precipi in generale) che s'abbia a schifare più che si può, perciocché la benivolenza loro viene ardente e repentina, ma facilmente col vento dell'invidia e della calunnia si spegne [...]

[2 C181] *Cavaliere*- La conversazione de' precipi non s'ha, per mio giudizio, a fuggire se non in quanto ci toglie quella libertà che tanto è grata nel conversare, e ci mette in una servitù, la quale non ci può lungamente dilettere; ma l'abbiamo però a cercare in quanto ci rende più generosi, e non lascia materia di pensare che si fugga per viltà d'animo, oltre che ci arreca spesso utile e onore, e perlomeno la benivolenza del principe.

[2 A181] *Annibale*- Voi appunto m'avete in ciò prevenuto, perché io voleva soggiungere che questa conversazione, nonostante che sia pericolosa e che da me particolarmente non sia mai stata ricercata, apporta a molti che l'usano bene grandezza e beneficio, *oltre ch'essendo il principe tanto più eccellente di noi di virtù e di valore, quanto è maggiore di grado*, possiamo eziandio credere che la sua conversazione vaglia grandemente all'edificazione nostra. (CC: II, 147-148, corsivo nostro).

In conclusione, ci sembra di avvertire, nel non volere pronunciarsi sui principi e nel dare per scontata la loro eccellenza, un maggiore distacco tra principe e suddito che nel *Cortegiano*, la giustificazione a una sorta di rinuncia politica a cooperare con un sovrano la cui assolutezza si è radicata ed è insindacabile. Se nel *Cortegiano* la collaborazione del cortigiano col principe era auspicabile, qui viene quasi sconsigliata e presentata come pericolosa. Evidentemente, accanto alla modificazione interna alla corte, con svilimento della funzione del cortigiano, si sono ampliate anche le attività che consentono al nobile una realizzazione ed affermazione al di fuori di essa.

- *La conversazione dei letterati con gli illetterati.*

Guazzo affronta poi il tema della conversazione fra soggetti di uguale o diversa cultura, conservando anche in questo campo quella linea di maggiore apertura, già adottata in ambito sociale, che lo differenzia da Castiglione (CC: II, 150-161). Dopo una distinzione preliminare degli «idioti», ossia degli illetterati, in due tipologie: a) quelli che non sanno e non vogliono sapere; b) quelli che non sanno e desiderano sapere, esclude dalla conversazione i primi e ammette i secondi, bene accettati in quanto costituiscono un anello intermedio tra ignoranza e cultura e un pubblico *in fieri*, e li definisce in modo molto simile a quanto Castiglione fa nella dedicatoria per il suo pubblico, come non dotti insomma che però sono capaci per sensibilità di avvertire la cultura.

confidenza; e così fatta presenza suole piacere a' buoni e dispiacere a' tristi. E si disponga d'essere paziente nel dare orecchie a tutti, e specialmente a' poveri, né mostrarsi meno liberale di giustizia e breve alla spedizione verso di loro, di quel che sia verso i grandi» (CC: II, 149)

[2 A188a] [...] dico che tra la scienza e l'ignoranza vi è un mezzo, il qual consiste nella buona opinione, cioè nell'essere partecipe del vero, senza alcuna certa ragione. Il che non si può chiamare scienza, perché la scienza è con ragione; né si può anco chiamare ignoranza, perché l'essere partecipe di verità non è ignoranza. E perciò tra i dotti e gli idioti stanno in mezzo quelli di cui ragiono, i quali non sono veramente dotti, in quanto non hanno fondamento di dottrina, né sono idioti in quanto cercano di fuggire l'ignoranza e di seguire la dottrina altrui. (CC: II, 150-151)

Guazzo apre a questi le porte per un'emancipazione ulteriore, a livello culturale, così come aveva fatto a livello sociale per i seminobili, tali per virtù. La *medietas* rinascimentale si proietta quindi anche più decisamente in ambito sociale e culturale come individuazione di un gruppo mediano, di cui s'intende promuovere l'ascesa. Ad imitazione del modello di relazione sociale, nobili-ignobili=seminobili, nobili-nobili, Guazzo scandisce infatti sia la relazione dei letterati con gli ignoranti che la relazione dei letterati coi letterati, riconoscendo comunque all'omogeneità di gruppo il ruolo di componente principale del piacere della conversazione.

La conversazione dei letterati coi letterati sarà in effetti quella apportatrice di maggiore gratificazione ai medesimi e di questo si porta ad esempio l'Accademia cittadina degli Illustrati, di cui fece effettivamente parte Guazzo.

[2 A203a] [...] E di più il dotto nel conversare con idioti si rallegra di quello che dà, ma conversando con dotti si rallegra di quel che dà e di quel che riceve, perché scambievolmente insegna e impara. (CC: II, 157)

Se siamo ancora lontani da un piano di democratica umiltà che riconosca i benefici apporti che anche una cultura diversa o inferiore può portare, ci muoviamo comunque nell'ambito di un paternalismo illuminato che vuole promuovere l'emancipazione di una parte di coloro che si trovano in condizione di subalternità, ma di una parte soltanto, non dimentichiamolo. In conformità con la linea proposta di una rispettosa civiltà relazionale, non dimentica comunque delle differenze, nella conversazione con gli «idioti» il dotto dovrà evitare la superbia e l'ostentazione della dottrina e l'illetterato dovrà sapere essere umile. Accanto alla dottrina e a un uso conveniente di questa il dotto dovrà dar prova di onesti costumi, in ottemperanza al criterio guazziano preminente, quello dell'onestà e «politezza» dei costumi.

La cultura letteraria viene inoltre celebrata come strumento di formazione e di innalzamento al di sopra del volgo e come mezzo per conseguire onori e benefici concreti oltre che di crescita spirituale,⁶⁷⁹ e la si ritiene un bene superiore a quello della competenza nelle armi,⁶⁸⁰ superando qui, come già si è rilevato, Guazzo la posizione intermedia tenuta da Castiglione nel *Cortegiano*, mentre come là si ribadisce l'importanza primaria delle lettere per il conseguimento della fama, anche se l'impulso primo può essere venuto dalla grandezza militare. Si aggiunge un rilievo interessante, che non trova riscontro nel *Cortegiano*, sulla forza che le lettere hanno nel determinare le opinioni, e sull'uso disonesto che si può fare di tale potenza, diciamo di questo "quarto potere". Evidentemente, via via che il pubblico si allargava, si allargava anche la sfera d'influenza degli scritti e degli scrittori e la loro capacità di agire sulla pubblica opinione. E non dimentichiamo l'esempio di un uso delle lettere privo di scrupoli offerto da Pietro Aretino:

[2 A195] *Annibale*- Non solamente possono dar la vita, ma torla ancora, onde soleva dire un gentil capitano che le penne degli scrittori passano i corsaletti de' guerrieri. E sappiamo ben noi che molti scrittori, o per compiacere ad altrui o per passione o come si sia, hanno nell'istorie, contra il debito loro, aggrandite e innalzate oltre al vero l'opere d'alcuni capitani, e per lo contrario abbassate

⁶⁷⁹ Dopo una distinzione di merito tra individui facenti parte della categoria dei letterati, Guazzo così riconosce l'importanza delle lettere: [2 A189c] *Annibale*- «[...] Queste spogliano l'uomo d'ignoranza, queste l'indirizzano nella vita, queste lo rendono benigno, mansueto, grazioso e amabile, queste nella prosperità gli danno meraviglioso ornamento, queste nelle avversità gli arrecano unico e incredibile conforto, e queste finalmente levandolo dal fango e fuori della feccia del volgo, gli servono di scala agli onori, alle dignità e alla contemplazione delle cose celesti e divine». (CC: II, 151)

⁶⁸⁰ [2 A192] *Annibale*-«Di qui adunque vi potete ravedere del vantaggio c'hanno le lettere sopra l'arme, posciaché le lettere per sé sole acquistano l'immortalità, ma l'arme non possono acquistarla senza l'aiuto delle lettere». (CC: II, 152)

o taciute le segnalate imprese d'alcuni altri, e insomma con la forza della mano e dell'inchiostro essaltato degli umili e umiliato de' grandi. (CC: II, 153)

Del resto con Guazzo, nonostante questa appassionata difesa del prestigio sociale da attribuirsi alla cultura, si è consumato il passaggio da cortigiano a segretario, da una figura versatile e con un'alta concezione di sé, ad una più dimessa e rassegnata all'accettazione di un ruolo subordinato e circoscritto, che trova nella corte l'espletamento di una professione remunerata e nell'Accademia la gratificazione dell'esibizione e interazione del proprio sapere. Le Accademie, presenti da tempo sulla scena umanistico-rinascimentale e frequentate anche da Castiglione, assumono ora, in tempi di decadenza del prestigio cortigiano a corte, un ruolo più importante per il gentiluomo che possieda una cultura approfondita. L'osmosi che intercorreva tra le une e le altre nell'esperienza di Castiglione, con preminenza però della scena della corte, si riduce e in parte si ribalta. Se nel *Cortegiano* la corte poteva fungere da microcosmo universale, ora le Accademie emergono come uno spazio utopico e al contempo specializzato, nel processo di differenziazione degli spazi che caratterizza l'operazione di Guazzo, per la distinzione tra privato e pubblico, e per l'attenzione a un gruppo sociale più composito che apre alla dimensione cittadina e alla stessa campagna.

- *La conversazione dei cittadini coi forestieri e dei secolari coi religiosi.*

La ricognizione di Guazzo sulle diverse situazioni comunicative prende in esame anche quella di un cittadino che si confronta con un forestiero, una 'conversazione' consigliata per dovere di solidarietà e per i benefici effetti di una buona fama all'estero. In questo c'è solo un accenno a quella dimensione internazionale oggetto invece di tanta maggiore attenzione da parte di Castiglione, proprio perché questi è portavoce del microcosmo internazionale della corte, mentre Guazzo se ne allontana, accostandosi di più alla dimensione municipale del mondo cittadino. C'è poi un'attenzione peculiare di Guazzo alla conversazione dei secolari coi religiosi, mirata a ripristinare la dignità sociale di questi ultimi, messa in forse dalla cultura rinascimentale e dalla stessa decadenza dei loro costumi. La scelta è quella di esortare comunque al rispetto dell'abito e della funzione e alla partecipazione ai riti religiosi, un segno anche questo dell'atmosfera controriformistica, senza omettere un richiamo per gli stessi religiosi al buon esempio e ad un atteggiamento temperato nella riprovazione del credente. Come in ambito politico, così in ambito religioso, l'istituzione, per se stessa e nei suoi rappresentanti, viene acriticamente accettata. Più disinteressato e libero in relazione a questo aspetto Castiglione, che aveva affidato solo a Emilia Pio la difesa dei frati di fronte alla requisitoria del Magnifico.

13.14.4.1. *La 'conversazione', ossia la relazione tra uomini e donne.*

La proiezione ridotta della diatriba tra filogini e misogini del «Cortegiano».

Nel panorama, finora tracciato, di illuminata, per quanto limitata, apertura a soggetti inferiori sotto il profilo socio-culturale, nonché di complessivo rispetto nelle relazioni reciproche, in cui si fanno strada i valori cristiani dell'umiltà e della pazienza e sopportazione, manca ancora un tassello importante, quello relativo al rapporto di genere che adesso andremo ad esaminare.

Particolare interesse per il nostro assunto ha infatti lo spazio riservato da Guazzo al tema della conversazione tra uomini e donne (CC: II, 163-173). Il cavaliere vi recita la parte del misogino che porta in campo tutti gli argomenti più triti della tradizione: la conversazione delle donne risulta vana e pericolosa e a supporto della tesi vengono riportate tre sentenze di pubblico consentimento:

[2 C218] [...] tre notabili sentenze, delle quali la prima è che se'l mondo si potesse mantenere senza donne, la nostra conversazione non sarebbe punto lontana da Dio. La seconda, che non è cosa al mondo peggiore della donna, quantunque buona. La terza, che è migliore l'iniquità dell'uomo che la bontà della donna. (CC: II, 163)

Ma il signor Annibale, nel ruolo del filogino, attribuisce tali sentenze piuttosto all'incontinenza degli uomini per difendere i quali, facilmente trascinati da «lascivo appetito», si sarebbe svalutata la donna, con l'intento appunto di evitarne la frequentazione. E riutilizza questo ribaltamento per confutare la tesi misogina della pazzia delle donne che inseguono chi le fugge e fuggono chi le insegue, perché il difetto sarebbe piuttosto negli uomini che le inseguono. Alla paronomasia donna-danno contrappone quella di giovani-giovamento, ma il cavaliere solleva la questione della crudeltà e dell'avidità femminile che distrugge il cuore e il patrimonio dell'uomo, seppur distinguendo le donne in generale o quelle «con le quali si giuoca alle braccia» dalle donne oneste che si impegna a riverire, memore forse della distinzione fatta dal Magnifico tra donne oneste e donne disoneste e dello stesso impegno assunto in questo senso dal misogino del *Cortegiano*:

[2 C225] [...] Ché quanto alle donne d'onore, ben sapete ch'egli è mio proprio e debito ufficio non solamente di riverirle, ma di sostenere e difendere non meno con la spada che con la lingua la riputazione loro. E quando a ciò fare non fossi astretto per debito, lo farei tuttavia per affezione, essendo io sempre stato gelosissimo della grazia loro. (CC: II, 165)

Quanto all'amore per le donne cui naturalmente è inclinato l'uomo, si distinguono, sul presupposto delle due Veneri, e più schematicamente che nel libro di Castiglione, due tipi di amore, il lascivo e l'onesto, che assume i caratteri dell'amor platonico e si connota di tre forme, in quanto desiderio della bellezza dell'animo, del corpo, della voce (ossia di una conversazione gradevole), tutte e tre presenti possibilmente solo nelle giovani, per questo le più ricercate. Altrettanto avviene per gli uomini. Un amor platonico dunque con un adattamento ai pregi della «civil conversazione».

[2 A231] [...] abbiamo a considerare che amore è desiderio di bellezza, e che la bellezza è di tre sorti, cioè d'animo e di corpo e di voce. La prima si comprende con la mente, la seconda con gli occhi, la terza con l'orecchie, onde si dice che le tre Grazie rappresentano queste tre parti. (CC: II; 167)

[2 A232a] [...] quella della voce, la quale consiste nel ragionar con dolcezza e con eloquenza. (CC: II, 167-168)

Si ribadisce, come nel *Cortegiano*, che le donne sono promotrici del benessere degli uomini, li spingono a dare il meglio di sé, anche nella modalità quotidiana di comportamento e abbigliamento (palese qui però un livellamento verso il basso rispetto all'etica-estetica del cortigiano castiglionesco) e sono promotrici di poesia, naturalmente con l'inevitabile citazione di Petrarca:

[2 A228] *Annibale*- E nel vero se voi considerate la forma delle feste, de' giuochi e de' conviti, voi direte che tutte queste raunanze e questi spettacoli sarebbero freddi e insipidi senza l'intervenimento delle donne. E si come gli uomini nel cospetto loro s'assottigliano l'intelletto e si sforzano con le parole, co' gesti e con tutte le maniere, di mostrarsi gelosissimi della benignità e della grazia loro, così potete pensare che, cessando questo oggetto, diverrebbero trascurati, incivili e manco pronti all'onorate imprese. E brevemente le donne sono quelle che tengono risvegliati e in continuo esercizio gli uomini, i quali non hanno mai lo spirito così languido e sonnacchioso che non si desti al solo nome delle donne. E vedete tale che, così tosto com'egli vede venir di lontano quella che principalmente egli ama, si raddrizza la camiscia intorno al collo, si racconcia la berretta in capo [...] (CC: II, 166)

Ribadito l'obbligo di onorare e riverire le donne, da un dovere disinteressato e cavalleresco verso le donne, deboli e più bisognose dell'uomo di buona fama di castità e onore, si devia verso l'utile che viene all'uomo dal credito presso le donne, ovvero

verso il danno che gliene verrebbe dal discredito, quasi a sottolineare l'importanza che le donne stanno acquisendo nella costruzione dell'opinione pubblica (il che potrebbe implicare un riconoscimento di un loro maggior prestigio) [2 A233] (CC. II, 168-169).

A questo fine il signor Annibale indica come modi per non cadere in disgrazia delle donne il lodarle e l'evitare di voler prevalere nei ragionamenti, mentre richiama per parte loro le donne a limitare la chiacchiera, l'abbondanza inutile di parole, e a far uso del silenzio che dà fama di prudenza e di una gestualità grave da matrona. Consigli questi che lasciano vedere in controluce i tradizionali vizi attribuiti al sesso femminile dai misogini e il codice medievale del silenzio-prudenza e della gravità della donna onesta. Di qui la genericità nel precisare i meriti nella conversazione civile delle donne:

[2 A237] *Annibale*- Io potrei qui raccontarvi assai donne della nostra città, le quali con la dolcezza degli sguardi, con la maestà della persona, con la sincerità delle parole, con la vivacità dell'intelletto, con la modestia de' portamenti e con la candidezza de' costumi, generano meraviglia e piacere nel conversare. (CC: II, 170)

È ben vero che nel lessico emerge pur sempre l'ossimoro castiglionesco: maestosa e piacevole, vivace e modesta, ma prevalendo, a coronamento del ritratto, la "candidezza dei costumi". Presente è anche la «sprezzatura» caldeggiata nel *Cortegiano*, ma sottilmente interpretata come una forma di silenzio e di invisibilità, come una dissimulazione, insomma, della propria perizia, eloquenza, cultura e "vivacità di intelletto":

[2 A238b] Dico adunque che questa signora riesce nelle conversazioni singolare e pellegrina, perciocché ella dispone tutte le sue nobili parti a formare una soavissima armonia. E primieramente con l'altezza delle parole s'accordano la suavità della voce e l'onestà de' concetti, sì che gli animi degli ascoltanti, ristretti da questi tre lacci, si sentono in un punto commovere e raffrenare. Sono poi così aggradevoli i ragionamenti, che allora cominciate ad attristarvi quando ella finisce di favellare, e vorreste ch'ella non fosse così mai stanca di dire come voi non sareste mai sazio d'udire. Insomma è tanto soave che vi pare che parlando taccia, sì come all'incontro tacendo parla, e fa col silenzio un'altra armonia, posciaché rimossa quell'ambizione, che a molte donne è commune, di voler rompere ad ognuno le parole in bocca, si ritira tutta in se stessa, e con un cuore tranquillo se ne sta intenta a' ragionamenti altrui. Oltre a ciò con la prontezza dell'intelletto ella accorda un certo grato rispetto, col quale nasconde la pompa e la vana persuasione, sì che mostrando quasi di non assicurarsi di quel che dica, scopre tuttavia la franchezza del suo peregrino ingegno. (CC: II, 170-171)

Nella medesima linea di rispetto per le donne, come fine della conversazione con queste si pone il godimento di un ozio onesto, che però deve essere misurato nei tempi per non degenerare. Si distingue infatti tra l'ozio vizioso, quello di chi non si impegna mai e spreca il tempo nell'accidia e nei piaceri, e l'ozio onesto di chi l'assume come riposo dalle fatiche. Guazzo quindi in questo punto recupera i termini della piacevole conversazione dell'ozio aristocratico, proiettandola però nel riposo dell' 'operoso' patriziato cittadino.⁶⁸¹

Abbiamo già accennato al mutamento dello spazio: non più la corte, ma la città. Infatti le donne di cui si parla sono cittadine non dame di palazzo, e il loro spazio pubblico è in generale la casa privata aperta ad ospiti selezionati, una piccola corte, se vogliamo, ma con ramificazioni ancora del privato, il che può spiegare maggiormente l'insistenza sull'obbligo della riservatezza. Inoltre queste possono identificarsi come

⁶⁸¹ [2 A241c] *Annibale*- «Ma perché io non ho né pensiero né ozio di parlare di questi oziosi, io me ne vengo all'ozio onesto, che è proprio degli uomini valorosi, e dico che tutti i negozii apportano seco fatica e stanchezza, onde bisogna usar a luogo e tempo per medicina il riposo e 'l piacere, i quali sono tanto necessari alla vita nostra che senza essi non potrebbe lungamente durare» (CC: II, 173)

gruppo in una di spicco, come quelle nella Duchessa ed Emilia Pio. Non c'è insomma per loro in generale una individualizzazione di persona.

Ma ancor di più riteniamo opportuno annotare come, in questa diatriba dalle proporzioni molto ridotte sia per sviluppo che per profondità degli argomenti e articolazione del confronto dialettico, l'esempio positivo addotto riduca di fatto la donna al silenzio, una tendenza di cui è espressione chiave la congiunzione ossimorica ripetuta, «parlando taccia» «tacendo parla» e che peraltro abbiamo già rilevato nel primo esempio positivo di donna del Libro I, quello della signora Margherita Stanga.

E rilevare lo scarso rilievo dato all'argomento dell'amore, appena accennato a livello di teorizzazione (anche se sarà poi oggetto della discussione del convito), a differenza di Castiglione che ne tratta ampiamente nei termini sia dell'amor cortese che dell'amor platonico, il che è un ulteriore segno della tendenza a eclissare la donna dal ruolo pubblico, facendola rifluire in quella dimensione privata e domestica, solo accennata e sostanzialmente omessa da Castiglione, che evidentemente per Guazzo le è più peculiare e di cui tratta sulle orme di Piccolomini. Non per niente funzionale a questo è la centralità dell'onore della donna e la più radicale scorporeizzazione operata da Guazzo, dimentico della "molle delicatezza" del corpo femminile e di quegli esercizi del corpo quali la danza valorizzati da Castiglione.

Ricordiamo inoltre che questa tendenza misogina viene confermata dai pochissimi e veloci riferimenti alle donne fatti negli esempi riportati prima della diatriba: apparentemente come termine di paragone per la capacità di prendere consiglio dallo specchio, quindi per la loro prudenza, una virtù femminile di larga tradizione medievale, mentre lo specchio riconduce però implicitamente al peccato di vanità [2 A75a] (CC: II, 104); come esempio del rispetto portato dal re di Francia anche a una pubblica meretrice con cui scambia il saluto cortese, ma di meretrice si tratta [2 C92] (CC: II, 110); come curioso pubblico femminile cui il novellatore faceto racconta la storia del lupo cui afferrare dall'interno la coda per rivoltarlo, con evidenti implicazioni sessuali [2 A99a] (CC: II, 113); in un'ambigua battuta in difesa delle donne, perché se non son capre, sono però quelle che hanno fatto gli uomini becchi con i loro tradimenti:

[2 A106] *Annibale*- Questo dimostrò bene un povero contadino del Monferrato che veniva alla città in compagnia d'alcune donne, al quale dicendo un cittadino licenzioso:- Tu hai pigliato a menare molte capre alla nostra fiera-; egli rispose:- Messere, a me pare di condurne poche ove sono tanti becchi-. (CC: II, 115)

Uno di essi accenna significativamente al biasimo in cui incorre una donna che voglia parlare come un uomo [2 C 119] CC: II, 120); altri alla degradazione in cui incorre un nobile che sposi una ignobile, imbastardendo la sua discendenza [2 A 155] (CC: II, 134); al disonore dell'esser colti a frequentare meretrici [2 A163a] (CC: II,137); all'ambiziosa vanità di una donna, la cortigiana Frine, disposta a pagare la ricostruzione delle mura tebane, purché vi fosse scritto il suo nome.[2 C 194] (CC: II, 153). Esempi tutti negativi dove, come vediamo, ricorre frequentemente il richiamo alle meretrici, anche se nella disputa, le tesi del misogino sembrano venire sconfitte dalle giustificazioni e dalle lodi del filogino, che tuttavia non hanno la forza e la consistenza delle argomentazioni del *Cortegiano*. Tra l'altro è possibile riscontrare nello stesso filogino la permanenza di pregiudizi misogini, come quello della chiacchiera vana femminile e dell'ambizione, in quella contaminazione e intreccio che percorre la tradizione e che è rinvenibile anche nel *Cortegiano*. E, in effetti, in tutta la civil conversazione che intercorre tra il cavaliere e il medico, proprio in quanto basata sul sapere comune, ricorrono molti spunti misogini, parzialmente riconosciuti e poi attenuati dal medico che vi recita solo tendenzialmente la parte del filogino.

13.14.5. *Il Libro Terzo: la donna diviene oggetto di attenzione, ma all'interno della 'domestica conversazione' col marito e come soggetto da educare secondo la sua specificità di genere.*

«Si dichiarano i modi che s'hanno a serbare nella domestica conversazione tra marito e moglie, tra padre e figliuolo, tra fratello e fratello, tra patrone e servitore.»

a) *La 'conversazione' domestica tra marito e moglie, ossia il rapporto di coppia all'interno del matrimonio.*

I precetti dati in questo ambito, che verremo via via elencando, si inscrivono nei criteri della subordinazione di genere della donna, conservata, sebbene attenuata dal richiamo del marito a comportamenti rispettosi e civili, una strada già percorsa per la donna di palazzo da Castiglione e per la moglie da Piccolomini.

Se Castiglione aveva trattato del matrimonio valorizzandolo con l'inoculazione dell'amore e destituendo l'amor cortese del diritto al soddisfacimento della passione dei sensi nell'adulterio, oltre a coniugare nell'amor platonico la virtù al piacere, Guazzo come Piccolomini cala quel modello nel concreto della relazione matrimoniale enfatizzando certi tratti di dipendenza femminile: donna-eco o donna-specchio dell'uomo, un'ottica attenuata in Castiglione per le ragioni che abbiamo detto.

Verremo ora esaminando via via le posizioni di Guazzo sull'argomento e puntualizzando gli aspetti di maggior rilievo, facendo osservare fin d'ora come lo scrittore guardi alla relazione con la moglie soprattutto dal punto di vista maschile, dando consigli che riecheggiano Piccolomini, sulla scelta, sulla dote, sull'educazione, per venire alla fine a precisarne i compiti (CC: III, 177-208), e come siano ricorrenti i richiami alla maggiore importanza dell'interiorità rispetto all'esteriorità (la dote dell'animo, rispetto alla bellezza e alla dote materiale) e alla *mediocritas* che da *aurea* – ci si permetta la battuta – tende a farsi *argentea* per una tendenza alla mediazione verso il basso, e inoltre squilibrata, tra bellezza e bruttezza come tra marito e moglie dove il maschio è chiamato a mediare un poco, la donna invece molto, al punto da doversi essa adattare per bilanciarlo e quasi annullarsi nello specchio, cioè nel riflesso del marito, nell'adattamento 'paziente' alla sua immagine. Emerge infatti ancora la centralità del marito come capo, guida, educatore della donna, mentre essa è sostanzialmente al suo servizio, sebbene non più 'serva' nel senso più negativo della parola; obbligata a plasmarsi secondo le necessità del padrone, quantunque amata e rispettata e malgrado i richiami in questo senso al marito siano davvero insistenti.

- *La prevalenza dell'etica e della bellezza interiore: una moglie virtuosa né bella né brutta, ma non deforme.*

Guazzo, in conformità con l'assunzione della linea etica a parametro fondamentale, ne dichiara innanzitutto la pertinenza anche nella conversazione⁶⁸²-relazione domestica, convenzionalmente riconosciuta oggetto della disciplina economica:

[3 A3] *Annibale* – Sappiate che l'etica apre la strada all'economica, e che a governare bene una famiglia sono principalmente necessari i costumi. (CC: III, 178)

Definisce quindi i criteri di scelta della moglie. Premessa di una buona relazione è evitare la disuguaglianza di età o di status, il matrimonio combinato dalle famiglie

⁶⁸² Il termine conversazione (dal latino *conversari*, praticare, avere commercio con, frequentare) viene di fatto assunto nel significato più lato di relazione che coinvolge anche quella tra moglie e marito.

senza il consenso degli interessati (una prevaricazione che colpisce più spesso le donne che gli uomini) (CC: III, 180), il pigliar moglie senza la dote della virtù dell'animo. Della dote convenzionale, intesa come supporto di mezzi economici, riconosce la convenienza, ma ritiene opportuno che sia «mezana», come vuole l'aurea regola della *mediocritas* (CC: III, 181). Fin qui le indicazioni appaiono ispirate da buon senso ed eticità nella priorizzazione delle doti dell'animo e nel rispetto della volontà individuale dei contraenti il matrimonio, in verità un balzo in avanti notevole per quei tempi. Questi parametri presiedono anche alla valutazione delle doti fisiche, ossia della bellezza esteriore considerata meno importante di quella interiore, e anche 'pericolosa', per cui si inclina a una mediazione con la bruttezza (una moglie «né bella né brutta»). Come in Piccolomini, si esclude soltanto la deformità, anche se nascondesse un animo bello, dando per scontato che tuttavia questo sarebbe un fatto assolutamente eccezionale, in deroga ai presupposti fisiognomici di ascendenza neoplatonica («oltre che un volto deforme è preso molte volte per uno giudizio di mali costumi, e di rado avviene che bell'anima alberghi in brutto corpo»).

La valorizzazione della bellezza interiore dunque non comporta il misconoscimento totale di quella esteriore: si riconosce sì che chi è bella d'animo è per questo stesso assai bella («Ancora che sia assai bella colei che è bella d'animo»), assolutizzando quasi l'idea della bellezza interiore, ma quella bellezza tuttavia non è sufficiente a far tollerare un'eccessiva bruttezza esteriore («nondimeno io non vorrei già per compagnia di così lungo tempo una deforme, perché la natura nostra aborrisce le cose laide e mostruose»). Come a dire che il ripristino dei parametri cristiani non soddisfa pienamente e si preferisce mediare coi criteri estetici classicistici, pur assegnando loro un peso secondario.

[3 A16a] *Annibale- Ancora che sia assai bella colei che è bella d'animo*, nondimeno io non vorrei già per compagnia di così lungo tempo una *deforme*, perché la natura nostra aborrisce le cose laide e mostruose; *oltre che un volto deforme è preso molte volte per uno giudizio di mali costumi, e di rado avviene che bell'anima alberghi in brutto corpo*⁶⁸³ [...]

[3 A16c] Oltre a ciò io vi dico che non solamente non vorrei la moglie deforme di volto, ma né anco inferma, né sgangherata *per bene de' figliuoli*, i quali quanto più sono di gentile aspetto e ben proporzionati, tanto più sono amabili, atti all'imprese e capaci di dignità e favori. (CC. III, 182, corsivo nostro).

Il compromesso ispirato dal parametro della *mediocritas* si orienta però verso il basso, trascorrendo dalla valenza di armonia a quella di invisibilità: l'auspicio di una moglie né bella né brutta, supportato da ulteriori motivazioni che concorrono a far temere la bellezza (essa potrebbe accompagnarsi a superbia, essere causa di danni e di disonore), si ridelimita nell'esclusione della sola bruttezza fuor di misura, della deformità patente («né bella né brutta fuor di misura», «nondimeno io non vorrei già per compagnia di così lungo tempo una deforme»):

[3 A25] *Annibale-Anzi bisogna torla né bella né brutta*, come avete detto. Io appresi gran tempo fa che la perfezione del corpo consiste nella mediocrità [...] e perciò si commenda la forma mezzana, che è propria della moglie, [...]. (CC: III, 184)

⁶⁸³

In effetti questo passo è di complessa interpretazione: da una parte la proposizione concessiva suona come un riconoscimento che la vera bellezza sia quella d'animo e di questa ci si debba contentare, ma la principale poi autorizza a non accontentarsi di questa, se l'apparenza è quella della deformità. A suffragare questa opzione si introduce il criterio fisiognomico di ascendenza platonica: la bruttezza è segno in generale di cattiveria, e quindi si è sempre autorizzati a nutrire il dubbio che la donna brutta sia cattiva, anche se l'apparenza è contraria e per qualche ragione specifica la donna brutta appare bella d'animo. Per cui questo principio aiuta ad escludere la scelta della brutta, pur con un presunto bell'animo. Di qui l'inclinazione ad una scelta di mediazione, ad un compromesso, né bella né brutta, anzi né brutta fuor di misura, per una prevalenza del criterio cristiano su quello classicistico.

[3 A29a] *Annibale*- [...] E poiché siamo chiari dal nostro principal discorso che non s'ha a torre moglie *né bella né brutta fuor di misura*». (CC: III, 186)

L'impressione perciò è che ci si trovi di fronte a una donna che non 'luce', che non è visibile, che passa assolutamente inosservata, che sicuramente è adatta a spazi privati piuttosto che pubblici, che infine costituisce per questa sua stessa condizione di inappetibilità per altri una sorta di garanzia implicita di fedeltà al marito. Ma a propendere per evitare la deformità e ricercare anche la sanità nella moglie interviene un altro fattore (oltre a quello di garantirsi un minimo di piacere fisico, ed evitare inoltre -ci sembra di intuire- un giudizio negativo presso l'opinione pubblica, perché la deformità è indizio di cattivi costumi, non solo per il marito, ma anche per gli altri), quello di procreare figli belli e aggraziati, e per questo con buone attitudini, e in grado di ottenere la benevolenza altrui; una preoccupazione di non poco peso, visto il valore assegnato alla famiglia e alla grazia come conquistatrice di favori e strumento di ascesa sociale («Oltre a ciò io vi dico che non solamente non vorrei la moglie deforme di volto, ma né anco inferma, né sgangherata per bene de' figliuoli, i quali quanto più sono di gentile aspetto e ben proporzionati, tanto più sono amabili, atti all'impresе e capaci di dignità e favori»).

La prevalenza dei criteri etici cristiani, senza omettere comunque quelli classicistici di attenzione alla bellezza 'naturale', torna a farsi evidente nella critica al belletto e all'eccesso di ornamenti. Si ripropongono infatti pregiudizi misogini già formulati da Tertulliano⁶⁸⁴ quali il trucco come offesa a Dio perché sembra si voglia alterare la forma della sua immagine nell'uomo e pregiudizi legati alla lussuria femminile che minerebbe l'integrità familiare, e si richiama al rispetto della natura, autorizzando il belletto solo per ovviare a imperfezioni naturali e alla condizione che sia fatto con un'arte che imita la natura tanto da dissimularsi.

[3 C26] *Cavaliere*- Io credo che i soverchi ornamenti, i quali piglia la donna nell'uscire di casa, siano *per piacere più tosto a quelli che non sono di casa, che al marito*.

[3 A27a] *Annibale*- *Dobbiamo anco credere che dispiacciono a Dio, alterando l'immagine sua, e agli uomini, cercando d'ingannarli, e non conosco io persona di buon gusto a cui non aggradino più le maniere schiette che le artificiose* [...]. (CC: III, 184)

[3 A29a] *Annibale*- [...] perché se è lecito all'uomo il cercar rimedio per levarsi dal volto una macchia o altra disparutezza che per qualche accidente gli sia sopravvenuta, molto più debbe esser lecito alla donna il procurare di correggere con arte qualche imperfezione o naturale o casuale del suo viso. Onde vi porremo questo termine: che tanto sia lecito alla donna il porger soccorso con la mano a qualche parte scaduta o manchevole del suo viso, quanto si trova necessariamente stretta o da alcuna indisposizione o dalla conservazione del suo donnesco stato, mentre però lo faccia così leggermente e con tanto discreta maniera, che gli occhi altrui o non veggano l'arte o veggendola non restino punto offesi. (CC: III; 186)

Se il richiamo a un'arte che dissimuli se stessa rimanda a Castiglione, la critica al belletto da un punto di vista cristiano certamente ne allontana, così come l'autorizzazione ristretta alla sola dissimulazione dei difetti naturali. Ma la distanza di

684

Secondo Tertulliano il truccarsi costituisce una forma di critica all'operato divino: «2. Peccano contro di lui, infatti, quelle donne che tormentano la pelle con i cosmetici, tingono di rossetto le guance, allungano gli occhi con nerofumo. Esse, evidentemente, non sono soddisfatte dell'arte modellatrice di Dio; e in se stesse accusano e criticano l'artefice di ogni cosa. Disapprovano, infatti, mentre correggono, mentre aggiungono, tanto più che questi ritocchi sono presi dall'artefice avversario». (Quintus Septimius Florens Tertullianus, *De cultu feminarum libri duo, L'eleganza delle donne: de cultu feminarum*, cit., L. II, cap. 5°, p.101.)

Guazzo da Castiglione⁶⁸⁵ rispetto alla valorizzazione della bellezza fisica è certamente grande. Guazzo inoltre, pur riecheggiando le posizioni critiche di Piccolomini sul belletto,⁶⁸⁶ se ne distingue nella concezione della bellezza per la minore evidenza delle premesse neoplatoniche e perché, pur nella ribadita importanza della bellezza-sanità della moglie per la discendenza, il suo almeno ‘non deforme’ è ben diverso dall’almeno ‘più che mezzanamente bella’ di Piccolomini.⁶⁸⁷

Ma tant’è: Controriforma e preoccupazione per l’integrità familiare, in consonanza con l’orientamento delle classi egemoni a valorizzare la famiglia al di sopra dello Stato, segnano particolarmente l’opera di Guazzo, e, unitamente all’affermarsi dell’assolutismo, contribuiscono a farlo rifluire nella sfera del privato, allontanandolo dalla marca rinascimentale di Castiglione e dalla sua attenzione al ruolo pubblico esercitato dalla corte e all’interno della corte.

- La scelta di una sposa bene educata e facilmente plasmabile dal marito, oltre che con un carattere-bilancia. L’inopportunità delle nozze con vedove.

Accanto alla bellezza interiore, ovverossia alle doti dell’animo, per Guazzo va ricercata, nella scelta della moglie, la saggezza-prudenza, si vuole insomma una moglie virtuosa sotto tutti gli aspetti e per questo si sottolinea l’importanza dell’ascendenza familiare e dell’educazione ricevuta, data l’influenza genetica e formativa sui costumi. I genitori dovranno essere ‘onesti’ e la giovane dovrà essere educata alla «virginal modestia», ossia al pudore e alla castità (CC. III, 187-189). A tal fine la giovine età della moglie favorirà il ruolo di precettore e formatore assegnato al marito, perché gli offrirà un terreno quasi vergine, una sorta di donna di “grado zero” [3 A34]. Questa stessa ‘facilitazione educativa’ che si ravvisa nella donna giovine e plasmabile,

⁶⁸⁵ Castiglione considera infatti la bellezza fisica una dote prioritaria per la donna: «Parmi ben che in lei sia poi più necessaria la bellezza che nel Cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza» (C: III, 302). E per questa ragione legittima la cura dell’abbigliamento (oltre che parzialmente il belletto) per rafforzare la bellezza e non solo per nascondere i difetti equilibrandoli: «Ma perché alle donne è licito e debito aver più cura della bellezza che agli omini, e diverse sorti sono di bellezza; deve questa donna aver giudizio di conoscer quei sono quegli abiti che le accrescon grazia [...] Così essendo un poco più grassa o più magra del ragionevole, o bianca o bruna, aiutarci con gli abiti, ma dissimulatamente più che sia possibile [...]» (C: III, 8). Quanto al trucco, ne condanna l’uso esagerato e affettato e accetta invece interventi misurati e tali da non essere riconoscibili o privilegia direttamente la naturalezza: «Non v’accorgete voi, quanto più di grazia tenga una donna, la qual, se pur si acconcia, lo fa così parcamente e così poco, che chi la vede sta in dubbio s’ella è concia o no; che un’altra, empiatrata tanto, che paia aversi posto alla faccia una maschera, e non osi ridere per non farsela crepare, né si muti mai di colore se non quando la mattina si veste; e poi tutto il rimanente del giorno stia come statua di legno immobile, comparendo solamente a lume di torze, come mostrano i cauti mercatanti i lor panni in loco oscuro? Quanto più poi di tutte piace una, dico, non brutta, che si conosca chiaramente non aver cosa alcuna in su la faccia, benché non sia né così bianca né così rossa, ma col suo color nativo pallidetta, e talor per vergogna o per altro accidente tinta d’un ingenuo rossore, coi capelli a caso inornati e mal composti, e coi gesti semplici e naturali, senza mostrar industria né studio d’esser bella?» (C: I, 40)

⁶⁸⁶ Ricordiamo che Piccolomini critica l’uso del belletto sulla base di parametri estetici, privilegia infatti la naturalezza, ed etici, perché lo considera una forma di menzogna. L’esteriorità evidentemente deve testimoniare in maniera ‘sincera’ l’interiorità, cosicché estetica ed etica vengono intimamente collegate.

⁶⁸⁷ Così Piccolomini: «Oltra di questo non è fuor di proposito che si debba avvertire che ella, se ben non è sopra tutte le altre bellissima (il che rade volte adiviene), *nondimeno si possa più che mezzanamente chiamar bella* e di persona alta e ben fatta; peroché, dovendo di lei nascer figliuoli, molto più debbiam credere che belli, validi, ben formati e ben fatti nasceran d’una tale, che non farebbono di qualche donna troppo picciola, snervata e manca della persona; *senza che noi abbiam già detto che la bellezza del corpo naturalmente, se impedimento non adiviene, grandissimo argomento sia della bellezza dell’animo*» (PI: 537, corsivo nostro).

sconsiglia per converso il matrimonio con una vedova, già educata dal primo marito, e da ‘diseducare’ per poterla poi rieducare alle proprie esigenze.

[3 A35f] *Annibale*- [...] io replico che la tenerezza d’una giovane è facile a piegare alle voglie del marito. E se ben conviene a lui per qualche spazio di tempo essere il maestro, come avete detto, almeno si consola nel vedere prontamente essequiti i suoi raccordi e si gloria d’averla fatta, come si dice, di sua mano e secondo il suo cuore. Né per altro si crede esser doppia fatica lo sposar una vedova, se non perché bisogna primieramente farla scordare i costumi del marito predecessore, e poi avezzarla a’ suoi. (CC: III, 190)

Elementi questi di chiara derivazione piccolominiana che palesano tutta l’ambiguità e i limiti dell’educazione affidata all’uomo, evidentemente non finalizzata a una formazione in assoluto, ma solo a una formazione relativa all’interesse di uno specifico marito nella concretezza e individualità di tutte le sue pretese e difetti; «alle voglie del marito», *Pigmalione*, per l’appunto.

A queste motivazioni di inopportunità della scelta di una vedova come moglie se ne aggiunge inoltre un’altra legata sempre alla preoccupazione dell’armonia e della tutela familiare e, cristianamente, dei più deboli: la crudeltà delle matrigne nei confronti dei figli del primo matrimonio.⁶⁸⁸ Alle vedove e ai vedovi si riconosce l’opportunità di nuove nozze solo se si è incapaci di mantenere la castità dello stato vedovile, ma ci sono esempi luminosi di donne che l’hanno saputo fare, provvedendo da sole ai figli (CC. III, 191).⁶⁸⁹ Si ribadisce dunque anche in questo consiglio la priorità della castità e della prima famiglia.

Un’ultima cura nella scelta della moglie va riservata al carattere, che va vagliato oculatamente, avendo ben presente il proprio e cercando di bilanciarlo. La opportunità della scelta di una moglie dolce o virile va dunque tarata in relazione al carattere del marito, perché la sua virtù deve essere tendenzialmente opposta al difetto del marito ed equilibrarlo; una moglie insomma –bilancia, uno strumento dell’identità più forte in senso individuale, quella maschile: più che donna, funzione.

[3 A39a] [...] E perciò bisogna che ciascuno consideri la sua propria natura, e conosciuto quello in che egli manca o eccede, procuri d’elegger moglie di tal qualità, che lo venga col suo contrario eccesso o difetto a correggere e moderare, perciòché, sì come ben disse un giudizioso autore, i figliuoli nascono felici da una concorde discordanza, cioè quando si congiungono gli ingegni fieri co’ mansueti, imitando la soavità dell’armonia, nella quale si contempera l’accento acuto col grave. (CC: III, 192)

Senza contarne i vantaggi per la discendenza, l’attenzione alla quale è sempre in primo piano e ci riporta al ruolo della donna come fattrice, anche se qui non si insiste sui suoi compiti materni, cosa che aveva fatto invece Piccolomini.

-I doveri dei coniugi: l’amore declinato all’interno della gerarchia patriarcale (il marito-anima vs la moglie corpo, ombra e specchio; il rispetto del primo e la supportazione paziente della seconda).

In relazione agli obblighi dei coniugi Guazzo ripropone Piccolomini, conservando al marito il ruolo di guida, ma richiamandolo ripetutamente alle

⁶⁸⁸ [3 A36] *Annibale*-«[...] Aggiungetevi che ‘l secondo matrimonio suole arrecar gran danno a quei figliuoli che provano la crudeltà delle matrigne, le quali quando ricevono qualche ingiuria o percossa dal marito, ne fanno vendetta, quando egli è fuori di casa, contra i suoi innocenti figliuoli, col batterli così fuori di misura come fuori di ragione» (CC: III, 190-191)

⁶⁸⁹ In questi rilievi su vedovi e vedove Guazzo tiene probabilmente presente quanto Ludovico Dolce proponeva per le vedove: innanzitutto la castità, e le nuove nozze, solo se necessarie a difenderla.

responsabilità del suo stesso ruolo, e assegnandogli in più un dovere d'amore, che dovrebbe contribuire a 'ingentilire' la sua relazione con la moglie, rendendolo più disponibile e rispettoso. Tutto questo comporta una serie di accuse ai mariti, le cui colpe vengono additate come causa di quelle delle mogli: questi infatti pretendono dalle consorti il rispetto di quelle leggi maritali che essi per primi non osservano, e in più trattano le mogli come schiave rivalendosi con la violenza su di loro delle offese subite fuori di casa.⁶⁹⁰ Tale sopraffazione, nella normativa di costume e nella violenza fisica gratuita, già ripetutamente denunciata dalla letteratura filogina, viene biasimata anche perché genera la ribellione delle mogli, mentre una moglie rispettata e amata contraccambia il marito, si conforma al suo volere, s'identifica con lui:

[3 A43b] Ma per lo contrario, quando la moglie conosce che 'l marito è tutto verso di lei rivolto co' raggi dell'amore, della fede e della bontà, e che la tiene per cara sopra ogn'altra cosa, voi la vedete consumarsi tutta in ardente fiamma d'amore e mettere tutto il suo studio nel pensare e nell'eseguire con lieto animo quelle cose che gli aggradano. E rimanete certo che né il compagno al compagno, né il fratello al fratello, né il figliuolo al padre è così caro, come è caro il marito alla moglie, la quale non solamente si conforma col suo volere, ma si trasforma tutta in lui. Onde da questi effetti ne risorge da amendue i lati una sicurezza di fede e una quiete d'animo che li mantiene sempre felici e contenti. (CC: III, 194)

La tesi era già di Piccolomini: se il marito ama la moglie, anche la moglie lo riamerà. Insomma l'amore del soggetto più importante nel matrimonio, il marito, determinerebbe, secondo l'etica cortese, l'amore riflesso della moglie. Ma quell'amore è di fatto qui un riflesso senza autonomia. Il gioco speculare marito-moglie finisce per cancellare i connotati di quest'ultima, relegandola al ruolo di organo del maschio. In questa linea si iscrive anche l'affermazione che la diffidenza verso le mogli è il frutto non della debolezza delle donne, ma della fragilità dell'amore dei mariti, la cui fiducia invece genererebbe responsabilità e sicura affidabilità nella donna (CC: III, 194). Ci troviamo indubbiamente di fronte a un criterio comportamentale e pedagogico avanzato, non autoritario, ma basato sulla fiducia e sull'amore, che, se ha a sua base il riconoscimento della dignità delle persone, non intende comunque sottoporre a dubbio e critica le gerarchie. Tutto si risolve ancora una volta in termini di paternalismo illuminato.

Infatti la richiesta al marito di assunzione piena di responsabilità non perviene a modificarne lo statuto di 'padrone', tanto è vero che nella auspicata cooperazione, all'interno di ruoli distinti e complementari, rinveniamo una gerarchia che continua a privilegiare il maschio, anzi ne accentua il dominio, anche se lo si invita ripetutamente a essere rispettoso e gentile verso la moglie. L'immagine iniziale infatti di due corpi e una sola anima che presupporrebbe una condizione di parità nel sostenere l'onore della famiglia, viene immediatamente sostituita da quella della donna-corpo rispetto al marito-anima e da quella della donna-ombra e più tardi -specchio, in maniera omologa nei concetti come nelle associazioni metaforiche a Piccolomini (identica la similitudine della donna-corpo rispetto al marito-anima, sinonimica quella della donna-eco):

⁶⁹⁰ [3 A43a] *Annibale*-«Risolvetevi pure che la maggior parte degli errori delle mogli traggono origine dalla colpa de' mariti, i quali perlopiù ricercano da quelle l'intera osservanza delle leggi maritali, ma non vogliono essi stimarle punto. E ne vedete alcuni che se ben hanno dalla mano di Dio ricevuta per compagnia la moglie, esercitano però sopra di lei, e con la lingua e con le mani, quel rigore e quell'imperio che s'usa verso le schiave, e se fuori di casa ricevono qualche offesa, ne fanno in casa patire a lei ingiustamente la pena, dimostrandosi all'altre persone codardi e a lei sola bravi. Onde non è meraviglia se vinta dal dolore e dallo sdegno, chiama i diavoli in difesa e se in quel punto gli uomini lascivi pigliano occasione di tentarla e di sperarne bene, ond'ella agevolmente s'acconcia a tutto quello che la persuadono l'ira e la disperazione» (CC: III, 193-194)

[3 A48] *Annibale*- Il marito e la moglie *sono due corpi che sostengono una sola anima e un solo onore*, onde bisogna che ciascuno d'essi abbia cura per la parte sua di questo commune onore. E per sostentarlo egualmente, conviene tener una misura tale che l'uno non si pigli più carico dell'altro, ma lasci l'uno all'altro il suo giusto peso, avvertendo sopra il tutto che non si pieghi né di qua né di là, perché sottraendosi un solo, è bastate a far cadere il peso a terra. Or torno a dire che per sostener franco e intatto questo onore, non è cosa che dia loro maggior lena che lo spirito d'amore, il quale se per avventura manca dall'un capo o dall'altro, ecco subito caduto l'onore. (CC: III, 195, corsivo nostro)

[3 A49a] *Annibale*- Così faccio, e quanto al marito, io prima gli ricordo che sì come Cristo è capo all'uomo, così l'uomo è capo alla donna. Onde s'egli imiterà il suo capo vivendo cristianamente, drizzando i passi nella via di Dio e osservando i suoi divini precetti, e principalmente l'inviolabil fede del santo matrimonio, *ella seguirà lui suo capo come ombra il corpo*, e si piglierà i costumi di lui per legge della sua vita, e vi farà dentro un abito immutabile. Ma s'egli cambierà stile, creda pure ch'ella ne farà altrettanto, e seguirà i vestigi d'Elena, [...] . (CC.III, 195, corsivo nostro)

[3 A49b] Non bisogna parimente che 'l marito si persuada d'esser superiore alla moglie, come prencipe al suddito, o come pastore alle pecore, ma *come l'anima al corpo*, col quale è per una certa natural benivolenza congiunta. (CC: III, 196, corsivo nostro)

Dunque, in questa cellula compatta della famiglia, l'uomo resta il capo indiscusso; deve però osservare i precetti religiosi e la fedeltà matrimoniale, ed essere quindi di buon esempio, mentre la donna, identificata con l'ombra del marito, sotto tutela e priva di autonomia, deve imitare i suoi costumi e obbedirgli secondo lo schema della donna paziente.⁶⁹¹ È chiaro che questa complementarità si gioca tutta su una sperequazione di libertà e oneri, insomma di potere, e che l'immagine dei due corpi che sostengono una sola anima è fittizia, mentre assolutamente probante quella della donna ombra del corpo del marito e così pure quella successiva dell'uomo come anima e della donna come corpo, che implicitamente rimanda alla tradizione misogina della donna-materia vs uomo-forma, sebbene qui sia utilizzata a sottolineare un rapporto di benevolenza del marito verso la moglie.

Un rapporto di benevolenza che Guazzo intende evidenziare anche con la reinterpretazione del tradizionale mito della formazione della donna dalla costola di Adamo, attraverso il nesso metominico del fianco col cuore, come simbolo dell'obbligo d'amore del marito verso la moglie, mentre una sua formazione dal capo avrebbe autorizzato la donna a dominare l'uomo, dai piedi, invece, l'uomo a tiranneggiare e schiavizzare la donna, comportamenti questi esclusi entrambi da Guazzo, il primo per tradizione gerarchica di genere, il secondo per le istanze di rispetto e amore cristiano.⁶⁹² D'altra parte il mito della Genesi, così reinterpretato, mostra, qui come in altri casi, i limiti di un orientamento filogino contenuto in un modello paternalistico:

⁶⁹¹ La donna, cui si è assegnato il dovere di obbedire al marito imitandolo, deve però innanzitutto tenere presente gli obblighi cristiani e surrogare il marito nell'espletamento di questi, qualora questo deroghi ad essi, relazionandosi inoltre a lui con un atteggiamento di paziente sopportazione. Cosicché diverrà una sorta di martire meritevole della ricompensa divina e della lode dell'opinione pubblica: [3A56a] *Annibale*- «Il secondo è questo, che nonostante ch'ella vegga il marito piegar sotto il suo carico e mancarle dell'amore e della fede, bisogna ch'ella non solamente lasci d'imitarlo, ma supplisca con franco e invito animo al difetto di lui, facendo chiaro il mondo ch'ella non consente per la parte sua che questo commune onore sia violato, e faccia conto d'avere a portare essa tutta la croce, il che facendo riporterà da Dio doppio merito e dal mondo doppia lode.[...]» (CC: III, 199)

⁶⁹² Il comportamento tirannico è peraltro giudicato negativamente da Guazzo anche perché controproducente: [3 A49b] *Annibale*- «[...] Oltre a ciò avvertisca il marito di conoscer bene qual sia e fin dove si stenda l'imperio suo sopra la moglie, la quale molte volte consente alle sue voglie e gli ubidisce non come a signore, ma come a tiranno, e convertendo l'amore in timore si consuma e si distrugge tutta nel bramar la sua morte, dopo la quale ella verifica con ragione quel volgar proverbio: quando il marito si fa terra, la moglie fa carne». (CC: III, 195-196)

[3 A 49c] E consideri che non l'uomo dalla donna, ma la donna dall'uomo fu formata, e non gli uscì del capo, perché non avesse a signoreggiarlo, né dai piedi, perché egli non l'avesse a calpestare, ma dal fianco, ove è il seggio del cuore, perché l'avesse ad amare cordialmente e come se medesimo. (CC: III, 196)

Infatti se le equivalenze metaforico-simboliche come quella dell'origine della donna dal fianco-cuore di Adamo e del legame dell'uomo-anima con la donna-corpo, sono mirate a sottolineare e perorare un rapporto d'amore da parte del marito verso la moglie, esse non scalfiscono affatto la condizione di subordinazione, peraltro ribadita subito dopo con l'insistenza sulla figura della donna paziente, come in Piccolomini, al punto che lo stesso Guazzo, se da una parte riconosce esplicitamente come svantaggi della moglie nel matrimonio la condizione di subordinazione e il dovere di sopportare il marito, anziché emanciparla da questi, glieli aggrava, chiamando anche la donna ad una assunzione di responsabilità piena: spetta a lei il compito di attenuare i difetti del marito, e più a lei che al marito l'onere della conservazione dell'onore familiare, attraverso la tutela della propria onestà-castità. Così se l'uomo viene richiamato ad amare, educare e rispettare la moglie, compiacerla in maniera onesta, la donna dovrà sopportarne i difetti e temperarlo ed esercitare un ruolo benefico di istituttrice invisibile e mediatrice, persuadendolo, con la propria umiltà, pazienza e grazia, a migliorarsi moralmente nei comportamenti. Un ruolo riflesso, tra l'altro, di guida in una associazione biunivoca con quello del marito che sarebbe assolutamente contraddittoria e paradossale se anche qui non valesse la differenziazione del comando da parte dell'uno, della sopportazione paziente da parte dell'altra. L'uomo insomma eserciterebbe una funzione di guida in prima istanza, la donna semplicemente in forma reattiva di fronte agli eventuali difetti del marito, e in forme tacite e dimesse, senza autorità. Il marito deve infatti governare la moglie con sapienza, educarla nell'attenzione al governo della casa e nei comportamenti virtuosi, quindi in ambito economico ed etico,

[3 A 49d] [...] E perciò sia sollecito così nel disporla a pigliar amore al governo della casa e occuparsi volentieri nelle faccende domestiche, come nel fare con destra maniera perdere l'inclinazione a quelle cose vane nelle quali troppo si compiace. E per conservarsela onesta gioverà oltremodo il tenere spesso con lei ragionamenti virtuosi e grati a Dio, e 'l biasimar la vita delle donne impudiche, e fargliele avere in disgrazia, e ravedere quanto grave fallo sia quello dell'adulterio, dal quale ne risorge perpetua ignominia al marito e alla moglie. (CC: III, 196)

ma anche soddisfare i desideri onesti della moglie, farle compagnia e comunicare con lei, derivandone il vantaggio di consolazione e utili consigli:

[3 A49f] [...] E si ricordi che niuna cosa è più dovuta dal marito alla moglie, che la santa e fedel compagnia, e però sia questa la sua impresa, e cerchi con ogni studio di conservarsela cara e senza macchia, né si sdegni anco in segno d'amore di comunicarle i suoi pensieri, perché molti si consigliarono utilmente con le lor donne. (CC: III, 196)

[3 A49g] E veramente è gran ventura di quell'uomo il quale, comunicando i suoi travagli alla cara e fedel compagna della vita sua, ne riceve pietose risposte e grati consigli, e partecipandole la sua buona fortuna, sente con la vera allegrezza di lei raddoppiarsi la sua. (CC: III, 196)

E rivolgerle eventuali rimproveri in privato, senza offenderla, motivandoli con la tutela dell'onore; evitare inoltre vezzi alla moglie alla presenza di estranei, anche se esistono sotto questo versante lodevoli eccezioni; e avere un rispetto formale nei suoi confronti che la lunga consuetudine non deve incrinare, pena la perdita dell'amore di lei:

[3 A50b] [...] Il che non fa il marito, il quale, praticando continuamente con lei, non s'astiene dal far alcune cose sporche avanti a' suoi occhi, le quali le allontanano l'animo da lui. E pertanto bisogna ch'egli s'immagini ch'essendo la donna di natura sua alquanto ischifetta e delicata, tutte le volte che vede alcun atto manco civile nel marito, non solamente l'aborrisce, ma comincia a pensare che gli altri uomini siano più discreti e ben creati. Avvertisca dunque a serbare e politezza e modestia ne'suoi portamenti, per non contaminar la casta mente della moglie, e facendo insomma tutto ciò che giustamente le dee piacere, fugga eziandio tutto ciò che giustamente le dee dispiacere e ne aspetti quella gloriosa lode che dagli antichi era data a' buoni mariti, i quali erano più stimati che i buoni amministratori delle repubbliche. (CC: III; 197)

La moglie, per parte sua, deve obbedire, in quanto per natura più debole, ed educare il marito tramite l'umiltà e la pazienza, un'azione la cui importanza si enfatizza a tal punto da considerarla fattore di un 'informale' scambio di ruoli («a' quali sapendo ubidire, divengono signore»), contenuto però sostanzialmente in un ambito etico. Certamente comunque una contraddizione se questa donna che deve essere educata dal marito risulta poi educatrice del marito, ma, come dicevamo, il paradosso è impedito dal fatto che 'formalmente e sostanzialmente' i rapporti di potere restano i medesimi, nella loro differenziazione gerarchica: l'uomo agisce e comanda, la donna patisce e sopporta. E ce lo ribadiscono le parole chiave: "suddita, ubidiente, umiltà, pazienza, silenzio"; una serie in cui non a caso tutti i termini implicano la subordinazione, e infine la relegazione tradizionale nel silenzio, certo, in attesa del momento opportuno per parlare, ma pronta a ritacere immediatamente di fronte all'ostinazione del marito:

[3 A55] *Annibale*- Diremo adunque ch'egli è giusto imperio e secondo la natura, che le cose più potenti signoreggino le più deboli, e che la donna, come inferiore di forze e d'animo e di corpo, dee ubidire al marito. *E si come gli uomini deono osservare le leggi della città, così le donne hanno da osservare i costumi de' mariti, a' quali sapendo ubidire, divengono signore.* E qui potrei nominare molte valorose donne, *le quali vestendosi il manto dell'umiltà e della pazienza,* hanno fatto spogliare la superbia, la crudeltà e molt'altri notabili difetti a' mariti loro, de' quali alcuni confessano d'aver perdonato al nemico e ritirata la mano dalla vendetta, altri d'aver deposti i contratti illeciti, le bestemmie e le lascivie, e si sono rivolti alla divozione e alla cura dello spirito, persuasi dai graziosi e onesti prieghi e dall'esemplare e umil vita delle lor mogli. (CC: III, 198-199, corsivo nostro)

[3 A74] *Annibale*- Il rimedio fu già da me proposto quando io ricordai alla moglie che fosse *suddita e ubidiente al marito.* Tuttavia io aggiungo ora ch'ella debbe ingegnarsi, ad imitazione de' medici, *di curare i difetti del marito con medicine contrarie,* onde s'egli è crudo e imperioso, conviene vincerlo con l'umiltà; s'egli grida, ella *taccia,* perché la risposta delle sagge donne è il *silenzio,* e aspetti a parlare e a dichiarargli la volontà sua quando egli avrà l'animo tacito e tranquillo; s'egli è ostinato, ella gli *ceda.* (CC: III, 205, corsivo nostro)

Sempre per compiacere il marito sono raccomandati alla donna atti piacevoli che per lei hanno solo la ricaduta positiva di una garanzia di fedeltà, ma che non sembrano afferire alla sfera del piacere femminile che non è contemplato per il soggetto femminile in sé: la moglie, per quanto si chieda al marito di amarla e compiacerla, resta soprattutto uno strumento del piacere del marito:

[3 A69c] Oltre a ciò sia avvertita a mostrargli con parole benigne e con atti piacevoli ogni segno d'affezione, e sappia che alcuni mariti già avezzi all'amorose cortesie d'altre donne, stimano d'esser poco amati dalle mogli, se non fanno loro simili o maggiori carezze di quelle che facessero le altre donne. (CC: 204)

In un quadro così sbilanciato a sfavore della donna, nonostante le premesse paritarie («due corpi che sostengono una sola anima e un solo onore») e il tentativo di mantenerle con la virtuosa reciprocità dell'azione educativa, non sorprende che si giunga all'immagine della donna-specchio e che per la donna si ribadisca l'onere dell'onestà come garanzia primaria dell'onore familiare. Si riconferma infatti in modo

ancor più deciso la subordinazione della moglie al marito, proiettandola anche nell'ambito emotivo: la donna deve essere specchio del marito,⁶⁹³ adeguarsi a lui non solo nella volontà e nei costumi, ma anche nelle emozioni, in modo da amplificargliele narcisisticamente:

[3 A69a] *Annibale*- Io mi spedisco in poche parole, dicendo che la felicità della moglie consiste nel vedersi amata dal marito, onde le do carico non solamente di fuggire tutto ciò che può esser molesto e alterare l'animo al marito, ma di secondar graziosamente la volontà e i costumi suoi, perché si come non vale nulla lo *specchio* che rappresenta dogliosa l'immagine di un lieto, e lieta quella d'un doglioso, così è stolta quella moglie che nell'allegrezza del marito s'attrista, e quando è pensoso fa festa. E perciò si disponga a scontrarsi col suo pensiero e a giudicare le cose dolci e amare secondo che saranno giudicate dal marito, perché la diversità dei costumi non è punto atta alla conservazione dell'amore. (CC: III, 204)

E si ribadisce come dovere prioritario della donna più che dell'uomo la cura della fedeltà e castità, anche nell'immagine, per il rischio maggiore di disonore presso l'opinione pubblica: la donna infatti dovrà evitare la compagnia di donne di cattiva fama, e stare particolarmente attenta non solo a non cadere nel disonore, ma anche a non incorrere nel sospetto di disonore, perché la cattiva fama genera i medesimi effetti negativi che ci sia o no alla sua radice un atto reale. Una preoccupazione, lo ricordiamo, condivisa anche da Castiglione.

⁶⁹³ Sul concetto di donna come specchio dell'uomo, anticipato implicitamente da Castiglione, ed evidenziato in modo esplicito anche con l'uso delle parole testimoni da Piccolomini (donna-eco) e da Guazzo (donna-ombra e donna-specchio), la Frontisi-Ducroux offre un'interessante annotazione sulla presenza del *topos* anche in Plutarco, e sulla sua novità rispetto alla tradizione della omofilia platonica, con conseguente innalzamento del ruolo riconosciuto alla donna, appunto di rispecchiamento anch'essa dell'uomo, un rispecchiamento dell'uomo prima riconosciuto in forma privilegiata solo all'uomo stesso. Inoltre rileva all'interno di questo suo ruolo tendenzialmente passivo anche un minimo di autonomia: « In questa serie di specchi, più o meno metaforici, a uso dei maschi, non si aspetta affatto di ritrovarvi la donna. Eppure ella è presente, ed è ancora Plutarco che provoca quest'incontro: «Così come uno specchio ornato d'oro e di pietre preziose non è di alcuna utilità se non dà un riflesso rassomigliante, allo stesso modo una sposa ricca non offre alcun vantaggio se non modella la propria vita su quella del marito, e non pone il suo carattere in accordo con quello di lui; se lo specchio rinvia un'immagine accigliata a un originale che si rallegra, o un'immagine ridente a un uomo sofferente e inquieto, lo specchio è falso e di cattiva qualità» (Plutarco, *Precetti di vita coniugale*, 14 (M. 139d). Nonostante le apparenze, questo passo dei *Precetti di vita coniugale* testimonia una concezione innovatrice, se non del tutto progressista, della donna in rapporto alle rappresentazioni correnti dell'età classica. La buona sposa, come la definisce Plutarco, anche se è concepita come un riflesso, non è tuttavia passiva: i verbi che designano il suo comportamento denotano un'attività di cui ella risulta il soggetto: lei mostra, lei fornisce, lei rinvia un'immagine. Sembra poter scegliere tra sottomissione o rifiuto, e quando consente a farsi specchio per il suo sposo, il suo atteggiamento è giudicato molto positivamente. La sua docilità mimetica, condizione indispensabile per una vita coniugale armoniosa, appare come l'antitesi di quella del cortigiano adulatore, che troppo spesso rimpiazza l'amico. Per Plutarco, lo specchio ideale dell'uomo dovrebbe essere sua moglie ed è ciò che mostra in uno dei suoi ultimi dialoghi, *l'Erotico*. Volendo dimostrare che l'amore eterosessuale, preferibilmente coniugale, vale bene l'amore omosessuale, Plutarco riprende l'analisi di Platone: il processo amoroso è lo stesso, afferma egli, e la bellezza femminile può, altrettanto bene di quella dei giovinetti, fungere da specchio per incitare gli animi nobili a elevarsi verso la contemplazione della bellezza divina [...] Queste rappresentazioni, in cui la donna può farsi specchio dell'uomo in un contesto sentimentale e anche appassionato, sono tarde; esse datano dai primi secoli della nostra era. Per tutta l'epoca classica, e non senza rapporto con l'ideologia democratica, la *philia*, che implica uguaglianza, reciprocità e simmetria, è riservata alle relazioni tra uomini: relazioni d'amicizia tra omologhi, che sono, all'interno di una città, come dei fratelli - nati in una stessa terra, raccontano gli ateniesi- che vogliono essere simili tra loro come li mostrano le loro rappresentazioni figurate; ma anche relazioni amorose, che la *philia* serve a giustificare, quando ce n'è bisogno, e che permettono agli adulti, gli amanti, di modellare a loro immagine e somiglianza i giovani compagni» (Françoise Frontisi Ducroux, Jean-Pierre Vernant, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, cit., pp. 104-105)

[3 A56a] *Annibale*- Il secondo è questo, che nonostante ch'ella vegga il marito piegar sotto il suo carico e mancarle dell'amore e della fede, bisogna ch'ella non solamente lasci d'imitarlo, ma supplisca con franco e invitto animo al difetto di lui, facendo chiaro il mondo ch'ella non consente per la parte sua che questo commune onore sia violato, e faccia conto d'avere a portare essa tutta la croce, il che facendo riporterà da Dio doppio merito e dal mondo doppia lode. *E di qui voi potete conoscere che questo onore è molto più raccomandato alla diligenza e alla fede di lei che di lui, e che se ben provoca l'ira di Dio altrettanto l'uomo quanto la donna, nel violare un tanto sacramento, nondimeno ella ha da scrivere nel suo cuore, e non scordarsi mai, che dove il marito con questo fallo poco disonore riceve nell'opinione degli uomini, la moglie perde interamente l'onore, e rimane di tanto vituperio macchiata, che mai più, né col pentimento, né col riformare la vita sua, non può ricuperare la buona fama.* Chiuda dunque la saggia moglie l'orecchie a'nemici e insidiatori della sua castità, e apra gli occhi a quella sentenza: E qual si lascia del suo onor privare, Né donna è più, né viva.

[3 A 56 b] [...] Ma bisogna bene ch'ella sia avvertita che con tutta l'onestà e l'innocenza sua, non avrà adempiuta la legge, perché *conviene alle donne l'essere non solamente senza macchia, ma senza sospetto di macchia.* E s'ella pone ben mente al tutto, s'accorderà che *vi è poca differenza, quanto al mondo, ch'ella sia infame per opera o per opinione.* (CC: III, 199, corsivo nostro)

In effetti è evidente da questa disamina che l'affermazione di principio sul dovere dei coniugi di suddividersi equamente il carico della conservazione dell'onore familiare viene ben presto abbandonata e sostituita dall'accettazione del costume che stabilisce, relativamente a questo fine, un maggior carico e una maggiore responsabilità della donna, al punto che si propone per la donna il ruolo di martire per la beatitudine eterna e la lode dell'opinione pubblica («faccia conto d'avere a portare essa tutta la croce, il che facendo riporterà da Dio doppio merito e dal mondo doppia lode»).

-Un accenno fugace al marito paziente

Quanto al 'martirio' c'è tuttavia un interessante appunto che propone anche per il marito lo schema della sopportazione della moglie,⁶⁹⁴ ma esso ci sembra poco significativo nel contesto complessivo. Esso viene accennato quando si affronta il problema delle battiture alle mogli che il cavaliere misogino è incline a giustificare, mentre il filogino le ritiene empie e aggiunge che con la sopportazione di una moglie pesante e sgradevole l'uomo migliora se stesso⁶⁹⁵ (CC: III, 206), una tesi in cui il rispetto della donna fa capo, da una parte al riconoscimento di una sua dignità, dall'altra alla valorizzazione medievale del sacrificio,⁶⁹⁶ spesso presente nella tradizione, in riferimento però alla posizione della donna. Questo trasferimento della virtù della sopportazione dalla donna all'uomo costituirebbe in effetti, se non fosse solo accennato, un rilevante correttivo alla tradizione e un'integrazione a una linea filogina di richiamo ai doveri del marito già presente nello stesso Tommaso d'Aquino e in Petrarca, e ribadita peraltro ampiamente dallo stesso Guazzo, nonché, se vogliamo, un'altra forma della femminilizzazione dell'uomo. Esso era già stato comunque anticipato da Modio, nel quadro di un ulteriore incivilimento dei rapporti matrimoniali e in prosecuzione del modello piccolominiano.

⁶⁹⁴ Modio aveva già anticipato questa figura, capovolgendo in termini di genere il modello della donna paziente piccolominiana. (M: 362-363)

⁶⁹⁵ [3 A77] *Annibale*- «Quell'autore non fa qui punto, ma vi aggiunge che, sopportandola, rende migliore se stesso. E per certo essendo l'uomo più robusto della donna, egli dee anco essere più perfetto e sopportare in pace l'infermità, le fragilità e l'imperfezioni della moglie, oltre che è cosa certa che soffrendo i suoi difetti, s'acquista mercede in cielo». (CC: III, 206)

⁶⁹⁶ Il tema della sopportazione della moglie tormentosa come 'martirio' che perfeziona era già stato anticipato anche da Biondo nel Proemio alla seconda sezione dell'opera *Angoscia, doglia e pena: le tre furie del mondo*: «Nondimeno con tutto ciò, Signor mio, vi ringrazio, perché son certo che tu vuoi che l'uomo diventa più perfetto negli affanni, non derogando perciò a te cosa alcuna» (B:119)

-L'influenza di Piccolomini e di Castiglione.

L'immagine della donna ombra e specchio è dunque ricalcata su quella della donna-eco di Piccolomini, con l'aggiunta della grazia castiglionesca («secondar graziosamente»), recuperata anche, prima di Guazzo, da Dolce, in un quadro di doveri tutti puntati sulla parte femminile. In effetti il Piccolomini dell'*Instituzion morale* risuona molto in queste pagine di Guazzo, nella funzione assegnata alla donna di rispecchiamento e di istitutrice invisibile del marito, insieme ai motivi filogini e misogini più tradizionali, come la denuncia delle soperchierie e delle responsabilità dei mariti, il richiamo del marito ai suoi doveri di rispetto e compagnia della moglie, da una parte, il mantenimento delle donne in una condizione di ubbidienza, sopportazione, subalternità, dall'altra. Misogine secondo il più puro stile tradizionale le accuse di vanità, leggerezza, sperpero, amore del lusso cui dà occasione la ribadita importanza dell'onore; una vanità criticabile anche perché spesso la cura eccessiva degli ornamenti e del corpo produce l'ulteriore difetto di trascurare la casa.

Sul compito tradizionale della donna di accudire al governo della casa ci si sofferma, sottolineandone la ricaduta positiva nell'amore del marito e riconoscendo un'autonomia gestionale della donna, un poco maggiore di quella riconosciuta da Piccolomini (l'uomo non vi si deve intromettere, se non in situazione di necessità), il che a noi pare un riconoscimento importante e innovativo, pur all'interno della sua complessiva condizione di subordinazione e di persona sotto tutela (CC: III, 207-208).

Infine, l'insieme dei precetti dati alle mogli viene così sintetizzato dal signor Annibale, ponendo l'accento sull'obbligo di amore del marito e dei figli, di prudenza, di castità, di sollecitudine nell'amministrazione della casa:

[3 A82b] E finalmente portino con esse loro il memoriale dell'Apostolo: che amino i mariti e i figliuoli e siano prudenti, caste, sobrie, benigne e sollecite nel governo della casa. (CC: III, 208)

L'immagine finale è dunque assolutamente tradizionale. Paragonare questa donna con quella di Castiglione può sembrare non del tutto corretto perché si tratta di piani dell'esistenza differenti, ma il confronto è autorizzato dal fatto che il privato, oggetto dell'attenzione di Guazzo e prima di lui di Piccolomini, è influenzato da quel modello, seppur con adattamenti che in parte lo distorcono. Castiglione aveva glissato sulla vita privata della donna sposata e in famiglia, dandone per scontata l'immagine tradizionale, ne aveva però veicolato l'obbligo della castità al suo ruolo pubblico e l'aveva chiamata, pur nel rispetto di questo abito, a rapportarsi alla componente maschile con piacevolezza, lasciandole anche una certa iniziativa, quantunque proponendole nei ragionamenti d'amore un atteggiamento più reattivo che attivo (l'iniziativa veniva lasciata agli uomini). E inoltre ne aveva fatta la fonte del benessere maschile con la sua bellezza e grazia. In Guazzo invece domina la dimensione domestica del rapporto col marito, in cui è più radicato il rapporto di subordinazione, e il benessere maschile è il frutto non tanto della bellezza esteriore, cui si preferisce la bellezza d'animo, e che peraltro si teme per il pericolo di adulterio, quanto piuttosto di un atteggiamento di sopportazione paziente: la piacevolezza legata alla bellezza non c'è ed è sostituita dalla gratificazione interiore per l'aiuto al ravvedimento e per la pace familiare (o si tratta di una piacevolezza quasi simulata per fini di compiacimento del marito). C'è invece l'obbligo del rispetto della donna come in Castiglione e dell'amore nella forma innanzitutto del rispetto. Una inoculazione dell'amore all'interno del matrimonio che aveva suggerito Castiglione e che qui in Guazzo si connota più chiaramente in termini sessualmente neutri, anzi di omissione della sessualità, per una più evidente presenza della matrice sessuofobica cristiana. A Castiglione si può ricondurre anche la matrice della relazione virtuosa reciproca dei coniugi, rappresentata

nella relazione platonica tra donna bella e uomo che, elevato dalla sua virtù, la educa alla virtù, con le medesime contraddizioni. E l'assunzione del principio cortese dell'amore che genera amore, presente in Castiglione soprattutto nei termini della grazia che genera grazia. Nonché la funzione di rispecchiamento narcisistico, trasferita dalle esigenze dei cortigiani a quelle del marito. E in genere il ruolo della donna di essere in funzione del benessere maschile, insomma dell'uomo. Con la differenza che in Castiglione le nuove necessità del cortigiano e della corte avevano finito con l'emancipare parzialmente la donna di palazzo, in Guazzo invece il riflusso nel privato e la dipendenza dal marito agiscono in direzione contraria, e il miglioramento delle sue condizioni è possibile solo se c'è un amore del marito che lo induca a comportamenti civili, secondo una linea al tutto paternalistica. Sotto questo aspetto Piccolomini aveva recuperato di più per la sua donna, pur nel privato, i miglioramenti concessi da Castiglione, facendola partecipare nel rapporto col marito anche di forme di festevolezza. E a Castiglione va riferita anche la funzione mediatrice ed educatrice della donna, trasferita però da una modalità attiva ad una passiva, 'paziente', fino alla forma del silenzio. Mentre il dato della visibilità femminile, presente in Castiglione, qui si attenua al punto da giungere a una forma di invisibilità. La crepa poi della struttura patriarcale rappresentata in Castiglione dall'assegnazione di un ruolo pubblico alla donna, qui compare solo nella forma del riconoscimento del diritto degli interessati ad avere voce in capitolo nel loro matrimonio, e riguarda femmine e maschi.

Quanto al rapporto con Piccolomini, molto più diretto ed evidente, si ha qui una riproposizione dettagliata di quanto Piccolomini argomenta sul matrimonio nell'*Instituzion morale*: identici, come già abbiamo rilevato, i criteri di scelta della moglie, la funzione di capo e guida del marito, nonché il suo dovere d'amore e rispetto per la donna, l'assunzione del principio cortese dell'amore che genera amore, il ruolo della donna paziente ed educatrice invisibile, la funzione di rispecchiamento narcisistico e di benessere per il marito, il compito di governo della casa, il vincolo della castità, l'importanza della famiglia e della discendenza, la riduzione della moglie a funzione del marito; simile la componente cristiana; ma più vitali in Piccolomini i valori della bellezza (pur nella ribadita critica all'uso del belletto) e della piacevolezza, al punto che si consiglia al marito di rivolgere alla moglie le attenzioni e le 'carezze' dovute,⁶⁹⁷ un riferimento implicito alla sessualità che ci sembra non rinvenibile o molto attenuato in Guazzo, che si accontenta di invitare il marito ad una «santa e fedel compagnia» (CC: III, 196), mentre suonano apparentemente simili (ma più interessato e simulato il secondo) l'invito di Piccolomini alla moglie a non essere troppo aspra o severa per un errato concetto dell'onestà⁶⁹⁸ e quello di Guazzo a «parole benigne» «atti piacevoli» e

⁶⁹⁷ «Una tal casta unione adunque il prudente marito santamente e fedelmente mantenga, non privando la moglie sua di quelle carezze che solo a lei per divine e umane leggi son date in obbligo. Da che seguirà che, facendo il medesimo la moglie sua la quale il più delle volte, se error fa, dal poco amor del marito prende occasione, in vita felicissima meneran gli anni loro» (PI: XI, 6); «Ma avvertisca egli bene che tale autorità e gravità che dee sempre mostrarsi in lui non sia però tale che più tosto si possa chiamar severità o rigidità, e massimamente in quelle carezze che più segretamente e alquanto più liberamente si debbono fare; acciòché la donna, che altra cosa allegra non ode né vede mai, con la piacevolezza e con la dolcezza del suo marito si acquieti e si posi» (PI: XI, 6). Parole, queste di Piccolomini, in cui ci sembra di poter cogliere una più sincera attenzione al diritto della donna di partecipare del piacere e di un piacere che si sottintende anche erotico, giustificato, implicitamente sulle orme della *Raffaella*, come naturale, un naturale che partecipa della natura dell'uomo insieme allo spirituale. Il piacere dunque comincia a essere ritenuto reciproco, anche se è l'uomo il soggetto che decide di veicolarlo o meno alla donna.

⁶⁹⁸ «Appresso questo ella non dee far come sogliono molte donne, le quali, o per tema d'esser poco caste tenute, o per scempiezza o altra cagione, non osano alla presenza de'lor mariti ridere o altro segno di contentezza mostrare, anzi sempre aspre e acerbe si mostrano nel volto, quasi la castità e la onestà debba esser cagion di mestizia e di poco diletto, dove per opposto, se la castità e la pudicizia non è

«segni d'affezione» e a fare «maggiori carezze» di quelle che farebbero ai mariti altre donne per tenerseli fedeli (CC: III, 204). Guazzo, per l'attenuarsi di questi aspetti e il loro spostamento sull'asse dell'interiorità, appare dunque più lontano dal Rinascimento di Piccolomini. Non solo, ma ci sembra che anche le concessioni fatte dal marito alla moglie nell'*Instituzion morale*, quale quella di qualche uscita, sulle orme delle concessioni di Castiglione, qui vengano meno, o comunque non se ne parli (sebbene gli esempi e il convito testimonino l'uscita di casa), e insomma che l'appiattimento sui bisogni del marito sia maggiore, e tra l'altro più giustificato nei termini del 'martirio' cristiano (un'immagine tuttavia non assente in Piccolomini).

Così pure l'assegnazione di valore, come criterio relazionale, oltre che alla grazia, anche e soprattutto alla rassegnazione e umiltà, se rivalorizza la donna come santa, le toglie anche centralità terrena, cosa a cui coopera la sua stessa perdita di corporeità e bellezza esteriore. Tuttavia, per quanto si assegni alla donna un'identità tra santificata e alienata, per quanto la linea seguita sia paternalistica, va riconosciuto che lo statuto femminile, rispetto a certe esasperazioni misogine, viene comunque migliorato. In effetti, le posizioni di Guazzo sui comportamenti da tenersi verso la moglie come verso gli ignobili e gli illetterati, sono espressione di un percorso contraddittorio e incerto che unisce tendenze progressiste a permanenze conservatrici. Come Castiglione, per l'appunto.

Quanto alla *Civil Conversazione* nel suo complesso è evidente che in essa 'si ruminano', per usare un termine utilizzato da Quondam, i saperi sia di Castiglione che di Piccolomini, li si semplificano ad uso divulgativo, ma con una rielaborazione 'originale' segnata dai nuovi tempi. Da rilevare inoltre, sul tema del rapporto matrimoniale, come vedremo poi su quello dell'educazione, l'influenza, per quanto di taglio più restrittivo, di Ludovico Dolce,⁶⁹⁹ peraltro a sua volta influenzato da Piccolomini e dallo spagnolo Juan Luis Vives,⁷⁰⁰ modello dello stesso Piccolomini.

- *L'influenza di Castiglione e di Piccolomini su Guazzo. Tavola di sintesi.*

<i>Castiglione</i>	<i>Piccolomini</i>	<i>Guazzo</i>
Donna colta nelle relazioni pubbliche.	Donna colta soprattutto nella relazione privata di moglie.	Donna colta anche nella relazione privata di moglie.
Autonomia.	Subordinazione al marito.	Autonomia in pubblico. Subordinazione al marito nel privato.
Rispetto e amore dei cortigiani.	Rispetto e amore del marito.	Rispetto dei gentiluomini. Rispetto e amore del marito.
Bellezza esteriore-interiore.	Bellezza interiore-esteriore. Moglie 'più che mezzanamente bella'.	Bellezza interiore- esteriore. Moglie né bella né brutta, ma non deforme.
Estetica –etica.	Leggera prevalenza etica.	Più forte prevalenza etica.
Onestà-castità.	Onestà-castità.	Onestà-castità.

allegremente e volentieri osservata, più tosto impudicizia che onestà si deve chiamare [...] gli si mostrerà sempre contenta, gioconda» (PI: XI, 8)

⁶⁹⁹ Ludovico Dolce, *Dialogo [...] della institution delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*, cit.

⁷⁰⁰ Juan Luis Vives, *De institutione feminae christianae* [1524-1528], cit.

Piacevolezza e virtù nelle relazioni di corte. Componente estetico-edonistica.	Piacevolezza e virtù col marito. Componente edonistica.	Piacevolezza e virtù nelle relazioni mondane. Piacevolezza col marito (componente edonistica attenuata rispetto a Piccolomini).
Istruita dai cortigiani.	Educata dal marito.	Educata dal marito.
Educatrice e mediatrice in virtù e civiltà con la bellezza, la grazia e la virtù.	Educatrice invisibile del marito con l'umiltà e la pazienza.	Educatrice invisibile del marito con l'umiltà e la pazienza.
Il rapporto contraddittorio della coppia platonica, quanto a elevazione virtuosa.	Riproposto in quello dei coniugi.	Riproposto in quello dei coniugi.
Fonte del benessere maschile con la bellezza e la virtù.	Fonte del benessere maschile soprattutto con la pazienza.	Fonte del benessere maschile soprattutto con la pazienza.
Funzione attiva.	Funzione passiva-reattiva.	Funzione passiva-reattiva.
La valorizzazione del matrimonio e della cooperazione dei coniugi. La valorizzazione della cooperazione e interazione maschile e femminile.	La valorizzazione del matrimonio e della cooperazione dei coniugi.	La valorizzazione del matrimonio e della cooperazione dei coniugi. Il maggior onere della donna nella conservazione dell'onorabilità della famiglia.
L'amor cortese all'interno del matrimonio (accennato come necessario se orientato anche al rapporto sessuale). Ossia divieto dell'adulterio in nome dell'amor cortese.	L'amor cortese all'interno del matrimonio con riferimento alla sessualità: le 'carezze'.	L'amore all'interno del matrimonio: sessualità non evidenziata.
Amore dell'amante che genera amore nell'amata. Grazia che genera grazia (dal femminile al maschile a dote anche maschile).	Amore del marito che genera amore e virtù della moglie (e viceversa, ma in seconda istanza)	Amore del marito che genera amore e virtù della moglie (e viceversa, ma in seconda istanza).
Rispecchiamento narcisistico dei cortigiani.	Rispecchiamento narcisistico del marito.	Rispecchiamento narcisistico del marito.
Funzione del benessere maschile, ma parziale emancipazione, per i nuovi bisogni maschili all'interno di una relazione pubblica.	Funzione del benessere maschile, ma dipendenza dalla disponibilità del marito per un miglioramento.	Funzione del benessere maschile, ma dipendenza dalla disponibilità del marito per un miglioramento.
Visibilità femminile. Identità.	Attenuazione della visibilità. Identità alienata.	Attenuazione della visibilità /Invisibilità. Identità alienata.
Indebolimento della struttura patriarcale per l'assegnazione di un ruolo pubblico alla donna.	Si accenna al costume della partecipazione dei diretti interessati alla scelta del coniuge, ma non lo si ritiene necessario.	Indebolimento della struttura patriarcale perché si riconosce il diritto degli interessati ad avere voce in capitolo nella scelta del coniuge.

	I criteri di scelta della moglie.	Gli stessi di Piccolomini.
Rispecchiamento narcisistico del cortigiano.	La moglie-eco. La moglie paziente. [Martire.]	La moglie –specchio. La moglie paziente e martire.
	Il governo della casa.	Il governo della casa (maggiore autonomia).
	L'importanza della famiglia e l'assegnazione dei compiti a tutti i componenti.	L'importanza della famiglia e l'assegnazione dei compiti a tutti i componenti.
	Attenzione all'educazione dei figli. Cooperazione educativa dei coniugi con una certa mediazione comportamentale (severità + amorevolezza) e un ruolo subalterno della donna.	Attenzione all'educazione dei figli. Cooperazione educativa dei coniugi con una certa mediazione comportamentale (severità + amorevolezza) e un ruolo subalterno della donna.
Laicità. Canone comportamentale: Grazia e misura	Religiosità. La pazienza della moglie. La 'carità', l'umiltà e la sopportazione eretti a canoni comportamentali accanto alla grazia e misura.	Religiosità La pazienza della moglie (e del marito). La 'carità', l'umiltà e la sopportazione eretti a canoni comportamentali accanto alla grazia e misura.

b) La 'conversazione' dei padri coi figli: la loro educazione in forma illuminata e responsabile.

Anche in questo ambito sono presenti spunti di democratizzazione significativi, sempre però contenuti in un'ottica paternalistica, ma con un richiamo forte alle responsabilità di chi ha il potere, per la linea profondamente etica che ispira tutto il pensiero di Guazzo. Dopo una ricognizione generale sui comportamenti da tenersi, e specificatamente nell'educazione, e sui doveri reciproci (CC: III, 209- 234), il discorso andrà a puntualizzare l'educazione delle figlie nel quadro di una distinzione di genere (CC: III, 234-240).

La stessa osservazione iniziale del cavaliere sulla decadenza dei tempi e sull'affievolimento dell'amore dei figli per i genitori [3 C83] offre occasione al signor Annibale di denunciare le responsabilità dei genitori che mancano nel non tenere nel debito conto la formazione ed educazione dei figli, non curandone l'allattamento da parte delle madri naturali, tutte prese dalla loro vanità, affidandoli a balie della cui scelta non si curano (un appunto questo ben presente anche in Dolce)⁷⁰¹ (CC: III, 212-213), trascurandone l'istruzione, sia impartita da loro sia affidata a maestri non selezionati sulla base del sapere, dell'onestà dei costumi, del fervore religioso (CC: 214, 216). E

⁷⁰¹ Giova notare le motivazioni della critica a questo costume dell'epoca: da una parte, un senso profondo della famiglia, dall'altra un pregiudizio aristocratico contro i plebei: si ritiene sbagliato il costume di dare i figli a balia, perché questo li allontana dalle madri e rischia di «pervertire la natura de' figliuoli», che si avvicinano agli affetti e ai costumi delle balie [3 A98c] (CC: III, 212); si tratta di un pericolo legato non solo ai costumi, ma anche ad aspetti fisiologici-deterministici, condivisi da Dolce perché il latte delle nutrici ostacolerebbe il buon sviluppo che al nobile sarebbe assicurato dal suo sangue eletto. [3 C97] (CC: III, 212).

ancor di più sbagliano nel non promuovere le attitudini dei figli, spesso costringendoli forzatamente ad assumere l'abito monacale o ecclesiastico (CC: III, 211). Un richiamo insomma ancora a doveri di rispetto dell'individuo, di tutela della sua peculiarità e libertà naturale, che mira alla costruzione di una società più armoniosa, sebbene non metta in discussione la gerarchia tradizionale. Il padre dunque dovrà curare l'educazione dei figli, privilegiando innanzitutto quella religiosa ed etica cristiana, educarli alle lettere e, qualora non inclini a queste, impegnarli in altri esercizi e attività, evitando assolutamente l'ozio, e preoccupandosi di lasciare loro in eredità saggezza piuttosto che ricchezza (CC: 214-217).

E preoccuparsi soprattutto di dare il buon esempio, anche per evitare che il figlio possa trarre giustificazione a comportamenti erranei dal suo cattivo esempio.

[3 A119b] E pertanto chi desidera di mondare i figliuoli, mondi prima se stesso, e con l'esempio della divozione, della carità, della giustizia e dell'altre virtù, se li renda divoti, caritatevoli, giusti e virtuosi, e sappia che l'uomo non può usar più acuto sperone, quando desidera ch'altri faccia una cosa, che l'essere egli il primo a farla.(CC. III, 220)

Nella relazione comportamentale educativa il padre dovrà sapere essere padre, ossia rispettare il modello tradizionale dell'educazione paterna, ma con misura, mediando in qualche modo con atteggiamenti materni, se e in quanto questi lo aiutino a evitare gli eccessi. Una femminilizzazione implicita e incivile, sulle orme di Castiglione, pur nel mantenimento della distinzione di genere di modelli e di ruoli, che in Castiglione si presentava nella forma del rifiuto dell'effeminatezza. Risulterebbero infatti erranei nella relazione del padre col figlio i due comportamenti additati:

[3 A119c] Passiamo ora all'altre cagioni dell'infelice conversazione tra'l padre e'l figliuolo, delle quali me ne vengono due avanti, l'una quando il padre è più che madre, l'altra quando è più che padre. (CC: 220)

Una formulazione, si badi bene, in cui si rifiuta il «più che madre», e non in toto qualche interferenza con il modello materno. Perché il soverchio amore, l'assunzione di un atteggiamento eccessivamente protettivo, giustificatorio e tollerante, tipico della madre, non porrebbe limiti agli impulsi e alle licenze del figlio, e all'opposto una severità tirannica e violenta non consentirebbe al figlio una maturazione serena e lo renderebbe debole e pauroso, insicuro di sé, privo di autostima. Ricordiamo che già Piccolomini, pur conservando la differenziazione di genere e la priorità gerarchica del marito-padre nell'educazione, aveva in qualche modo mediato il modello educativo della madre, peraltro partecipe di quello maschile in quanto educata dal marito, accoppiando tenerezza e autorevolezza, amorevolezza e rigidezza.

Vengono comunque riconfermati gli stereotipi di genere. Nella differenziazione e complementarità di ruoli attribuiti al padre e alla madre nell'educazione dei figli, al padre spettano la prudenza, la saggezza, la severità, alla madre la tenerezza e tolleranza (CC: 220-224):

[3 A131] [...] Tuttavia se miriamo alla natura, maestra delle cose, potremo anco dire ch'ella ha dato al figliuolo il padre e la madre, accioché con la prudenza dell'uno e con la tenerezza dell'altra si componga e si osservi una proporzionata regola nell'allevargli. (CC: III, 224)

Seguono altri illuminati consigli facenti capo ai parametri della giustizia e della promozione di una maturazione responsabile: il padre non dovrà fare differenze tra i figli e dovrà concedere progressivamente possibilità di esperienze e forme di libertà che permettano la costruzione di responsabilità e autostima. E curare la sanità delle

compagnie, non consentendo tra l'altro la frequentazione della servitù, in quanto per lo più dissoluta (CC: III, 224-232).

In questa cura della buona tenuta della famiglia si contemplano anche i comportamenti che i figli devono tenere nei confronti dei genitori, e si pone come primo dovere quello di onorare il padre e la madre, poi di non essere ingrato, di non ingiuriare o addirittura picchiare il genitore, di obbedire e consolare, essendo inoltre consapevoli dell'impossibilità di ripagare il genitore di tutto quanto ha fatto per i figli.

Da ricordare inoltre la soluzione di compromesso proposta ad una possibile ragione di contrasto tra padre e figlio, facente capo ad una conflittualità tra gerarchia patriarcale e gerarchia economico-sociale: un figlio di più alto status del padre, avrà in pubblico maggiore autorità del padre, in famiglia minore. Una mediazione questa che certifica tuttavia, nell'accettazione di una dinamica sociale, un progressivo indebolimento della struttura patriarcale (CC. III, 226-227).

In conclusione un'educazione, quella proposta da Guazzo, all'insegna del rispetto e della misura, ispirata a un'etica cristiano-rinascimentale e abbastanza progressiva, per quanto ancora soggetta ai pregiudizi aristocratici nei confronti dei plebei, balie e servi, i cui costumi sono considerati corruttori.

c) La 'conversazione' dei padri con le figliuole: l'educazione diversificata secondo il genere e il destino di adulte.

Una sezione specifica è dedicata da Guazzo a trattare i comportamenti che i padri devono tenere nei confronti delle figliuole, differenziati rispetto a quelli coi maschi per la diversità di prerogative e di compiti. Dopo la premessa sull'impossibilità di dare una regola unica per la varietà delle consuetudini,⁷⁰² indicate nelle forme della relegazione in casa o della partecipazione alla vita mondana, della educazione alle lettere e alle arti o al solo governo della casa e all'attività del filare e del cucire, il signor Annibale rifiuta l'ipotesi di estrarre dal meglio di queste un modello unitario – richiamando, ma in senso relativistico, l'esempio ricorrente del pittore Zeusi –, e afferma che con ognuna di queste si può raggiungere un buon fine, mentre il cavaliere elenca i difetti di tutte e quattro: la relegazione comporta sciocchezza e inettitudine; la vita mondana il pericolo di licenziosità e di macchia dell'onore; la cultura quello della superbia e della inettitudine o rifiuto delle cure domestiche; l'assenza d'istruzione il pericolo di mancanza di garbo e grazia nelle relazioni sociali [3 C158] (CC: III, 235). L'educazione, secondo il signor Annibale, va diversificata e conformata al fine che si ha e che per le figliuole sembra essere, purtroppo, più che l'inclinazione naturale, il cui rispetto è considerato importante per i maschi, il destino loro assegnato dalla famiglia (il che ce le conferma oggetto di discriminazione e soggetto senza libertà), all'interno di un parametro generale di modestia e castità [3 A159] (CC: III, 236). L'educazione alla vita

⁷⁰² Ricordiamo che questo problema l'aveva fatto presente anche Castiglione, risolvendolo tuttavia con la scelta di dare comunque un modello unitario e perfetto, per quanto utopistico (Castiglione rivolgendosi a messer Alfonso Ariosto che gli ha chiesto di scrivere quale, secondo lui, sia «la forma di cortegiania più conveniente a gentilomo che viva in corte de' principi, per la quale egli possa e sappia perfettamente loro servir in ogni cosa ragionevole, acquistandone da essi grazia, e dagli altri laude; in somma, di che sorte debba esser colui, che meriti chiamarsi perfetto Cortegiano» afferma di accettare l'incarico, pur riconoscendo «come difficil cosa sia, fra tante varietà di costumi che s'usano nelle corti di Cristianità, eleggere la più perfetta forma, e quasi il fior di questa Cortegiania; perché la consuetudine fa a noi spesso le medesime cose piacere e dispiacere [...] però si vede chiaramente che l'uso più che la ragione ha forza d'introdur cose nove tra noi», C: I, 1), mentre ora sembra intensificarsi l'attenzione alla varietà e relatività dei tipi umani e sociali e prevalere un orientamento tendenzialmente relativistico perché la società, al di fuori del microcosmo della corte, si diversifica, atomizza, specializza sempre di più. In effetti Castiglione segue una linea tendenzialmente idealistica, Guazzo più pragmatica.

religiosa comporterà infatti minore libertà che quella alla vita coniugale, in cui si distinguono gradi differenti di libertà a seconda del costume dei paesi: le donne di Casale godono ad esempio di una libertà maggiore nelle uscite e frequentazioni rispetto alle donne di Mantova, che peraltro in Casale si adeguano ai costumi delle cittadine, «per non parer mal create», perché è buona regola seguire i costumi del gruppo, secondo quanto ci conferma Della Casa nel *Galateo* [3 C160] [3 A161] (CC: III; 236).

Le donne destinate ad essere dame di corte dovranno avere una certa cultura: saper leggere e scrivere, conversare e cantare, suonare, ballare (il *Cortegiano docet*), essere insomma competenti in attività in cui molte donne antiche lo erano, mentre nel mondo contemporaneo il loro numero si è molto ristretto, e questa è una spia di una emarginazione che senza dubbio costituisce un arretramento rispetto ai tempi di Castiglione:

[3 A162] *Annibale*- Io lodo che lasciamo passeggiare le matrone a lor voglia, e torniamo in casa alle figliuole. Le quali se 'l padre l'avrà destinate in corte alla servitù d'alcuna principessa, bisogna che cominci ad ammaestrarle in quelle cose che sono atte ad acquistar la grazia della patrona, e a procurare che leggano, scrivano, discorrano, cantino, suonino e ballino, e facciano acconciamente tutto ciò che adorna le donne di palazzo. Qual fu quella veneziana che fu lodata di saper felicemente usare invece della lana il libro, per lo fuso la penna, per l'ago lo stile. Le quali cose se ben cadono oggidì in poche donne, furono però comuni a molte antiche, e so d'aver già veduti i cataloghi di più di mille donne, le quali nelle lettere sacre, nella filosofia, nelle leggi, nella medicina, nella musica, nella poesia, nella pittura e in tutte le scienze fecero prove degne di maraviglia. (CC: III, 237)

Ma ecco che Guazzo restringe l'acculturazione dilatata alle diverse arti all'esclusivo ambito cortigiano, laddove, invece, le donne destinate al matrimonio con un privato gentiluomo e alle cure familiari non sembrano averne bisogno, ed è opportuno educarle piuttosto al lavoro domestico e alla gestione della casa:

[3 C162] *Cavaliere*- [...] Ma un privato gentiluomo non ha già bisogno in casa sua di queste canzoni e di questi balli.

[3 A163] *Annibale* – Ben diceste, e però se i padri avranno a maritare le figliuole in persone che non si pascano di fumo di musica né d'odore di poesia, saranno avvertiti di essercitarle intorno all'arcolajo e alle massarizie di casa, più tosto che agli strumenti da sonare. (CC: III, 237)

Salvaguarda però l'alfabetizzazione di base anche per le donne destinate a maritarsi evidenziando gli effetti virtuosi di una istruzione gestita con letture opportune, nonché la sua utilità pratica. Si affronta infatti la questione se l'alfabetizzazione sia da dirigere solo alle figliuole dei nobili o anche dei mercanti e artigiani, lasciando naturalmente esclusa la sfera delle giovani plebee e contadine, e si evidenzia una interessante differenza storica fra il costume francese e quello italiano: in Francia l'istruzione della donna è giustificata dalla sua partecipazione ad attività lavorative fuori di casa, nell'ambito del segretariato al servizio di avvocati e notai o commercianti, mentre in Italia la donna è ancora relegata in ambito domestico ed educarla a leggere e scrivere significherebbe solo eccitarne le fantasie lascive, secondo il cavaliere che ripropone sempre pregiudizi misogini, ma non secondo il signor Annibale che giustifica questa acculturazione, perché utile se onestamente impiegata, e perché per l'educazione femminile si possono selezionare libri edificanti, e la capacità autonoma di scrivere consente di non propalare segreti familiari agli, altrimenti necessari, mediatori competenti nella scrittura:

[3 C163] *Cavaliere*- E che vi pare delle figliuole non solamente de' nobili, ma de' mercatanti e artigiani, che imparano a leggere e scrivere?

[3 A164] *Annibale*- Poiché queste sono cose se non in tutto necessarie, almeno utili, io non le biasimo, purché siano onestamente impiegate.

[3 C164] *Cavaliere*- Io di ciò vi darei ragione, mentre che le donne d'Italia avessero a sollecitare processi e a frequentare le case de' giudici e d'avvocati, ovvero a regolar di lor mano i libri de' crediti e debiti, come sogliono infinite donne francesi, ma alle nostre, con insegnare a leggere e scrivere si dà occasione di rivolgere le cento novelle del Boccaccio e di scrivere lettere piene di vanità e di lascivia.

[3 A165a] *Annibale*- Si dà ancora occasione di leggere le vite de' santi Padri e di tenere i conti della casa, e di consolare i mariti assenti senza commettere i loro secreti ad altri scrittori. E poi siate certo che quelle donne che non sanno scrivere, non potendo far l'amore per lettera, lo faranno, volendo, per volgare. (CC: III, 237)

Si conviene comunque sull'opportunità di tenere le figliuole lontane da spettacoli e conversazioni licenziose, e impegnate in attività che ne impediscano le fantasie lascive, secondo una tradizione che, presupponendo una irrimediabile tendenza lussuriosa, sotto pretesto di tutelarle, ne menoma la libertà, concependo al contempo il lavoro quale sola terapia preventiva:

[3 A165c] E per poterle più sicuramente mantener caste, fia bene sottraer dalla loro vista e dalle loro orecchie tutti quelli spettacoli e quei ragionamenti ch'inducono lascivia, non lasciando loro tempo di scorrere qua e là co' pensieri vani e accidiosi, e tenendole continuamente essercitate ne' lavori e maneggi di casa. (CC: III, 238)

Nel quadro di possibile relativizzazione dell'educazione femminile viene tuttavia data una regola, quella della castità che deve riguardare animo e corpo.

[3 A165b] [...] io intorno alle figliuole conchiudo che nelle tante diversità che oggidì s'usano nell'allevarle, non si può dar alcun ricordo che generalmente loro convenga, se non questo: che i padri procurino con ogni sforzo d'allevarle caste. Non dico solamente di corpo, ma d'animo, perché non è punto apprezzata l'integrità della carne quando la mente è corrotta.⁷⁰³ Però conviene negli animi loro infondere pensieri onesti e sani, in maniera che essendo pure e caste di dentro, abbiano a mostrarlo fuori per gli occhi e per la fronte, onde ne escano lucidissimi raggi. (CC: III, 237-238)

E con una nota aggiuntiva di buon senso, ancorché legata al pregiudizio misogino della lussuria, si consiglia di dare prontamente marito alle figliuole, visto che, lo si deduce, l'educazione potrebbe non bastare a vincere le inclinazioni naturali e il miglior freno sarebbe il loro soddisfacimento. E di educarle quindi ad «amare il marito, reggere la famiglia, governare la casa» [3 A 166] (CC: III, 238), rispettare i suoceri e comportarsi in modo da non poter essere rimproverate.

Segue la precisazione delle linee informative fondamentali nell'educazione differenziata di figli maschi e figlie femmine. Queste dovranno avere un'educazione femminile, caratterizzata da mansuetudine e modestia, e non assumere mai comportamenti propri dell'altro sesso, mentre i maschi per parte loro dovranno avere un'educazione tipicamente virile, acquisire sicurezza, ed evitare qualsiasi atteggiamento effeminato e molle. In generale comunque Guazzo fa appello alle regole dell'uso, della consuetudine, purché non contrastanti con l'onesto e il giusto, in un pragmatismo che non deroga alle norme morali.

[3 C166] *Cavaliere*- [...] mi è venuto in mente di dimandarvi in qual cosa abbia principalmente a procurare il padre che 'l figliuolo e la figliuola siano differenti nella conversazione.

[3 A 168b] *Annibale*- Quel che ora dico del passeggiare io intendo anco del rimanente delle azzioni, nelle quali è cosa vergognosa che la donna faccia ritratto d'uomo e l'uomo di donna. E però

⁷⁰³ Anche questa affermazione rinvia a Dolce che enfatizza il valore della castità: ««Onde chiunque conserva il corpo mondo, e corrotto ha l'animo; indegnamente s'attribuisce il nome e la laude del virginità» (Ludovico Dolce, *Dialogo [...] della institution delle donne*, cit., L. I, p. 21)

bisogna ch'ella usi maniere tali che sopra ogn'altra cosa dimostri dentro e fuori quella virginal mansuetudine e modestia che è propria delle fanciulle [...] (CC: III, 239)

[3 A169] *Annibale*- Così a me pare, ché la modestia è la dote delle vergini. E come ch'ella convenga eziandio alle matrone, deono però le figliuole presentarsi in atto tale che l'eccellenza di questa dote mostri fuori l'intatta purità dello stato loro. All'incontro è fuor di modo disdicevole la vista di quei figliuoli che con atti molli e fuor di modo mansueti vi lasciano in dubbio se siano maschi o femine. [...] (CC: III, 239)

Rileviamo a questo proposito una differenza importante con Castiglione che, se da una parte aveva riconosciuto la diversa specificità femminile e maschile, e criticato l'effeminatezza maschile, dall'altra aveva promosso un processo di femminilizzazione dell'uomo, rendendolo partecipe delle doti della bellezza e della grazia, e chiamandolo anche ad attività più tipicamente femminili quali la danza e il canto e in generale l'intrattenimento. Insomma, come abbiamo più volte sottolineato, Castiglione aveva intrapreso un processo di omologazione del maschile col femminile che Guazzo sembra rifiutare nella prassi educativa, ma non del tutto, come abbiamo visto, perché attribuisce al padre, certo *cum grano salis*, anche una pietà (CC: III, 224) verso i figli che richiama la tenerezza materna, senza intendere comunque di intaccarne la severità.

In effetti Castiglione non aveva direttamente affrontato il tema dell'educazione che i genitori devono impartire ai figli, se non nella forma traslata delle regole date al cortigiano e alla donna di palazzo (adulti comunque) per riuscire perfetti. Favorevole ad una educazione rigidamente separata per genere, diversificata nei referenti come nelle modalità educative e negli obiettivi, si era mostrato invece Dolce al punto da proibire alle bambine la frequentazione dei maschi e relazionarle alla sola madre e ai lavori domestici, concedendo però loro una cultura, sebbene finalizzata a supportare la castità. L'acculturazione femminile è difesa anche da Guazzo, non solo per le dame di corte, ma per le donne in generale, pur con una differenziazione a seconda dei ruoli futuri e con una prioritizzazione della formazione morale, e questo sembra il lascito più avanzato di Castiglione.

Innovativa tuttavia è in Guazzo la relativizzazione dei criteri educativi secondo l'uso (ma temperata dalla *condicio sine qua non* della castità), e la chiara normazione della differenza tra la educazione della donna destinata alla corte e quella destinata al matrimonio, con una esplicita delimitazione di campo che ne riduce la portata.

d) *Altre 'conversazioni': con le vedove, tra fratelli, tra padrone e servitore.*

-con le vedove (CC: 240)

I comportamenti consigliati alle vedove le fanno emergere come le più disgraziate nell'ambito di questa diffusa subalternità femminile: esposte al sospetto di licenziosità e a commenti salaci, al punto da proporre loro solo la relazione-conversazione col secondo marito, o una solitudine laboriosa. [3 A 172^a] (CC: III; 241). Ludovico Dolce, per parte sua, auspicava per loro una vita condotta nella memoria del marito, vincolandole alla castità.

Una normativa che evidenzia in modo parossistico i condizionamenti cui soggiacciono le donne. La cosa del resto non sorprende poi tanto, se in altre culture se ne prescriveva la morte in accompagnamento a quella del marito, e se in questa la dipendenza dal e la tutela del marito erano considerate fattori necessari per la vita e l'accettazione nella società, tanto da legittimare l'identificazione della donna col corpo e del marito con l'anima.

-tra fratelli (CC: 240-248)

La preoccupazione della difesa della famiglia comporta anche attenzione alla relazione tra i fratelli per i quali si auspica l'unità e la concordia considerate utili per l'economia e il prestigio di tutta la famiglia e quindi dei suoi singoli componenti.

-tra padrone e servitore (CC: 248-263)

All'interno della famiglia allargata alla servitù, secondo l'accezione latina, vengono considerate anche le relazioni tra padrone e servi, per i quali Guazzo propone umanità e rispetto, riprendendo il pensiero di Seneca, e impegnando tra l'altro il padrone ad un esempio virtuoso, secondo la costante di quella linea che vuole che chi sta sopra si senta quasi 'ministro' dei soggetti, insomma attento a soddisfare i loro bisogni.

È interessante vedere come all'interno di questa relazione si proiettino molti degli insegnamenti del *Cortegiano*: instaurare una relazione d'amore, ossia di 'grazia', operare con misura ossia non tenere un comportamento eccessivamente contegnoso o familiare, distinguere tra atteggiamenti formali e più informali a seconda che la relazione avvenga in pubblico o in privato. Nuova invece l'insistenza sul compito del padrone di educare i servi con l'esempio alla civiltà e «politezza» dei modi. I servi dovranno per parte loro capire i bisogni del padrone e soddisfarli, operare con diligenza sempre, e allontanarsi se non vanno d'accordo, come proponeva Castiglione al suo cortigiano, laddove la malizia del principe fosse entrata in conflitto insanabile con l'onestà e l'eticità del cortigiano. Ma qui si parla ancora di servi 'meccanici'.

All'interno della catena dei servitori e padroni assume però particolare rilievo la distinzione tra il servizio cortigiano e i servi meccanici, che ci riporta al discorso già affrontato della conversazione col principe. Si distingue infatti la servitù dei nobili cortigiani ai principi da quella dei «meccanici che servono ai nobili», i primi nobili, i secondi vili per nascita e comportamento, i primi a servizio volontariamente per ottenere onore e gloria, e in una relazione di amore e rispetto verso il padrone, i secondi costretti al servizio dalla fame e dalla necessità, con fine di guadagno, e affettivamente nemici del padrone che spesso odiano; i primi disponibili verso il padrone e impegnati al massimo, i secondi indisponibili e disimpegnati.⁷⁰⁴ Nonostante si tenti così una giustificazione piena del servizio cortigiano, emancipandolo da qualsiasi ipotesi di basso servizio, il signor Annibale non abbandona le sue riserve sul servizio a corte.⁷⁰⁵

⁷⁰⁴ [3 A196] «*Annibale* – La distinzione che si può fare tra i nobili corteggiani servitori de' principi e i meccanici che servono i nobili, è che le catene e i ceppi di questi sono di ferro e di quelli d'oro». [3 C196] «*Cavaliere*- Questa differenza io ve la passo, e ho io ancora per fermo che stringano più forte le catene d'oro che quelle di ferro, ma non credo già che vogliate consentire che i nobili e i vili servano con un medesimo spirito e si propongano nel servire un medesimo fine». [3 A197] «*Annibale*- Orsù io vi aggiungo questa differenza, che i servitori vili sono nemici del patrone e della catena, e i nobili sono amici del patrone e nimici della catena». [3 C197] «*Cavaliere* – Non mi par anco che si possano chiamar nimici della catena i servitori nobili, posciachè non si pongono comunemente in servitù astretti dalla fame e dalla necessità, come fanno i bassi servitori, ma vi entrano per natural disposizione, né hanno come essi per fine principale il vil guadagno, ma l'onore e la gloria. [segue la testimonianza della propria esperienza gratificante al servizio del duca che lo onora della sua grazia]». (CC: III; 249)

⁷⁰⁵ [3 A198a] «*Annibale* – Questa catena è cara a tutti gli uomini d'alto ingegno non per se stessa, ma per gli effetti che ne seguono. E mi ricorda d'aver udito vostro fratello affermare ch'egli amava Madama sua patrona, ma non la servitù, e vi so dire che innanzi alla morte di quella Principessa egli si sarebbe ritirato da quelle fatiche insopportabili, se l'infinita bontà di lei e gli straordinari favori che tuttodi gli faceva, non l'avessero a forza ritenuto». [3 A198b] « E nel vero quell'essere astretto a mangiare, a parlare, a camminare con la bocca, con la lingua e con le gambe altrui, quel non aver mai riposo né d'animo né di corpo, quel perder se stesso per servizio del patrone, e insomma quei disagi, quei rompicolli che si raccontano in una vostra lettera e che voi avete ancor in gran parte sofferti nella persona vostra, riempiono il calice d'una medicina così amara, che con l'odore, anzi con la sola memoria s'offende la natura». [3 C198] «*Cavaliere*- Ben sapete che non si guadagna il pregio senza correre». [3 A199a] «*Annibale*- Sono però molti che corrono, ma l'acquista un solo. E per uno a cui tocchi in sorte graziosa ricompensa del suo servire, se ne veggono molti a dolersi d'aver consumate le facultà e la vita al servizio de' principi, né averne riportato altro di più che la misera vecchiezza col vano pentimento, e pochi ve ne

E conclude poi il suo discorso, ribadendo il suo rifiuto di dare consigli ai principi, sotto pretesto della loro superiorità, e sottolineando l'inutilità di darne anche ai servitori cortigiani, visto che c'è già chi ne ha trattato perfettamente, con un'allusione diretta ed elogiativa a Castiglione:

[3 C225] *Cavaliere* – Poiché non volete (che che ne sia cagione) dar forma del conversare al principe con la sua famiglia, non vi dispiaccia almeno di darla a' suoi servitori, accioché sia compiuto il nostro discorso.

[3 A226] *Annibale*- Oltre ch'egli si fa tardi e che son chiamato alla cura degli infermi, voi sapete che ci è stato levato questo impaccio dalla polita penna di chi formò il perfetto corteggiano.

[3 C226] *Cavaliere*- Veramente quel cavalier con la felicità di quest' opera s'acquistò immortal fama, né ha lasciato che desiderare intorno all'ufficio del corteggiano. (CC: III, 261-262)

Aggiunge solo due consigli sintetici e pratici: onorare il principe e non perderne la grazia con la parola inopportuna o aspra. Bisogna che il cortigiano sappia tacere o compiacere, se non adulare,

Il corteggian 'nanti al signore o taccia
O sia presto a dir cosa che gli piaccia. (CC: III, 262)

Se è vero che Castiglione aveva già consigliato un comportamento diplomatico, suonava più forte in lui il richiamo a dire la verità, mentre qui prevale l'impressione di un invito alla dissimulazione e simulazione. Nei nuovi tempi della corte il signor Annibale consiglia l'equivalente dell'«astinenza» e dello «zuccharo» come farebbe, da buon medico, per chi avesse qualche infermità blanda, in questo caso il mal della 'corte'. Così, con questa immagine un po' umiliante del cortigiano, si chiude il discorso della relazione tra servitore e padrone, da parte del signor Annibale, un medico-filosofo, cittadino, abituato a una vita esterna alla corte e più libera, e inteso a sottolinearne la positività e il diritto alla compartecipazione alla guida della società.

Come già abbiamo rilevato in relazione alla conversazione dei sudditi col principe, il passaggio all'assolutismo spegne molti degli entusiasmi del cortigiano idealizzato da Castiglione. Con Guazzo si assiste a un incipiente distacco dalla corte a favore delle cariche e professioni cittadine, e si evita di pronunciarsi sui costumi e sulle capacità dei principi, dandone per scontata la superiorità (un riconoscimento che a noi pare di bocca, ma non di cuore, necessitato da uno stato di soggezione), quando non li si elogia concretamente nelle figure dei diretti mecenati del cavaliere, fratello di Guazzo, e di Guazzo stesso. Ci sembra tuttavia che, quando l'intellettuale non aveva quasi alternative all'essere cortigiano, abbia rivendicato la sua grandezza, pur nel servizio, più di quanto si faccia ora che l'intellettuale può percorrere più facilmente, e con credito, anche la strada delle oneste professioni. Se è vero che il signor Annibale propone come rimedio al servizio un'attività esterna alle corti, colpisce tuttavia che non si permetta alcun discorso critico sui principi, cosa che avveniva invece nel *Cortegiano*, quando, per diretto obbligo di servizio, si era a questi più subordinati. Ma i nuovi tempi chiedono in modo più perentorio l'ausilio della dissimulazione e simulazione. Da una parte dunque l'assolutismo arbitrario e non sottoposto ad alcuna critica dei principi, dall'altra l'appartarsi dell'intellettuale da un'attività che richiederebbe un più diretto servizio e una maggior rinuncia alla libertà. Sembra questo il percorso dell'intellettuale che, se ai tempi d'oro della cortegiania aveva celebrato il suo essere cortigiano per bocca di Castiglione, aveva già espresso anche critiche alla «servitù» cortigiana per bocca dell'Ariosto in pieno Rinascimento e del Tasso durante la Controriforma.

sono che non siano astretti a crepare o di fatica o di dolore. A me questa catena d'oro non piacque mai e ho sempre tenute tutte le virtù per fallaci e meschine da una sola in poi, che è quella di un cavaliere spagnuolo, il quale dopo l'aver lungamente servito il suo re si fece frate, e subito gli scrisse che si era acconcio a' servigi d'un signore più grande di lui e dal quale aspettava più gran mercede che da sua maestà. Questi tali servitori amano bene il patrone e la catena, e sono quei soli che servendo regnano». (CC: III, 250)

Potremmo chiudere questa disamina dell'aggravamento della condizione di servizio per il cortigiano, riprendendo uno spunto critico già utilizzato per il *Cortegiano*. Là abbiamo rinvenuto come possibile fattore della rivalutazione della donna anche la stessa condizione di servizio del cortigiano, impegnato a valorizzare tutti i suoi attributi e, segnatamente, anche una condizione di dipendenza di cui è tradizionalmente simbolo la donna. Qui emergono invece forti perplessità sul valore della funzione di cortigiano, e se ne avverte in modo più pesante la condizione di servizio, come fattore che tende a togliere dignità. In questi termini non c'è rivalutazione del servizio e non c'è rivalutazione della donna. Tra l'altro il nuovo prototipo di intellettuale, il signor Annibale, rappresenta il patriziato cittadino, orgoglioso della sua autonomia, e in questo non può certo prendere a modello il femminile. Tutto quindi concorre, insieme alla perdita di credito della corte e al riflusso della donna nel privato, a farla retrocedere rispetto alle, pur dubbie, concessioni di Castiglione. Lo «zuccaro» e l'«astinenza», raccomandati dal signor Annibale al cortigiano, tuttavia rimandano ancora alla donna: l'«astinenza», se letteralmente è, a nostro parere, il trattenersi dalla parola inopportuna, una diplomazia di dissimulazione, allude però anche alla continenza e castità cui è obbligata la donna, e lo «zuccaro» richiama il saper compiacere, quasi adulare, ossia allude alla simulazione, e alla dolcezza della seduzione e dell'adescamento femminile, strumenti utili a chi è servo per irretire il padrone.

13.14.6. *Il Libro Quarto: la donna 'regina' dei giochi serali. La messa in scena della civil conversazione in un convito privato.*

«Si rappresenta la forma della civil conversazione con l'esempio d'un convito fatto in Casale, con l'intervento di dieci persone.»

La riproposizione dell'interazione tra cortigiani e donne di palazzo in un ambito più familiare e con argomenti semplificati e banalizzati. L'amore galante e la donna onesta e saggia.

Se nei precedenti libri sono state illustrate tutte le caratteristiche della civil conversazione, non solo nella forma di parola, ma anche nella forma relazionale più lata, seguendo e integrando il modello del *Cortegiano*, ora si mette in scena una «onesta e virtuosa raunanza», in un convito tenuto in una casa patrizia, con l'intenzione di riportarne i discorsi e i giochi, a evidenziare l'imitazione 'abbassata' del modello della corte nel salone patrizio. Come nel modello si danno indicazioni precise sul luogo, una casa patrizia e non più la corte, sul tempo, una sera d'inverno, sui convitati, identificati per nome, e definiti come persone che «per gentilezza, per virtù e per costumi tengono onoratissimo grado» [4 1.6] (CC: IV, 267), e non più come «nobilissimi ingegni», con uno spostamento quindi verso il basso del livello culturale, come si coglierà poi dalla natura e dallo spessore dialettico dei 'ragionamenti'.

Anche qui si riproducono la situazione del cerchio, l'alternanza di maschi e femmine nella misura in cui la rende possibile il numero inferiore delle donne rispetto a quello degli uomini, l'elezione di una regina virtuale, secondo il modello del *Decamerone*, e naturalmente della duchessa del *Cortegiano*, che decide i giuochi e gli interlocutori privilegiati cui assegnare compiti precisi, e svolge le funzioni di comando e di promozione e mediazione tipici della duchessa e delle altre dame di palazzo, con il sostegno delle altre donne presenti che intervengono con domande, osservazioni, battute, ma meno degli uomini, e con alcune battute spiritose, ma più spesso censorie, in un clima di allegrezza e di riso. Qui però i convitati, allietati dal cibo e dal vino del banchetto, non discutono di modelli umani e sociali, ma di motti e indovinelli, o di argomenti tradizionali in forma banalizzata e semplificata quanto arguta e vivace. Un abbassamento anche degli argomenti certamente, come lo è la conversazione familiare e

privata («E potete anco rallegrarvi che richiedendo il luogo e 'l tempo presente soggetti pieni di spensieratezza e voti di speculazione, avrete una reina che non saprà né dimandarvi né comandarvi cosa discordante da una privata e famigliar conversazione», CC: IV, 269) rispetto a quella che si ha nel *Cortegiano* nelle stanze della duchessa, sotto la sua illuminata guida. E forse anche un'intensificazione del clima festoso: l'ilarità ci appare un poco meno contenuta, non tanto perché il discorso si accompagna al convito e al vino, ma perché tutti i convitati sono sostanzialmente alla pari, non c'è insomma una vera maestà che medi con la sua *gravitas* la *levitas*, anche se non manca una regina facente funzione,⁷⁰⁶ che imita certamente la Duchessa, ma non può avere il suo carisma istituzionale. Ne è una riprova il fatto che il signor Vespasiano Gonzaga, il duca, quindi socialmente più prestigioso degli altri, si pone in una situazione di parità, e che la regina virtuale della conversazione, la signora Giovanna, non s'identifica con l'ospite, la signora Caterina, e quindi non accumula su di sé funzioni e potere.

A dimostrazione delle nostre osservazioni riportiamo innanzitutto gli argomenti, *in primis* quelli che accompagnano il convito vero e proprio e si confanno particolarmente all'atmosfera festosa e agli atti primari del convito ossia al mangiare e al bere il vino, che, si badi bene, viene ripetutamente versato, anche alle donne, secondo un costume che Della Casa non avrebbe apprezzato e che a Roma era loro proibito: il numero perfetto dei convitati,⁷⁰⁷ il luogo preferito per la solitudine, il paradosso platonico dei morti vivi,⁷⁰⁸ per giungere a trattare dei morti per amore, morti in sé, vivi in altrui. Di qui una discussione su chi sia l'omicida in amore, per passare poi al tema del convito,⁷⁰⁹ e quindi della sobrietà,⁷¹⁰ al vino e alle ragioni del costume di odorare il vino,⁷¹¹ e di qui a certe mode e all'uso del belletto.⁷¹² Argomenti tutti trattati con

⁷⁰⁶ La regina della serata viene eletta con il gioco della lettura casuale ad apertura di pagina del verso iniziale di un sonetto del Petrarca, e indirettamente si citano così i due modelli canonici della letteratura rinascimentale, il Petrarca e il Boccaccio. Essa è la signora Giovanna di cui si decantano le caratteristiche regali di prudenza e real grandezza.

⁷⁰⁷ Si discute sul come far rientrare i dieci convitati nel numero canonico di nove.

⁷⁰⁸ «[...] perché soleva dir Platone che noi di presente siamo morti e che a noi medesimi il corpo è sepoltura, volendo inferire che cominciamo a vivere quando siamo morti» [4 1.48] (CC: IV, 272)

⁷⁰⁹ Si disquisisce sull'interpretazione da darsi all'attributo 'facile' riferito al convito da Marziale che lo considera uno degli strumenti capaci di dare letizia all'uomo. Il convito potrebbe essere stato definito facile per una spesa contenuta, per le vivande facilmente masticabili, per il poco cibo che facilita la digestione. (CC: IV, 275)

⁷¹⁰ Si sottolinea che l'ozio e la crapula sono causa di molte infermità fisiche e la regina aggiunge l'annotazione di taglio spirituale che la sobrietà del cibo è di aiuto all'elevazione dell'anima. Altri la propongono come aiuto alla chiarezza e intuizione della mente o come condimento della cena, così come lo sono il lavoro e la fame. E si ritiene importante dominare il ventre con la mente. La signora Caterina ritiene criticabili anche coloro che per avarizia non vivono secondo il loro grado, rivelando in questo un'attenzione femminile alle apparenze di status. La signora Francesca, con un atteggiamento moralistico, lamenta la contraddizione tra il lodare a parole la sobrietà e il rifiutarla negli atti. Si passa poi a dimostrare la validità del proverbio secondo cui si ragiona meglio a pancia piena. Per il Cavaliere sono valide entrambe le teorie, ma più benevoli i pensieri formulati a pancia piena. Altro proverbio sottoposto a discussione è quello secondo il quale il ventre grasso non genera sottil ingegno. (CC: IV, 276)

⁷¹¹ Il vino viene valorizzato come strumento di purificazione dalla malizia, *in vino veritas*. Si cita poi un aneddoto contro la pratica del bere vino anacquato, accettata invece dalle donne, più costumate, come la signora Lelia. La regina impone poi che ciascuno spieghi la ragione per cui si usa odorare il vino. Chi la pone nel desiderio di sapere quanto temperarlo con l'acqua, o di farne un primo assaggio indiretto o di farsi credere competenti nel giudicarlo, chi nell'intento di trarne stimolo all'allegrezza, chi nel rispetto di una sorta di gerarchia naso-bocca. Da notare che le ultime tre ipotesi riportate sono formulate da donne secondo parametri di prestigio mondano, psicologici e gerarchici. Si lamenta poi all'opposto il cattivo odore che emana dalle bocche che hanno bevuto vino e che alienerebbe anche il piacere di un bacio dell'amata e si cita il costume francese di masticare pane per cancellarlo. (CC: IV, 279-283)

⁷¹² La conversazione intorno al vino accompagna il bere a più riprese, soprattutto maschile, e attraverso il vino si toccano anche argomenti come i denti e i capelli posticci, fino al belletto di cui si giustifica l'uso da parte delle donne che con la loro discrezione cercano di coprire il volto rovinato dai

‘leggerezza’, senza la componente della *gravitas* più fortemente percepibile nei ragionamenti, del resto di tutt’altro spessore, del *Cortegiano*, e qui rilevabile sostanzialmente solo nei termini censori di alcuni interventi delle donne e nell’equilibrio della regina.

Mentre riportiamo parzialmente in nota l’articolazione delle battute, ci soffermiamo qui sui ragionamenti e comportamenti delle donne e sulla modalità della trattazione dell’argomento amoroso ripreso poi nei giochi che seguono il convito.

Nel gioco relativo al luogo preferito per la solitudine gli uomini propongono, chi il proprio podere, chi una torre disabitata, chi il camerino di lavoro, chi il monte Olimpo, mentre le donne ipotizzano un ritiro nel deserto, o nelle tenebre, o nella solitudine di se stesse o in un santo monastero, con una distinzione di opzioni tra femminile e maschile abbastanza significativa. I maschi pensano a un ritiro lieto in campagna o nel luogo di lavoro letterario o in ambienti che simboleggiano il potere (la torre, il monte Olimpo), le donne a luoghi desertici, alla scomparsa, alla concentrazione interiore, alla santità della vita monacale, secondo linee diversificate di costume e di opportunità. La ‘recente emancipazione’ delle convitate conserva dunque la memoria della tradizione di reclusione ed esclusione e ha ben presente alla coscienza l’obbligo della castità e della dimensione spirituale, gli uomini invece, anche se si escludono da quelle relazioni sociali a loro consentite per pieno diritto, conservano il diritto al piacere, al potere, alla professione, alla grandezza letteraria (CC: IV, 269-270).

Quanto alla discussione sul tema dell’amore, relativa appunto al ruolo che l’amante o l’amata ricoprono nel determinare la pena d’amore, essa si svolge tra arguzie e concettismi barocchi, lontani dalla discussione più dialetticamente ferrata e più profonda che si ha tra l’Unico Aretino ed Emilia Pio in relazione al comportamento che deve tenere l’innamorato cortigiano per conquistare le grazie della dama, e di cui questa discussione forse intende costituire una integrazione. Vale la pena di ripercorrerla. Sul tema si confrontano, con il sussidio di parametri linguistici,⁷¹³ psicologici, filosofici, peraltro appena accennati, il signor Guglielmo per cui l’omicida nel rapporto d’amore non è l’amata perché chi ama agisce e chi è amato patisce l’azione, e il signor Vespasiano, per il quale invece lo è l’amata, perché amare è una voce solo apparentemente attiva, ma passiva nell’effetto, perché chi ama patisce e chi è amato agisce. L’amante inoltre, secondo il signor Guglielmo, è responsabile della propria morte, perché libero di non amare; l’amata invece è responsabile della morte dell’amante, secondo il signor Vespasiano, perché potrebbe salvarlo e non lo salva (CC: IV, 273). Questioni peraltro capziose e trite di cui abbiamo già avuto un riscontro nel *Raverta* di Betussi.

Nell’ambito dei comportamenti da tenersi con gli innamorati intervengono anche le donne, con un atteggiamento, come in questo caso, censorio, attento a valorizzare l’onestà delle donne⁷¹⁴ e a condannarne la disonestà, sciocchezza, malizia, quale emerge dall’aneddoto della sposa che compie adulterio, ritenendo di non tradire il marito perché non bacia l’amante e quindi non macchia la bocca che ha promesso fedeltà. La regina, come la signora Caterina, critica l’ingiusto biasimo in cui cade la donna che non soddisfa le richieste dell’amante e ne pregia l’onestà (CC: IV, 273-274).

maltrattamenti dei mariti, e al bere il sangue degli amanti e al riconoscimento che il vino fa buon sangue. (CC: IV, 288-291)

⁷¹³ Vale la pena di ricordare che questa tecnica era frequente nella tradizione misogina e filogina, nonché di anticipare che Corinna ne *Il merito delle donne* di Moderata Fonte, ne farà un uso abbastanza ampio avvalendosi di similarità tra comportamento femminile e maschile e del sistema dei casi della lingua latina.

⁷¹⁴ «E la Reina:-S’ella è donna d’onore, avrà più tema del biasimo universale che desiderio della vostra lode, e se voi sete saggio cavaliere e discreto amante, vi dovrete più tosto contentare che sia lodata la sua onestà con vostro tormento, che biasimata l’impudicizia con vostro contento-»

Anche in relazione al tema del convito e della sobrietà gli interventi delle donne sono contrassegnati in genere da moderazione e onestà. Alla regina si deve l'annotazione di taglio spirituale che la sobrietà del cibo è di aiuto all'elevazione dell'anima. La signora Francesca, con un atteggiamento moralistico, lamenta la contraddizione tra il lodare a parole la sobrietà e il rifiutarla negli atti. Le donne, più costumate, come la signora Lelia, sono favorevoli alla pratica del bere vino annacquato.

Ma non mancano anche battute pungenti: a una battuta critica nei propri confronti, la signora Francesca risponde in modo tra secco e arguto per l'allusione al cognome di un convitato: «Io lascio bere l'acqua a' cani» [4 1.108] (CC: IV, 277), evidenziando una notevole libertà negli atti come nelle parole. Di un atteggiamento simile, ma contenuto in una forma più mediata e arguta, si ha un riscontro precedentemente nelle parole della signora Caterina, che, punta dal Cavaliere, così gli risponde: «Io non mi pento di voler andare al monastero, ma bisogna pure che avanti alla quaresima si faccia il carnevale, onde basterà ch'io vi vada domani. E poi sapete che 'l digiuno comincia la mattina e non la sera» [4 1.34] (CC: IV, 271). In effetti sono battute significative e di direzione contraria a quelle moralistiche, perché sottolineano il diritto delle donne al piacere. Ma si tratta di battute isolate, perché la linea prevalente in Guazzo è quella dell'onestà e spiritualità. C'è anche qualche *avance* scherzosa e allusione a possibili intese in assenza del marito della signora Francesca. Ma pure richiami amari come quello della signora Caterina a giustificazione dell'uso del belletto «per coprire con la sua discretezza la bestialità del marito» [4 1.233] (CC: IV, 289), sempre però all'insegna della *levitas*, per quanto l'argomento della violenza sulla donna sia di forte rilevanza sociale e di genere.

Interessanti anche gli interventi femminili sulle ragioni per cui si odora il vino, secondo parametri di prestigio mondano, psicologici e gerarchici, che possono essere spie di bisogni e di condizionamenti: una la riconduce infatti all'ambizione di mostrarsi competenti e un'altra alla virtù di rallegrare e un'altra ancora a una sorta di gerarchia naso-bocca.

Evidenti sono le tracce del *Cortegiano* in questi modelli femminili; la regina, come abbiamo anticipato, con la sua moderazione e saggezza, è ricalcata sulla duchessa, ma il modello di Emilia Pio, con le sue annotazioni più immediate e pungenti oltre che sagge, tende a moltiplicarsi e frantumarsi in più soggetti femminili, dalla signora Caterina, per quanto nella sua qualità di ospite e nel numero di interventi abbia una leggera prevalenza, alla signora Francesca e Lelia. Questa moltiplicazione finisce anche con l'isolare maggiormente la regina sostitutiva della duchessa di cui Emilia Pio costituiva una proiezione e insieme un anello di mediazione. Il gruppo delle donne insomma, come quello degli uomini, si omologa maggiormente, ma più verso il basso che verso l'alto, sebbene se ne apprezzi un uso della parola più frequente e partecipata che nel *Cortegiano*.

Tra la narrazione della prima e della seconda parte del banchetto si inserisce un commento del cavaliere sulla differenziazione tra questo convito reale e nobile e i comuni conviti, in cui si va solo per mangiare e ubriacarsi, divulgando poi i discorsi ivi tenuti, con disonore dei convitati e dell'ospite. Vi vengono esposti i giudizi sulle modalità conservative degli ospiti, e le lodi del convito e della conversazione si mescolano nei continui rimandi delle similitudini; di quest'ultima si valorizzano la temperanza, il gioco controllato, e la dottrina senza vanagloria, tratto quest'ultimo che distingue la conversazione piacevole e privata da quella alta negli argomenti del *Cortegiano*.⁷¹⁵ Tale intermezzo è inoltre funzionale a ricondurre il lettore alla

⁷¹⁵

«E sì come un eccellente cuoco appresta con maestria alcune vivande, le quali ci porgono al gusto in un punto diversi sapori, talmente temperati che né l'agro né 'l salso eccedono la loro

consapevolezza che l'*excursus* si inserisce nella civil conversazione che sta intercorrendo fra il cavaliere e il signor Annibale, e che l'una e l'altra intendono essere esemplari di una forma di civil conversazione, ma su questo ritorneremo dopo.

La conversazione prosegue dopo cena e su argomenti un poco più seri di quelli trattati durante il convito. Innanzitutto, in una struttura al tutto autoreferenziale, si ripropone la valorizzazione della civil conversazione, ovvero delle «piacevoli e oneste conversazioni» [4 2.4] (CC: IV, 293) e della «virtuosa conversazione» [4 2.20] (CC: IV, 295) come strumento per vincere la noia e ritemperarsi lo spirito per bocca del signor Vespasiano. Segue la trattazione del tema della malinconia⁷¹⁶ e dell'allegrezza,⁷¹⁷ in cui ancora si rileva un atteggiamento critico delle donne nei confronti dei difetti della gola e dell'avarizia, in consonanza con la funzione censoria già assegnata loro da Castiglione. Si istituisce poi il gioco della conversazione (tanto per insistere sull'assunto principe dell'opera qui effettivamente abbassato a livello di gioco di società, tra indovinelli e acutezze), intesa come stretta relazione di due termini, il che rimanda indirettamente al tema amoroso, assunto centrale della conversazione mondana: innanzitutto ciascuno dei convitati deve immaginare una cosa causata da due, unite nella conversazione, come sottolinea l'espressione-chiave, «conversando insieme» continuamente ripetuta.⁷¹⁸ Da rilevare che le donne in un primo momento si oppongono considerando il gioco

convenevole quantità, così questo nobilissimo convito è composto di giuochi, di favole, d'istorie, di motti e di sentenze, con tanto senno mescolate, che bastano a dar nutrimento gratissimo ad ogni sorte di persone, quantunque delicate. Veramente s'io considero nel signor Vespasiano la maestà delle parole, poche di numero e molte di peso, mi s'appresenta un luminaire che per sé solo rende splendore in tutti i conviti. Se nel signor Ercole, nel signor Bernardino e nel signor Guglielmo contemplo la bontà e la piacevolezza, mi par di gustare quei sapori che destano l'appetito. Se nei due buoni vecchi, il Bottazzo e'l Cane, osservo la dottrina e i graziosi motti con che si vanno, senza mordere, stuzzicando l'un l'altro, mi bisogna dire che questi ministrano il sale e condiscono il convito. Ma dove lascio la Reina, alle discrete e accorte maniere della quale s'io pongo mente, non posso negare ch'ella non s'assomigli al pane, che tanto è necessario al sostenimento universale? Se nella signora Lelia riconosco la grazia e la dolcezza, ecco il zucchero ch'acconcia tutte e non sconcia alcuna vivanza. Se nella signora Francesca riguardo la prontezza e la vivacità dell'ingegno, mi vien dato a bere d'un vino che conforta gli spiriti. Se finalmente penso alla matura e onesta favella della signora Caterina, ecco l'acqua che tempera ogni soverchio ardore. [...]. Ma questo da voi raccontato è veramente convito reale, dove si spoglia l'odio e si veste la benivolenza, e s'impara a gustare i cibi con temperanza e ad essercitare la lingua senza vanità, il giuoco senza lascivia, la concordia senza strepito, la dottrina senza vanagloria, la cortesia senza macchia, né si mira ad altro fine che di scoprire con un vero esempio di carità la modestia e la candidezza degli animi gentili e virtuosi. E brevemente di qui si trae la forma dei trattenimenti che deono passare fra convitati e la debita conversazione loro». [4 2.1b-c-f] (CC: IV, 292-293)

⁷¹⁶ La signora Lelia chiede lumi ai convitati maschi sul modo di vincere la malinconia e le si risponde che il segreto consiste nel contentarsi della propria sorte, ostacolato però dai confronti che si fanno per avarizia e ambizione. Strumento per vincere la malinconia è la «virtuosa conversazione». (CC: IV, 294-295)

⁷¹⁷ La regina interviene a questo punto con un nuovo ordine, quello di parlare dell'allegrezza, considerata lo strumento adatto a conservare lungamente la vita, e ritenuta frutto di una mente tranquilla quale non hanno né gli avari né gli ambiziosi né gli oziosi. Strumento valido per acquistare l'allegrezza è il convito, «composto di una grata e onesta compagnia». (CC: IV, 296)

⁷¹⁸ Ogni convitato maschio formula una sorta di implicita dichiarazione galante, pronunciando la risposta con lo sguardo rivolto a una delle gentildonne: il signor Ercole, rivolto alla regina, indica la piaga, causata dalla sua bellezza e onestà; il signor Vespasiano, rivolto alla signora Caterina, la confusione generata da speranza e timore; il signor Bernardino, rivolto alla signora Lelia, il laccio della sua mano con la propria; il Cavaliere, rivolto alla signora Francesca, la rete d'oro causata da amore e dai suoi capelli. Altrettanto fanno le dame, promettendo doni ai convitati cui si rivolgono: la regina al signor Ercole, una pianta di fiori prodotta dalla terra e dal sole; la signora Caterina al signor Vespasiano, una corona tessuta dalle lettere ed armi; la signora Lelia al signor Bernardino, un ricamo lavorato dall'ago e dalla seta; la signora Francesca al Cavaliere, una lettera piena dei suoi segreti composta dalla penna e dall'inchiostro.

difficile, in una ripetizione «abbassata» del rifiuto dei ragionamenti filosofici delle donne di palazzo del *Cortegiano*. Procedendo via via per eliminazione dei migliori, si passa a chiedere una cosa composta di molte (una ghirlanda contesta di fiori, un tempio di lodi di molti scrittori dell'Accademia degli Illustrati, una vecchiaia composta di molti anni, ecc.), poi due cose che conversano bene insieme (la vite e l'olmo, la nobiltà e la ricchezza, il glorioso e l'adulatore), e infine due cose che mal s'accordano insieme (due signori in un regno, due rivali in una servitù). E si conclude il gioco con la scena del processo al convitato che non ha svolto bene il suo compito, un processo che lo condanna alla risoluzione di una serie di dubbi (anche qui la matrice è quella del *Cortegiano*, con il tribunale delle donne che rischia di picchiare il misogino). Le risposte sono brillanti e brevi arguzie, ad esempio, l'opinione che la persona migliore cui confidare un segreto è un bugiardo perché non sarà creduto quando lo propalerà. Due motti, che sfumano nei concettismi barocchi, riguardano anche le donne e si inscrivono in una linea misogina: nessuna cosa è più simile alla morte della donna, perché essa, come la morte, insegue chi la fugge e fugge chi la chiama; la cosa più simile alla bilancia è la donna perché piega verso quella parte da cui più riceve (CC: IV, 298-301).

Si passa poi di nuovo al tema dell'amore e si ordina che si chiarisca se, nell'acquistare grazia nella conversazione degli amanti, valgano più gli occhi o la lingua.⁷¹⁹ Dopo una brevissima digressione sul diritto dei vecchi ad affrontare il tema, certificato dall'esperienza e dal suo superamento (ricordiamo che il problema del diritto dei vecchi alla partecipazione all'esperienza d'amore, in quel caso platonica, era stato trattato nel *Cortegiano*), si confrontano le due tesi opposte: da una parte si sostiene la superiorità degli occhi, come messaggeri del cuore, e si accusa la lingua di essere falsa e simulatrice, dall'altra si valorizza di più la parola come chiave del cuore, più degli occhi che possono essi pure mentire, e si sostiene la necessità della parola per un abbozzamento con la donna, dopo le promesse tacite degli sguardi. A supporto dell'importanza degli occhi si porta l'esempio dei poeti che ascrivono la causa delle loro pene agli occhi (CC: IV, 301-303). Un convitato chiede poi il parere delle donne sul ruolo degli occhi, ma la regina si schermisce dicendo che del dolore devono parlare piuttosto gli innamorati che soffrono per la ferita d'amore che le donne che la provocano. Si tratta insomma di un rifiuto indiretto a prendere la parola sul tema, di marca castiglionese, anche se poi non mancheranno commenti scettici della signora Lelia e Francesca sopra le false lacrime degli innamorati e la giustificazione della signora Caterina per il pianto delle donne, motivato, e non importa se simulato, dalla necessità di far fronte alla violenza degli uomini impietosendoli: una rinnovata denuncia cui si aggiunge la valorizzazione del linguaggio corporale, più specificatamente femminile (la pietà si suscita più facilmente con le lacrime degli occhi che coi lamenti della lingua), e della simulazione a difesa della debolezza (CC: IV, 301-305).

Il gioco continua con domande della regina su argomenti concatenati: le ragioni del pianto sia per dolore che per gioia, le funzioni della lingua, la modalità conveniente delle lodi con un esempio di lode della donna,⁷²⁰ e di lì si passa alle lodi delle donne

⁷¹⁹ Questo tema è trattato anche nel *Cortegiano* (C: III, 66) e nell'*Instituzione*, dove si privilegiano gli occhi (L. IX, cap. 4, ed. 1542).

⁷²⁰ Ogni convitato è chiamato ad esprimere il proprio parere sulla virtù delle lodi, che secondo la regina, vanno accolte con buon senso e difendendo la propria onestà, posto che si tratta in genere di adulazioni mirate a ottenere la corrispondenza in amore; esse sono di due tipologie: l'evidenziazione dei pregi e l'omissione dei difetti; preme soprattutto sapere quali modi vanno tenuti per lodare in modo conveniente le persone, e il signor Cavaliere ne dà un esempio, dopo averne teorizzato la scansione secondo una scala gerarchica che va dalle virtù dell'animo a quelle del corpo e poi della fortuna. Naturalmente si tratta di una lode delle donne da parte degli uomini, perché l'iniziativa in amore spetta a loro. Ma, dall'esempio, a noi risulta che preliminarmente si loda la bellezza del corpo secondo il canone

presenti, al problema se sia opportuno o no esprimere la propria passione,⁷²¹ ovvero se sia meglio per l'amante tacere o parlare,⁷²² e al lamento d'amore,⁷²³ ai motivi dello scarso credito dato agli amanti,⁷²⁴ agli amori dei mariti con le serve,⁷²⁵ e infine ai pregi di una moglie onesta e virtuosa come rimedio all'adulterio⁷²⁶ (CC: IV, 305-323).

che celebra, procedendo dall'alto verso il basso, prima la fronte, poi gli occhi, le guance, i denti e la bocca, le chiome, il corpo definito «alta e ben proporzionata colonna»; successivamente quella dell'anima «divota e cristiana», posta in sì «bel tempio». Tuttavia è anche vero che i dati corporei sono tutti spiritualizzati per cui l'esempio potrebbe attagliarsi allo schema proposto. (CC: IV, 309). Segue la lode della fortuna che ha reso la gentildonna nobile di sangue, ricca di doti e dote, felice sposa, e, da ultimo, regina nel gioco della conversazione. Così infatti è celebrata la signora Giovanna, la regina del gioco: «per nobiltà di sangue, per facultà terrene, per felicità di matrimonio e per altre avventure [...] gloriosa [...] ascesa a grado di reina» (CC: IV, 309). Segue poi la lettura dei madrigali composti dal signor Guglielmo in lode delle donne convitate e del signor Vespasiano. Si osserva inoltre che nelle lodi delle donne si omettono abitualmente naso e orecchie, forse perché brutte o ricettacolo di escrementi, il che ne menomerebbe la maestà e la grazia. (CC: IV, 307- 312).

⁷²¹ Quanto al racconto delle proprie passioni, da una parte lo si ritiene proficuo perché suscita l'interesse della donna, dall'altra dannoso perché la fa insuperbire. (CC: IV, 312-313).

⁷²² Si confrontano due posizioni, una favorevole al tacere, secondo il modello del *Cortegiano*: secondo il signor Guglielmo, «in materia d'amore, chi tace parla» e «il tacere amando [...] è argomento di modestia, di pazienza, di discretezza e d'umiltà, con che si rompe il diamante delle donne» (CC: IV, 313); un'altra contraria: secondo il signor Bernardino, in cui è riscontrabile un atteggiamento misogino, è preferibile il parlare perché le donne desiderano essere richieste d'amore in modo esplicito, un po' per vanità, un po' per far pesare il loro onore con l'imposizione di ripetute suppliche, e procurarsi una sorta di pubblicità funzionale a giustificare una eventuale caduta «perché io non conosco alcuna donna valorosa che non si recasse a vergogna di prestare alcun rimedio e favore all'amante senza esserne nonché una volta, ma mille e caldamente richiesta.[...] Né accade mai che l'amante dubiti d'esser tenuto presuntuoso e importuno, anzi bisogna ch'egli passi per questa strada, e si risolva ch'ella finalmente vorrà mostrare che, vinta da questa seccaggine, è stata costretta a cedere. Il che ella fa con più riputazione, dando a conoscere che s'ella è stata cacciata, ha sempre fuggito fin che ha potuto e che è stata colta più per stanchezza che per propria volontà» (CC: IV, 313). Ricordiamo che anche nel *Cortegiano* si afferma che le donne amano farsi pregare, o meglio farsi 'servire', «perché ad ogni nobil donna pare sempre di essere poco estimata da chi senza rispetto la ricerca d'amore prima che l'abbia servita» (C: III; 65), ma nei ragionamenti d'amore si era comunque impartita l'indicazione, alle donne di schermirsi e far finta di non intendere (C: III, 54), e agli uomini di usare maniere discrete, e i modi più che le parole, innanzitutto gli occhi, valorizzando soprattutto il linguaggio gestuale, «Però, secondo me, quella via che deve pigliar il Cortegiano per far noto l'amor suo alla Dama parmi che sia il mostrargliele coi modi più presto che con le parole; ché veramente talor più affetto d'amor si conosce in un suspiro, in un rispetto, in un timore, che in mille parole; poi far che gli occhi siano que' fidi messaggeri che portino l'ambasciata del core» (C: III, 66). Di nuovo si richiede sul tema l'opinione delle donne, che hanno una reazione collettiva di sguardo d'intesa e di riso, mentre la regina emette un giudizio equilibrato ed equanime che dà torto ad entrambe le posizioni, chiamando in campo le donne oneste che non cedono agli amanti sia che questi parlino sia che questi tacciano. Le altre donne intervengono a questo punto ciascuna, o per definire ridicoli gli innamorati goffi che, lamentandosi falsamente, vogliono farsi credere distrutti dall'amore, o per fare intimare a un convitato, il signor Ercole, la recita di un lamento d'amore. (CC: IV, 314)

⁷²³ Viene così riportato per puro divertimento un esempio di lamento d'amore, articolato nei luoghi comuni dell'innamoramento che distrugge, della lode all'amata, superiore nella comparazione con le altre donne, delle ragioni della lunga reticenza, della richiesta del bacio, un po' parodico rispetto alla giustificazione datane per l'amor platonico da Bembo nel *Cortegiano*: «Ma perché la mia dolente anima alberga, già da lungo tempo, nel vostro reale e generoso cuore, io vi supplico che in mercede delle lunghe pene che per voi ho, tacendo, amando e morendo, infin ad ora sostenute, non mi neghiate almeno d'appressar la vostra bocca alla mia, e con soave fiato sospingere essa anima al suo primo albergo, nel quale entrando, chi sa?, potrebbe forse con la virtù di qualche scintilla del vostro spirito, che con essa sarà congiunto, dar ancora polso e lena a queste languide membra e serbarle ancora un poco di tempo alla servitù vostra» (CC: IV, 315). Il lamento d'amore finto si conclude tra le reazioni di riso degli astanti e il commento ironico della signora Lelia e la distinzione tra affermazioni vere e false operata dalla regina e confutata dal signor Ercole. Prevale tra le donne un atteggiamento scettico nei confronti dei lamenti d'amore. (CC: IV, 314-316)

⁷²⁴ La conversazione continua sul tema delle cause del mancato credito agli amanti che un convitato addita nello scarso amore delle donne, mentre la signora Francesca lo attribuisce ad esperienze deludenti di tradimenti, citando l'esempio dell'Olimpia ariostesca, il che merita l'intervento critico degli

Come ben si vede l'argomento dell'amore la fa da padrone e su questo le donne sono provocate a pronunciarsi o intervengono direttamente mentre la conversazione amena procede fra risate e battute ironiche. Le donne si presentano abbastanza scettiche nei confronti dei lamenti d'amore e lamentano l'adulterio dei mariti, in particolare quello consumato in casa con le serve perché ferisce doppiamente il loro amor proprio di mogli legittime e di padrone. Censurano inoltre non solo l'adulterio maschile, ma anche quello femminile, e in maniera più recisa degli stessi uomini, che quasi lo ammetterebbero in risposta ai maltrattamenti del marito. Per loro l'onestà è una virtù assoluta. Con questa rivalorizzazione femminile della moglie onesta e virtuosa, la cui vera bellezza è quella d'animo, e l'esorcizzazione del peccato dei sensi concorda anche il ritratto della donna che viene proposto nella lode esemplare, dove il percorso canonico sulla descrizione della bellezza muliebre viene conservato nella direzione che va dall'alto verso il basso, ma scorporizzato e spiritualizzato attraverso l'identificazione metaforica e metonimica, con un'operazione che ben si collega all'istanza di spiritualità, onestà, quasi invisibilità della donna, che abbiamo verificato nella teorizzazione della sua relazione col marito:

[...] la quale come un sole spiega fuori per le finestre degli occhi, lucidissimi specchi d'onestà e di mansuetudine, e per la fronte alti pensieri d'onore, e per la lingua una ineffabile prudenza e una invincibile eloquenza. E brevemente questo sole, senza esser ingombro da alcuni nuvoli di leggierezza o di simulazione o d'ambizione, ma tutto puro e sereno, traluce fuori del tempio, e col suo santo fuoco consuma i terreni affetti delle nostre menti. [4. 2 145d] (CC: IV, 309)

Gli occhi infatti sono presentati solo come «specchi d'onestà e mansuetudine», la fronte come investita di «alti pensieri d'onore», la lingua come veicolo d'«ineffabile prudenza e invincibile eloquenza», il corpo come un «tempio». Gli attributi fisici di fatto mancano e il canone è breve, di tipo petrarchesco, ma più smaterializzato. Il prototipo di donna che viene enucleato potrebbe identificarsi con l'immagine conosciuta

uomini che lamentano che le donne si innamorino di «sbarbatelli» leggeri che non le rispettano, come il famoso Birreno amato da Olimpia. Peraltro è ricorrente in vari trattati la sfiducia negli amanti troppo giovani. (CC: IV, 317)

⁷²⁵ Si passa poi a una dura condanna degli amori dei mariti con le serve. Mentre i convitati maschi ci scherzano sopra e minimizzano il problema, ritenendo anche che il fatto, in quanto tra le mura di casa, possa evitare il danno dello scandalo, le donne si irritano molto, perché la sentono come una doppia offesa, insieme un tradimento e un avvilito, in quanto patente e sfacciato e in quanto mogli e signore, cui si preferisce una serva. La conclusione assennata, sulle orme di Francesco da Barberino, è comunque che conviene evitare di prendere al proprio servizio serve belle, o almeno evitare di facilitare loro i contatti col marito, insomma «far discostare le serve dal marito e accostargli noi più che si può per divertirlo o per non lasciargli venire voglia di questi pazzi amori.» [4 2.206] (CC: IV, 318-319). Una discussione che finisce per ordine della regina che non la ritiene pertinente e cui sembra che si faccia «troppo onore a' servitori delle fantesche col ragionar tanto de' fatti loro» [4 2.208] (CC: IV, 319), in perfetta linea con l'orgoglio aristocratico e borghese che permea tutta l'opera del Guazzo escludendo pervicacemente i popolani plebei.

⁷²⁶ Si affronta il problema di come un innamorato possa trovar riposo nel letto e le donne gli propongono per rimedio una moglie onesta e virtuosa, la cui bellezza d'animo, che comporterà impegno di consolazione e cura del marito, impedirà che si senta desiderio di tradirla. Mentre gli uomini sembrano giustificare un adulterio femminile per maltrattamenti, le donne, nella persona della regina, lo delegittimano completamente, facendo proprie le linee di comportamento proposte alle mogli dal signor Annibale, nella parte più propriamente teorica: «A cui la Reina:- Voi v'ingannate, perché di quanti torti le fa il marito, ella non ne dee pigliare altra vendetta che supplire con l'onestà sua ai difetti di lui, il che le recherà tanto maggior gloria- » [4 2.244] (CC: IV, 321). Accanto alla bellezza d'animo, ossia all'onestà della donna, si valorizza inoltre la dote della saggezza. E la signora Lelia rileva come la sciocchezza non sia solo delle mogli, ma anche dei mariti. Su queste note che vedono la presa di posizione delle donne a favore delle donne, ma anche un impegno d'onestà che insieme le valorizza e le sacrifica, in un conservatorismo moralistico e censorio che in parte le penalizza, si chiude la conversazione del convito con i ringraziamenti e le scuse della regina. (CC: IV, 320-323).

nel testo della 'gentildonna nobile di sangue, ricca di doti (e di dote), felice sposa e regina nel gioco della conversazione'. Alla felice sposa aveva pensato anche Castiglione (proponeva infatti il matrimonio d'amore per la dama di palazzo), pur non insistendo sul tema, ma piuttosto su quello di regina della conversazione. Ma Guazzo cerca più di Castiglione di conciliare il privato col pubblico, limitando un poco di più il ruolo pubblico.

E' vero tuttavia che qui le donne agiscono in un ambiente semipubblico, fra persone ben note e con una certa libertà, anzi potremmo dire che il rapporto tra la teorizzazione (ci riferiamo all'invito a «tacer parlando» in pubblico e al silenzio col marito) e la diegesi, quanto a libertà e restrizione, si rovescia rispetto al modello del *Cortegiano* dove al contrario la teoria prometteva alla donna spazi maggiori nella partecipazione al dialogo, per quanto comunque limitati. Dobbiamo infatti ammettere che quell'istanza di parziale apertura a forme di democratizzazione in ambito sociale e culturale che percorre tutta l'opera di Guazzo sembra investire in questa parte il femminile più che nella teorizzazione dei suoi comportamenti in privato e nella magnificazione, pur riscontrata in alcuni esempi,⁷²⁷ di suoi comportamenti in pubblico caratterizzati da una presenza-assenza per la concentrazione nella propria spiritualità. Le donne infatti partecipano a pieno titolo alla conversazione e con una *verve* e frequenza maggiore che nel *Cortegiano*, anche se spesso chiedono come là lumi agli uomini, che mantengono la voce più ampia sui diversi argomenti (ma i saperi maschili e femminili qui si sono avvicinati per la peculiarità 'abbassata e facilitata' della cultura media). Tuttavia la loro libertà conversativa interattiva si coniuga con un costume interiore di onestà che, come nel *Cortegiano*, assicura un sostanziale rispetto della tradizione.

Rispetto alla matrice del *Cortegiano* va anche rilevato che, mentre è molto trattato il tema dell'amore, nella forma galante e cortese, non si fa parola dell'amor platonico, ormai inadatto all'ambiente più familiare e quotidiano; si affronta come là, anche se in forma più diretta, il tema del matrimonio e dell'adulterio; si insiste sull'onestà della donna anche per voce femminile; si sfuma il contrasto tra posizioni

⁷²⁷ Se è vero che la signora Margherita Stanga viene elogiata per la sua capacità conversativa, ma in condizione di "solitudine interiore", e nell'esempio positivo di una gentildonna il suo brio nella conversazione viene identificato ossimoricamente come una forma di silenzio, qui a noi pare che tale "solitudine" o equivalenza col silenzio non sia riscontrabile, a meno che l'abito di onestà emergente in genere dalle osservazioni non lo significhi. Ne riportiamo i tratti essenziali. Così viene tratteggiata la presenza-assenza della signora Margherita: «E con tutto che nelle conversazioni ella con gli sguardi, col riso e con la favella si mostri presente, nondimeno per la trasparenza degli occhi suoi, quasi per quella d'un cristallo, si vede che 'l bell'animo suo, disgiunto dalle cose mortali, se ne dimora rinchiuso dentro lei medesima ad essercitarsi intorno a più degni e più onesti pensieri, levando al mondo l'occasione di porre in lei alcuna speranza;» (CC: I, 37). Così quello della nobildonna anonima:«[2 A 238b] Dico adunque che questa signora riesce nelle conversazioni singolare e pellegrina, perciocché ella dispone tutte le sue nobili parti a formare una soavissima armonia. E primieramente con l'altezza delle parole s'accordano *la suavità della voce e l'onestà de' concetti*, sì che gli animi degli ascoltanti, ristretti da questi tre lacci, si sentono in un punto *commovere e raffrenare*. Sono poi così aggradevoli i ragionamenti, che allora cominciate ad attristarvi quando ella finisce di favellare, e vorreste ch'ella non fosse così mai stanca di dire come voi non sareste mai sazio d'udire. Insomma è tanto soave che vi pare che *parlando taccia*, sì come all'incontro *tacendo parla*, e fa col silenzio un'altra armonia, posciaché rimossa quell'ambizione, che a molte donne è commune, di voler rompere ad ognuno le parole in bocca, si ritira tutta in se stessa, e con un cuore tranquillo se ne sta intenta a' ragionamenti altrui. Oltre a ciò con la prontezza dell'intelletto ella accorda un certo grato rispetto, col quale nasconde la pompa e la vana persuasione, sì che mostrando quasi di non assicurarsi di quel che dica, scopre tuttavia la franchezza del suo peregrino ingegno. [...]» (CC: II, 170-171, corsivo nostro), una presentazione in cui va notato anche l'effetto di piacere ed insieme di censura («commovere e raffrenare») che la sua piacevolezza ed onestà promuovono. Insomma ancora una funzione incivilitrice attraverso il piacevole, come la civil conversazione.

misogine e filogine; si ripropongono insomma situazioni e linee portanti del modello, ma in una forma più stemperata oltre che banalizzata.

In conclusione Guazzo, come il suo maestro Castiglione, propone, nei confronti del femminile, aperture, che poi per altri versi ritratta, e sostanzialmente, come quello, anche se con una variazione di dettagli, tende a consentire alla donna in pubblico una libertà formale che si accompagna a un'onestà sostanziale fortemente ribadita, che funge da elemento frenante e garantisce la preservazione di tutte le tradizionali garanzie maschili. All'interno di queste precise delimitazioni va rilevato che anche qui la piacevolezza della presenza dei due generi favorisce una componente frizzante, come nel *Cortegiano*, in quella civil conversazione che nella sua forma principale, quella, per noi, che ha come interlocutori il signor Annibale e il cavaliere, è piuttosto uno scambio formativo di opinioni, quasi un insegnamento, e se è piacevole per i modi e per l'effetto formativo, lo è meno a livello di piacere epidermico.

Con un'ultima immagine di onestà e saggezza femminile, insieme alla narrazione del convito e della sua conversazione intessuta su argomenti piacevoli e triti e convenzionali in cui si fa sfoggio di saggezza popolare e di virtuosismi verbali, si conclude la civil conversazione del medico e del cavaliere e l'opera stessa, dopo un gioco di incastri in una spirale in cui il tema della civile conversazione viene costantemente ripreso, esemplificato, teorizzato, apprezzato in una sorta di processo all'infinito. Come epigrafe il signor Annibale pronuncia una lode altissima della civil conversazione affermando che le altre forme di intrattenimento ossia gli altri piaceri sociali sono nulla rispetto a questa, andando così oltre Castiglione che le aveva sì assegnato la palma dell'intrattenimento, ma aveva maggiormente salvaguardato la gioia delle altre forme.⁷²⁸ Una conferma della svalutazione del corpo che contraddistingue Guazzo, in un irrigidimento di quella linea etica, che Castiglione aveva ammorbidito integrandola con l'estetica. E ancora una sottile congiunzione con la donna, chiamata ad essere onesta, saggia e piacevole come la civil conversazione, e inciviltica in quanto soprattutto eticamente incivilita.

Ed è pur vero che l'ore de' piaceri sono brevi e che questo è un convito che nodrisce e mai non sazia, E vengo tra me medesimo considerando che i piaceri della musica, delle feste, delle giostre, delle comedie, e tutti gli altri giuochi e spettacoli siano nulla, rispetto alla gioia che si sente nella conversazione de' gentili spiriti. [...] in questa è riposta, come l'anima nel corpo, una ben fondata e tranquilla allegrezza. [4 2.258] (CC. IV, 323)

13.14.7. *Forme e sostanza. Il punto su alcuni aspetti fondamentali del pensiero di Castiglione, Della Casa e Guazzo.*

Comunicazione, conversazione, grazia, sprezzatura, politezza, civiltà, formalismo, essere e parere, estetica ed etica, «bona opinione», conformismo.

Data l'importanza del *Cortegiano*, del *Galateo* e della *Civil Conversazione*, come testi canonici dell'educazione nobiliare di *Ancien Régime*, l'ampio successo di pubblico, e il filo conduttore comune della comunicazione-conversazione piacevole, nonché la filiazione imitativa ed espansiva degli ultimi due dal *Cortegiano*, intendiamo soffermarci su alcuni punti fondamentali riflettendo anche sulle parole-chiave che li veicolano.

⁷²⁸ Così infatti si recita nel *Cortegiano*: «Ma insomma non bastaranno ancor tutte queste condizioni del nostro Cortegiano per acquistar quella universal grazia de' signori, cavalieri e donne, se non arà insieme una gentil e amabile maniera nel conversare cotidiano» (C: II, 17) Non saranno sufficienti dunque, ma non inutili per l'ottenimento di quella grazia che è garanzia di gioia e piacere.

a) comunicazione, conversazione, grazia, sprezzatura, politezza

Innanzitutto il ‘comunicare’, termine riconducibile al latino *cum munus*, insieme un dovere e un dono reciproco dell’uomo animale sociale, e sinonimico di ‘conversare’, dal latino *conversatio*, che significa originariamente frequentazione, relazione sociale, anche di parola, ma non solo di parola.⁷²⁹

⁷²⁹ La politezza come forma di negoziazione e mediazione tra diversi soggetti trova espressione paradigmatica nella conversazione in cui si ha una reciproca valorizzazione. Il termine conversazione, dal latino *conversatio*, significa originariamente frequentazione, relazione sociale, anche e soprattutto di parola, ma non solo di parola. Tale significato, conservato fino all’inizio del XVIII secolo, si rinviene anche nell’utilizzo di Guazzo, che, quando parla della conversazione tra padre e figli, moglie e marito, padrone e servitori, ecc. si riferisce soprattutto alla modalità delle relazioni complessive. Essa dal senso originario di vivere insieme, frequentarsi, avere relazioni, trascorre a quello di socialità che si esprime nella parola: «Que doit-on entendre par conversation? Richelet la définit comme un «entretien familier avec une ou plusieurs personnes». Mais il convient de rappeler d’abord que converser signifie à l’origine «vivre avec», ainsi qu’en témoigne l’emploi fait par Guazzo dans *La Civile Conversation*, et qu’il s’agit d’une socialité prenant dans un second temps tout son effet dans et par la parole. Le *Dictionnaire de l’Académie* rappelle ce sens premier de conversation: «qui a habitude particulière avec quelqu’un. Qui vit et converse avec lui librement, sans façon, sans cérémonie». Synonyme de fréquentation, commerce, assemblée, entretien, la conversation résulte d’un échange dont le plaisir et l’absence de finalité sont les caractéristiques principales» (*Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, a cura di Alain Montandon, Éditions du Seuil, Parigi, 1995, pp. 129-130). Quanto alla conversazione del cortigiano, se può essere ritenuta un modo per affermarsi, sostitutivo del prestigio nelle armi, nel rapporto di servizio al principe e nella rivalità cortigiana, essa, nell’immagine idealizzata che ne dà Castiglione, negli incontri serali nelle stanze della duchessa, è una cooperazione tra cortigiani alla costruzione di un sapere-potere e di modelli umani in un contesto piacevole e armonioso, e in essa la conversazione-relazione col principe è teorizzata come un prezioso contributo di natura etica e politica. La conversazione tra gentiluomini di Guazzo appare piuttosto come un piacevole e istruttivo passatempo che libera dalla noia ed educa, consentendo un miglioramento reciproco, e una costruzione di civiltà attraverso la promozione della socialità in forme più sommesse e dimesse che quelle assegnate da Castiglione alla conversazione del cortigiano, più elitarie e insieme autorevoli (e autoritarie). Non va però dimenticata nel *Cortegiano* la conversazione faceta che abbassa il tono dei ‘ragionamenti modellizzanti’, la cui autorevolezza e *gravitas* consiste negli argomenti e nel loro sviluppo dialettico, ma che sono comunque svolti in un’atmosfera piacevole e quindi di *levitas*. A completamento dell’approfondimento conviene citare altre osservazioni sulla conversazione contenute nel *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre* che pongono l’accento sulla differenza fra conversazione cortigiana e conversazione civile, sulla base di un interesse della prima e di una gratuità della seconda che a noi sembra discutibile, perché anche la disinteressata conversazione del gentiluomo contempla dei fini, quali il riconoscimento e la socializzazione, da una parte, e, dall’altra, la conversazione cortigiana che si teorizza e si conduce nel *Cortegiano* si connota anche come piacevole e disinteressata, a meno che non si imputi alla diversità degli ambienti l’implicazione di questa connotazione, e non s’intenda per conversazione interessata solo quella mirata all’ottenimento di benefici concreti (nella relazione del cortigiano col signore), che tuttavia non ci sentiamo di escludere nemmeno dalla conversazione da salotto, anche se non vi emergesse in maniera diretta. Peraltro non riteniamo fondato considerare finalità interessate solo quelle che mirano immediatamente a una remunerazione concreta, perché anche l’ottenimento della benevolenza in generale o semplicemente la realizzazione di sé ci appaiono finalità ‘interessate’ a un utile autopromozionale. E queste ultime le ritroviamo sia nel cortigiano di Castiglione che nel gentiluomo di Guazzo. Nel *Dictionnaire* si sostiene infatti che la differenza tra la conversazione cortigiana e quella del gentiluomo, consiste nel fatto che la prima è interessata e all’interno della corte, la seconda invece disinteressata e all’interno degli spazi urbani e privati dei salotti, conviti, giardini delle case patrizie: «La conversation du courtisan est une manière d’affirmation de soi qui remplace la force par la ruse, ruse oblique dont on sait, particulièrement avec B. Gracián, qu’elle est une tactique de conquête. Tous les traités du courtisan comportent un chapitre sur l’art de bien parler à la Cour, d’y plaire, de flatter avec tact, etc. Mais cette rhétorique intéressée n’est pas la conversation dont le lieu est au contraire un espace étranger au politique: elle s’exercera dans le cadre urbain et privé du salon, de la ruelle, du souper, de l’appartement de réception, du jardin de la demeure privée, dans le temps du loisir et sous la tutelle d’un arbitre, la femme noble, la maîtresse de maison. «Le devoir d’une maîtresse de maison est d’alimenter la conversation et d’empêcher les longs silences. Si on laisse s’établir des entractes dans la conversation, si on la fait languir, c’est que l’on a envie de voir partir ses visiteurs. Ceci exige beaucoup de tact et de finesse», écrit

L'uno e l'altro implicano e favoriscono la socialità, fondamentale nel Cinquecento per la realizzazione individuale. Una società, quella rinascimentale e post-rinascimentale, in cui domina il conformismo di gruppo, l'autoriconoscimento nel rispecchiamento della opinione altrui, e in cui è fondamentale quindi l'apparire, oggi diremmo il sapersi vendere bene, ossia la costruzione della propria immagine pubblica. Questo apre il problema della relazione tra essere ed apparire su cui torneremo più tardi.

La comunicazione è finalizzata innanzitutto a pubblicizzare al meglio la propria immagine, la propria appartenenza a pieno titolo al gruppo, s'intende elitario, per la condivisione dei suoi codici. Secondariamente, ma solo in Guazzo, si comunicano questi codici anche ai non adepti, ma suscettibili di esserlo in un processo di controllata espansione verso il basso che esclude in maniera perentoria i plebei, aprendo lo statuto nobiliare anche ai borghesi di costumi civili e onesti. Un'apertura, quella di Guazzo, a cui concorrono pressioni sociali e formazione cristiana. La comunicazione, che in Castiglione e Della Casa è soprattutto una forma di autorispecchiamento finalizzata all'accettazione del gruppo, in Guazzo diviene anche una forma di scambio migliorativo tra eguali, e trasmissione di un modello culturale superiore tra non eguali.

la vicomtesse Nacla (*voir Réception, Lieux de*). Se mettre en retrait et favoriser l'autre, préserver sa face négative (son territoire) comme sa face positive (son amour-propre) est la démarche obligatoire, dont les bénéfices secondaires sont importants. En voyant son espace se restreindre de la cité à la Cour, et de la Cour au salon, l'éthique s'assouplit et s'affine en même temps qu'elle perd ses modèles abstraits, théoriques et dogmatiques, d'origine religieuse ou philosophique; elle est remplacée par la politesse, relation concrète entre individus choisis et réunis par le goût, qui définit un idéal pragmatique de savoir-vivre» (*Ivi*, p. 127). La conversazione del gentiluomo viene considerata un piacere gratuito e disinteressato col fine di favorire solo la socializzazione. Essa avrebbe come fine primario quindi la comunicazione in quanto tale, la creazione di uno spazio comune in cui sia possibile il riconoscimento e l'affermazione di sé nella conformazione al gruppo: «Tous les auteurs remarquent que la conversation, différente d'autres types de communication (tels le discours, l'entretien, etc.), doit être avant tout un plaisir qui s'oppose à l'ennui: l'esprit de la conversation est «une disposition à se divertir de tout et à ne s'ennuyer de rien» (Scudéry, 1686). Pour cela, sa gratuité, sa liberté et son aisance en font un acte désintéressé qui n'a pour finalité que de constituer et maintenir un lieu de socialisation, d'homogénéité et de cohérence sociale, certes relative mais réelle. Cette communication pour la communication permet la création d'un espace commun rendant possible l'affirmation de soi et du groupe» (*Ivi*, p. 129) Ma la finalità dell'autorispecchiamento e dell'affermazione di sé e del gruppo costituisce appunto, a parer nostro, un fine che ne mina la pretesa gratuità. Indubbio che il salotto agisca come un laboratorio sociale della società educata e raffinata e contribuisca alla formazione del gentiluomo, in un'epoca in cui numerosi trattati indicano i comportamenti da evitarsi e quelli da seguire in società, e tra questi il *Galateo*, e, come archetipo, il *Cortegiano*. Il gentiluomo prova le sue qualità nella conversazione. Attraverso questa si realizza e si forgia il suo essere sociale, e di conseguenza anche il suo essere individuale, visto che la socialità è la componente primaria della sua umanità. Le proprietà convenienti dell'educazione sono naturalmente la misura, la sprezzatura e l'affabilità: «Les bienséances de la conversation résident dans la mesure, le naturel et l'aimable». (*Ivi*, p. 129). Quanto alle annotazioni su Guazzo va rilevato che anche lì si evidenziano ulteriori finalità della conversazione, che a noi appare sempre meno gratuita: il suo carattere sociale generale, l'intenzione di farne un rimedio terapeutico contro la malinconia, uno strumento di costruzione del sapere sulla base dello scambio, e del giudizio sulla base del confronto col senso comune, il considerarla un mezzo per ottenere la benevolenza, attraverso l'affabilità e la politezza: «En appelant son traité *La civile Conversation*, S. Guazzo souligne le caractère social général du mot [...] Guazzo y voit de plus une thérapeutique fondamentale contre la solitude et la mélancolie. C'est la conversation même, l'échange collectif qui fonde la connaissance dans la socialisation de l'individu [...] La pédagogie de Guazzo rejoint ici celle du *sensus communis* humaniste [...]. De nouveau, le «jugement» ne sera pas personnel, mais se constituera à partir de la confrontation avec l'opinion commune. [...] Si *La Conversation civile* parle pour la première fois de *politezza* dans le sens de «propreté», de «langage» et de «coutumes», tout se passe comme si la conversation civile, le «remède que vous cherchez pour fuir ces extrêmes et pour garder le juste milieu», la mesure donc, devait *emendare*, amender, corriger, voire polir l'individu à travers la vie sociale même, avec peut-être pour finalité ultime une transparence idéale de l'individu. La «bienveillance, le vrai lien de la conversation» s'obtient avec «cet instrument, avec lequel on ravit les âmes des coeurs d'autrui, je veux dire l'affabilité». (*Ivi*, p. 128).

Le sue modalità si basano sui parametri culturali comuni della misura e discrezione favorite in particolar modo dalla grazia cui Castiglione dà la forma specifica della sprezzatura, e che Della Casa ripropone nella forma complessiva delle belle maniere («il sapere essere ne'suoi costumi et nelle sue maniere gratioso et piacevole») e Guazzo come 'sprezzamento' insieme a una catena sinonimica intessuta di gentilezza, cortesia, benevolenza, affabilità e politezza.

In particolare la sprezzatura castiglionesca è disinvoltura, *nonchalance*, noncuranza, naturalezza, capacità di fare di un comportamento frutto di educazione e arte, quando non di artificio, un comportamento dalla parvenza assolutamente naturale. È per eccellenza la forma di un'arte che sa dissimularsi come tale e simulare la natura. Ad essa si contrappone la ripetutamente deprecata affettazione, collegata all'idea dell'artificio evidente e dell'assenza di misura. L'affettazione infatti (dal latino *adfectatio*, di cui il derivato spagnolo è *afectación*, e francese *affectation*) collega i tre significati negativi di sforzo, ossia mancanza di naturalezza; finzione, ossia mancanza di sincerità; ostentazione, ossia evidenziazione e magnificazione dei propri comportamenti.

Una variante sinonimica della sprezzatura, o meglio della grazia che la comprende, è la politezza,⁷³⁰ termine già usato da Della Casa e in modo ricorrente da

730

Giova approfondire il significato attribuito a *politesse* nelle sue determinanti etimologiche, dall'idea della lima, del perfezionamento artistico, a quella della civiltà. Trublet propone una perfetta equivalenza tra il termine *urbanité* e *politesse*, mentre a noi è sembrata presente una distinzione importante in termini di maggiore dignità per le implicazioni politiche dell'etimo, per quanto questa etimologia sia posta in dubbio: «Le mot de *politesse* tire son origine du latin *polire*, action de polir, dont le *Dictionnaire de Trévoux* dit qu'elle consiste à «rendre un corps uni en sa surface, en ôter toutes les irrégularités, ôter les petites parties qui en rendent la superficie raboteuse; rendre clair, luisant à force de frotter». Cette action appliquée au figuré à l'être humain caractérise le processus de civilisation. «La *politesse* est à l'âme ce que le poli, ou comme disent les artistes, le poliment est à certains corps, aux pierres, aux métaux, etc.» (Trublet, *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, t. II, p.148). Il s'agit de donner du fini à ce qui est brut, un certain éclat à ce qui est originairement terne, de la finesse et du tranchant (comme dans l'art du coutelier), et cette limpidité réfléchissante qui distingue l'art du miroitier. Le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) dit du verbe *polir*:« Se dit figurément de tout ce qui sert à cultiver, orner, adoucir l'esprit et les moeurs, et à rendre plus propre au commerce ordinaire du monde.» Ainsi polir est-il synonyme de civiliser, civiliser les individus, leurs manières, leur langage. Si polir un ouvrage dans le langage des artisans, c'est en ôter ce qu'il y a de rude et d'ingrat, y mettre le lustre et la douceur dont la matière qui le compose est susceptible, en un mot le finir et le perfectionner, un discours poli, des manières et de conversations polies, ne signifient-ils pas que ces choses sont exemptes de l'anflure, de la rudesse, et des autres défauts contraires au bon sens et à la société civile et qu'elles sont revêtues de la douceur, de la modestie et de la justice que l'esprit recherche et dont la société a besoin pour être paisible et agréable? «La conversation des dames polit bien un jeun homme, le rend plus galant et plus délicat» (Dictionnaire de Trévoux). La proximité phonétique de poli et de policé a induit souvent une fausse étymologie qui a rapproché *politesse* de *polis*, la cité, mettant ainsi l'accent sur la sociabilité et cette civilté qui préside aux relations entre concitoyens, relations fondées sur des règles de bienveillance commune et de devoirs réciproques (voir Civilté). L'urbanité (qui a une origine citadine, *urbs*, la ville, lieu social de discipline commune) désigne également cette élégance des moeurs faite de courtoisie, d'amabilité, de prévenances qui, tout comme la *politesse*, apporte cette fameuse «huile dans les rouages» qui rend possible la vie en commun. Aussi *politesse*, urbanité, civilté, qui désignent ce qui serait le lieu originaire de la *politesse*, fonctionnent-ils suivant un système qui oppose la campagne et la ville, lieu d'élection des bonnes manières. Au rustre, au vilain, au campagnard, et autres synonymes de grossier et de vulgaire sont opposés le citadin, le bourgeois, l'urbain, l'homme courtois, autant de termes qui mettent dos à dos un état de nature, de sauvagerie originaire et un état de culture et de civilisation. «La *politesse* proprement dite est une manière agréable et délicate d'agir et de parler. C'est ce que le Romains appelaient *urbanité*, *morum elegantia*. Ce mot d'urbanité qu'on voulait introduire dans notre langue n'a point passé, parce que nous avons celui de *politesse* qui lui répond parfaitement» (Trublet, *op. cit.*, t. II, p. 90). La origine e ambientazione cortese della *politesse* è sottolineata in alcune lettere di Lord Chesterfield che invia nel XVIII secolo il figlio alla corte francese per apprendervi quella politezza che ne farà un perfetto gentiluomo. Per Lord Chesterfield la politezza, il garbo e la dolcezza delle maniere che si possono acquistare solo nella corte non sono frivolezze, ma strumenti di formazione, di miglioramento

Guazzo. La politezza, che Guazzo pretende nella lingua come nei costumi, è per lui educazione e civiltà, cortesia, un modo di fare espressione di un modo di essere, di un *habitus* interiore. Se da una parte ci sembra corretto ricondurre il termine al greco *πολίτης*, ossia alla civiltà di modi che, nata nel contesto urbano, viene poi ad assolutizzarsi (anche se tale etimologia non è considerata del tutto legittima), dall'altra, anche il suo collegamento al significato di 'lisciare', rendere luminosa una superficie, ad esempio quella di un'opera d'arte, ci pare ribadire l'eccellenza di una forma che rifiuta la grossolanità, un modo di essere grezzo e volgare, nella pretesa di una perfezione estetica che conferma e potenzia il dato della civiltà, e non importa se essa si sia venuta connotando nei modi della civiltà cortese, allontanandosi parzialmente da quella più specificatamente urbana. Si tratta sempre di un complesso di forme riconosciute come un insieme armonioso di civiltà. La politezza quindi può essere usata come sinonimo di civiltà o come una sua gradazione più alta. Naturalmente il termine gode di prestigio nella società dell'*Ancien régime* della cui ideologia è espressione, mentre è interpretato negativamente, come maschera e finzione sclerotizzata, quando quel mondo implode.

b) *grazia, persuasione, civile conversazione*

Il termine 'grazia', dal greco *χάρις*, è l'espressione suprema di un ideale di civiltà e socialità insieme politico, sociale, morale ed estetico. Come già rilevato, essa è costituita da bellezza e civiltà di forme intessute di armonia, gentilezza, cortesia, piacevolezza, è un modo di relazionarsi che promuove negli altri un costume analogo e la benevolenza che nel rapporto tra cortigiano e principe può dar luogo al beneficio. È una virtù attiva che tende ad instaurare un rapporto di reciprocità, come l'amore, e in quanto tale investe il campo sociale e politico, ed ha una forma innanzitutto estetica che pretende però di connotarsi anche come etica e che, in quanto virtù sociale, lo è indubbiamente. Degno di rilievo il fatto che, nel mito, *Χάρις*, la Grazia, sia la compagna di *Πειθώ*, la Persuasione, che si serve della parola, il legame che consente l'unità e lo scambio tra i cittadini.⁷³¹

Guazzo in particolare recupera il collegamento del mito rimarcando la connotazione di civile e collegandola alla conversazione. E facendone il sintagma chiave della sua opera, *Civil conversazione*, per l'appunto. 'Civile' e non 'urbana', proprio perché Guazzo vuole evidenziare la sostanza civile dei costumi, e la sua pertinenza non a un luogo, ma a uno strato socio-culturale. E anche perché, se entrambi i termini 'civiltà' e 'urbanità', il primo dal latino *civilitas* che rimanda a *civitas*, legato al greco *polis*, il secondo dal latino *urbanitas*, legato a *urbs*, rinviano a un mondo cittadino caratterizzato da civiltà ed educazione di forme, è in particolare il primo

estetico e delle relazioni sociali, nonché forma di distinzione e di prestigio. C'è però anche chi, come Mirabeau, vede nella *politesse* una simulazione, una maschera della virtù. Per quanto riguarda Castiglione e Guazzo giova ricordare, per il primo, la sostanzializzazione dell'apparenza di perfezione, in quanto lo stesso abito esteriore è forma formante l'interiore, oltre che sua originaria proiezione; per il secondo il valore autonomamente e prioritariamente dato all'interiorità, pur all'interno di una necessaria conciliazione tra il parere e l'essere. (*Dictionnaire raisonné.....*, cit. , p. 711-712). Nell'*Encyclopédie* la *politesse* viene considerata superiore alla civiltà perché la seconda poggerrebbe su norme esteriori ed arbitrarie, mentre la prima sarebbe il frutto di un'attitudine naturale, valorizzata dall'educazione e riguarderebbe un *habitus* interiore: «La politesse est une qualité plus rare et plus exquise, elle tient non seulement aux manières affichées, mais aussi à la finesse de l'intelligence et à la délicatesse du coeur, elle suppose la synthèse de la nature et de l'art, elle est une réussite qui a toujours un caractère individuel, même si les Français, au XVII siècle, se reconnaissent volontiers le mérite d'être inégalables dans ce domaine». (*Ivi*, p. 102).

⁷³¹ *Ivi*, p. 102.

termine per il suo significato più eminentemente politico che rimanda a un mondo cittadino contraddistinto da una relazione di cittadino con diritti e doveri, e quindi da una condizione umana dignitosa. Esso comporta i parametri comportamentali della dolcezza, ossia disponibilità, affabilità, grazia, del pudore, freno degli impulsi, del sentimento della giustizia e del rispetto della legge. E 'civile conversazione' perché, secondo Guazzo, e in sintonia col mito greco, e con la civiltà greca, culla della libera parola e dell'uomo politico, nonché della democrazia, è proprio la conversazione, ossia la parola, anzi la parola scambiata, il necessario tramite per l'unione dei cittadini.

Occorre infatti osservare che nel *Cortegiano* fa scuola ancora la civiltà cortese, piuttosto che la civiltà urbana, anche se le due modalità si sono avvicinate per le modificazioni politiche che hanno relegato il cittadino nella condizione di suddito, senza però spegnerne l'autostima e la volontà di farsi valere. Nei rapporti di potere in effetti prevale ancora lo schema cortese del servizio al signore cui spetta un comportamento liberale e munifico (ricordiamo *I libri delle virtù sociali* di Pontano), ma nelle relazioni interpersonali tutto si uniforma in modalità di rispetto in cui i termini nobile, gentile, cortese, civile, sono sostanzialmente intercambiabili. Guazzo poi, pur riconoscendo ancora l'importanza del rapporto col principe, inclina a valorizzare attività del gentiluomo al di fuori della corte, riconnettendosi quindi, anche a livello economico-sociale, all'etimo di civile. Un passaggio sottolineato anche dalla sostituzione del termine 'cortigiano' con quello di 'gentiluomo', parola già presente nel *Cortegiano*, ma onnipresente nel *Galateo* e nella *Civil Conversazione*, a segnalare il nuovo ambito di azione del gentiluomo, la cui nobiltà pure si sposta maggiormente dal sangue, e quindi dalla casta, alla virtù secondo una classificazione di marca etico-culturale-civile.

c) *buone maniere, formalismo, essere/parere, estetica/etica, «bona opinione», conformismo.*

Le buone maniere costituiscono dunque un codice di condotta che distingue un gruppo sociale gerarchicamente superiore, e anche uno strumento di iniziazione a quello. Sono perciò molto importanti: sono certamente il frutto di un processo virtuoso di educazione che deve essere introiettata al punto da costituire una seconda natura. La naturalezza «civile» è, se non eticamente, almeno esteticamente e formalmente, un costume di civiltà introiettato, assolutamente fatto proprio, se non nell'essere, almeno nel parere, e consente il godimento di una buona opinione nel gruppo sociale che la condivide. Siamo di fronte a una civiltà di valori che si estrinsecano soprattutto nelle forme e per di più a una società in cui il formalismo positivo in quanto esteticamente civile ha come risvolto negativo il formalismo del rispetto delle gerarchie, come comprovano le cerimonie, sostanzialmente obbligatorie, per quanto non condivise, e oggetto di attenzione critica da parte di Della Casa, ma non di Guazzo che di fatto le accetta. Il formalismo pretende infatti l'uso di formule specifiche nell'approccio tra i diversi soggetti sociali e, se può comparire qualche rilievo larvamente critico su espressioni fossilizzate che potrebbero nascere solo dalla bocca, senza il consenso della mente e del cuore, e che spesso eccedono il parametro della misura, la linea prevalente è quella della loro conservazione per non offrire il destro a incrinature del tessuto gerarchico. Le cerimonie sono dunque sentite ora come una forma necessaria e giustificata, ora come una forma affettata dell'educazione, della *politesse*.

Degno di rilievo il fatto che Castiglione non tratti l'argomento, si suppone perché da una parte il conservatorismo sociale è forte e il formalismo dall'altra è ancora contenuto, o perché le cerimonie debbono implicitamente soggiacere al vaglio della misura e discrezione, e del rifiuto dell'adulazione. Della Casa invece, per parte sua, critica nel *Galateo* l'abuso delle cerimonie nelle relazioni tra individui, nella nostalgia

per un passato più libero,⁷³² pur riconoscendole come forme obbligate del conformismo sociale anche ai fini dell'ottenimento della benevolenza, mentre Guazzo, nonostante le sue aperture sociali, ne difende l'uso in una società che non rinuncia alle differenze e distanze tra i gruppi omogenei per status o per età o per genere, e che pretende questo formalismo a testimonianza del rispetto della tradizione e della gerarchia. Un formalismo che ingigantisce in concomitanza col fossilizzarsi delle strutture sociali e culturali.

Tale formalismo richiede innanzitutto l'adeguamento dell'individuo nelle forme esteriori, per l'appunto nell'apparire, il che implica per gli intellettuali il problema del rapporto con l'essere cui vengono date risposte diverse. Da una parte Castiglione coniuga strettamente estetica ed etica facendo dell'estetica il volto, e non la maschera, dell'etica, una forma che la informa ed insieme ne è informata, dall'altra Della Casa glissa su questo aspetto, dando per scontato che la deroga all'etica produca un'ineestetica antisociale, ma di fatto sembra preoccuparsi solo dell'estetica ossia delle virtù sociali di relazione, e Guazzo invece, pur con limitazioni, valorizza l'aspetto etico e tende a fare dell'estetica una forma da questa informata e non viceversa, riproiettandosi verso un'ideologia cristiana e non classica, in un percorso che ne inverte il *καλός καί αγαθός*. In entrambi gli epigoni si attenua dunque la 'mediazione' di Castiglione.

Guazzo tuttavia oscilla ambigualmente tra due parametri 'etici': quello cristiano e quello della pubblica opinione che si sforza a priori di far coincidere: infatti nonostante la sua attenzione all'etica vera e propria, ossia all'essere, esclude dalla conversazione non i malvagi veri e propri, ma solo gli infami, salvaguardando quindi i dissimulanti, e privilegiando il parere; la sua tesi poi che il voler parere onorevoli determini comportamenti onorevoli, presenta la pubblica opinione ossia il parere come il fattore determinante dell'etica, di un essere secondo etica.

In effetti nella società aristocratica oggetto della rappresentazione e normazione da parte dei nostri tre intellettuali, per quanto in evoluzione, ci sembra di poter cogliere la costante di un parere che vince e assorbe in sé l'essere, non solo per la preoccupazione preminente della pubblica opinione comunque dipendente dal parere per cui fondamentale è la simulazione/dissimulazione, sia pure essa simulazione onesta, ma anche perché le virtù morali-religiose dall'onestà interiore all'amore del prossimo sono sottaciute, non sono in generale oggetto preminente d'attenzione, e ci si concentra invece su modalità esteriori dell'essere che nel migliore dei casi, per essere profondamente etiche, devono essere interiorizzate come la grazia e la misura. In questa società si è perso il valore del sacrificio e della carità (per quanto istituzionalizzato, ma in maniera pretestuosa e interessata, per la donna). C'è fondamentalmente un arrivismo, una volontà di riuscire personalmente, di essere bene accetti ed emergere nel gruppo prestigioso, elitario, più o meno dilatato. Alla carità si è sostituita la grazia, all'amore degli altri la dimostrazione di interesse e l'affabilità per ottenere benevolenza. Insomma l'importante è mostrarsi disponibili verso il prossimo, non l'esserlo veramente. All'altruismo cristiano si è di fatto sostituito un individualismo autopromozionale sia in Castiglione che in Della Casa, mentre Guazzo sembra tentare una mediazione tra i due poli. Così pure la *mediocritas*, virtù per se stessa nell'etica classica, declinata nella forma della 'modestia', è anche uno strumento per ottenere il favore altrui, non inimicarsi gli altri con la superbia, una virtù sociale, che può diventare, da norma etica, 'virtù' interessata.

In questo panorama di una società prevalentemente estetica la donna assume un certo rilievo sulla base della bellezza, che favorisce nella forma della grazia la comunicazione e l'incivilimento, ma finisce col perderlo parzialmente quando si

⁷³²

Ivi, pp. 54-55.

riafferma la gerarchia etica, ossia in Guazzo, per quanto sia utilizzata come esempio di virtù sia in Castiglione che in Guazzo. Qualora la donna scompaia o si appanni come figura concreta, se ne può tuttavia cogliere la presenza virtuale nella forma metaforizzata e simbolica delle sue doti peculiari trasferite all'atto relazionale più significativo, quello della conversazione, dal 'grazioso e piacevole' di Della Casa, che quasi non menziona la donna concreta per la sua intrinseca misoginia, all' 'affabile, piacevole, civile, domestico, familiare', di Guazzo, con un'espansione al pubblico delle tradizionali virtù del privato, simboleggiate dalla donna, 'familiare e domestica' per eccellenza, come abbiamo cercato di dimostrare.

13.14.8. *Tavola di confronto fra la donna di Castiglione, Piccolomini, Dolce, Guazzo.*

La donna nel <i>Cortegiano</i>	La donna nell' <i>Instituzione morale</i>	La donna nell' <i>Instituzione delle donne</i>	La donna nella <i>Civil conversazione</i>
Sfera pubblica.	Sfera privata.	Sfera privata.	Sfera privata e pubblica (la conversazione nella casa patrizia: il convito)
Bellezza esteriore-interiore.	Bellezza interiore-esteriore. Moglie 'più che mezzanamente bella'.	Bellezza interiore. Manca la bellezza esteriore.	Bellezza interiore-esteriore, con prevalenza dell'interiore. Moglie 'né bella né brutta, ma non deforme'
Belleto solo con arte imitante la natura e con misura. Si apprezza anche la pura naturalezza.	Rifiuto del belleto. Valorizzazione della pura naturalezza anche per ragioni etiche (belleto-menzogna).	Rifiuto del belleto. Valorizzazione della pura naturalezza anche per ragioni etiche (belleto offesa a Dio perché riprovazione della sua creazione).	Rifiuto tendenziale del belleto. Valorizzazione della pura naturalezza anche per ragioni etiche (belleto offesa a Dio perché riprovazione della sua creazione). Ma accettazione di un intervento misurato per coprire i difetti naturali.
Doti morali. Onestà-castità.	Doti morali. Onestà-castità.	Doti morali. Castità.	Doti morali. Onestà-castità.
Doti relazionali: modestia e piacevolezza.	Doti relazionali: modestia, umiltà, sopportazione, piacevolezza.	Doti relazionali: soprattutto umiltà, sopportazione (un accenno alla piacevolezza dell'intrattenimento 'culturale' del marito).	Doti relazionali: nel matrimonio modestia, umiltà, sopportazione, piacevolezza, ma in misura minore rispetto a Piccolomini. In pubblico, negli esempi, la presenza-assenza e il 'parlar tacendo'; nel convito le stesse del <i>Cortegiano</i> con una partecipazione più vivace.
Seduzione femminile in forme civili e	Seduzione femminile in forme civili e	Forte compressione del piacere sessuale.	Seduzione femminile in forme civili e oneste e

oneste.	oneste. La piacevolezza col marito.	Tuttavia piacevolezza nella conversazione (letterata) col marito.	piacevolezza col marito appena accennata.
Rispetto e amore cortese, platonico, ma implicitamente anche coniugale del cortigiano.	Rispetto dei gentiluomini e amore cortese e coniugale del marito.	Non emerge. Si ipotizza solo un marito ideale colto e buono.	Rispetto dei gentiluomini e amore cortese-coniugale del marito.
Parziale autonomia.	Subordinazione della moglie-eco.	Subordinazione assoluta: il marito anima del corpo-donna, ed anche padrone della sua anima.	Subordinazione assoluta della moglie-specchio: il marito anima del corpo-donna e suo capo e guida. [Ma accenno al marito paziente] Maggiore autonomia delle donne nel convito, ossia nella conversazione pubblica. (Fa testo il <i>Cortegiano</i>)
Mediazione, funzione censoria, educativa.	Interventi di correzione con umiltà e pazienza.	Interventi di correzione con umiltà, pazienza e silenzio.	Interventi di correzione con umiltà, pazienza e silenzio nel matrimonio. Funzione censoria nel convito.
Condanna dell'adulterio e celebrazione della castità femminile fino al sacrificio di sé. Si evidenzia il maggior discapito che ne viene all'onorabilità della donna.	Condanna dell'adulterio sia maschile che femminile.	Condanna dell'adulterio e celebrazione della castità femminile fino al sacrificio di sé, pressoché obbligato.	Condanna dell'adulterio. Si evidenzia il maggior discapito che ne viene all'onorabilità della donna. Nel convito le donne condannano anche l'adulterio femminile, più dei maschi, e propongono il modello della moglie comunque virtuosa, lo stesso accreditato nella teorizzazione.
Manca l'attenzione alla funzione procreatrice e materna (un accenno solo nella diatriba e un riferimento metaforico nella funzione di promotrici dei discorsi).	Si presta molta attenzione alla maternità (scelta di una moglie fisicamente e moralmente adatta, gestazione, selezione delle balie, educazione dei figli fino ai cinque anni).	Si presta attenzione alla maternità (problema dell'allattamento, educazione dei figli).	Si presta una certa attenzione alla maternità, ma in misura minore rispetto a Piccolomini (scelta di una moglie fisicamente e moralmente adatta, selezione delle balie).
Interazione con gli uomini nella corte.	Relegazione nella famiglia, ma con qualche concessione e uscita.	Relegazione severa nell'ambito familiare.	Attenuazione della relegazione nell'ambito familiare per la frequentazione dei salotti

			<p>in cui si pratica la conversazione. La coniugazione tra famiglia e vita mondana.</p> <p>Relativizzazione dei costumi secondo l'usanza.</p>
<p>Acculturazione elementare-media sul sapere del cortigiano in funzione del suo rispecchiamento narcisistico.</p>	<p>Educazione data dal marito in funzione di un acconsentimento consapevole alla perpetuazione dei rapporti e delle funzioni distinte di coppia (importante per questo la giovinezza della moglie).</p>	<p>Acculturazione femminile religioso-umanistica a sostegno della sua castità. (in subordine, supporto dell'educazione data dal marito).</p>	<p>Acculturazione femminile diversificata a seconda del destino da adulte. Istruzione letteraria ampia e alla musica, canto, e danza per chi è destinata a essere dama di palazzo. Alfabetizzazione di base, funzionale alla moralità e di utilità pratica per le altre.</p> <p>Educazione della moglie da parte del marito (importante per questo la giovinezza della moglie).</p>
		<p>Educazione separata di genere. Le femmine non devono avere alcun rapporto coi maschi. Nemmeno il padre si relaziona direttamente a loro. Solo la madre.</p>	<p>Educazione differenziata di genere. Ma interazione diretta padri-figlie.</p>
<p>Mediazione tra femminile e maschile nella grazia-bellezza. Femminilizzazione non effeminatezza.</p>	<p>Inciviltà e gentilezza del marito. Parziale mediazione tra severità maschile e amorevolezza femminile nell'educazione, pur mantenendo le diverse specificità di genere e di funzioni.</p>	<p>Un marito acculturato e quindi incivile e buono. Un'idea velocemente accennata.</p>	<p>Inciviltà e gentilezza del marito. Parziale mediazione tra severità maschile e amorevolezza femminile nell'educazione, pur mantenendo le diverse specificità di genere e di funzioni.</p>
<p>Partecipazione alla conversazione piacevole. (affabilità piacevole, arguzia, modestia, gravità, onestà).</p>	<p>Partecipazione alla conversazione piacevole con gentiluomini, sempre nel rispetto dell'onestà (L.VII, cap. 17)</p>	<p>Tema appena sfiorato. Poche le parole e valore maggiore del silenzio.</p>	<p>Partecipazione alla conversazione piacevole, ma nella forma della presenza-assenza (negli esempi). La donna parla, ma è come se tacesse. Una variante di Dolce e un regresso rispetto a Castiglione.</p> <p>Ma nel convito la partecipazione è più vivace di quella delle donne di Castiglione.</p>

	<p>Partecipazione alla conversazione su casa-famiglia col marito. (oltre che alla 'conversazione piacevole' del rapporto sessuale d'amore coniugale-cortese)</p> <p>Capacità di interazione diplomatica e anche silente col marito, come moglie-paziente ed educatrice invisibile.</p>	<p>Si accenna solo a una comunanza di ragionamenti, voglie, e 'letteratura' che va a parare nel desiderio da parte della moglie di ciò che desidera il marito.</p> <p>Capacità di interazione diplomatica e silente col marito come moglie-paziente ed educatrice invisibile.</p>	<p>Partecipazione alla conversazione su casa-famiglia col marito, nonché 'con parole benigne e atti piacevoli'.</p> <p>Capacità di interazione diplomatica e silente col marito come moglie-paziente ed educatrice invisibile.</p> <p>Le doti della donna del <i>Cortegiano</i> nella conversazione vengono trasferite alla conversazione in sé, con in più il dato della domesticità, prevalente nella donna guazziana.</p>
<p>Attività tradizionali casalinghe. Vi si accenna appena.</p>	<p>Attività tradizionali casalinghe, soprattutto di gestione della casa. Tema molto importante.</p>	<p>Attività tradizionali casalinghe e di gestione della casa: filare e cucire, ricamare, importanti rimedi anche all'ozio e alla corruzione.</p>	<p>Attività tradizionali importanti di gestione della casa.</p>
<p>Attività d'intrattenimento: suonare, cantare, ballare. Importanti per la donna e per il cortigiano.</p> <p>Più importante la conversazione, ma importanti anche le altre forme di intrattenimento (valorizzazione del corpo).</p>	<p>Attività d'intrattenimento: non se ne parla per la donna. Si sottolinea però l'importanza dell'educazione musicale per il gentiluomo.</p>	<p>Attività d'intrattenimento: suonare, cantare, danzare. Si citano le due tesi opposte e si assume una posizione neutrale e indifferente.</p>	<p>Attività d'intrattenimento: suonare, cantare, danzare, solo per le donne di palazzo. Guazzo mantiene una divaricazione nell'educazione fra donna di famiglia e donna di palazzo.</p> <p>La donna di famiglia però accede alla conversazione nella casa patrizia.</p> <p>Inoltre giudica le altre attività d'intrattenimento quasi nulle rispetto all'importanza della conversazione (svalorizzazione del corpo).</p>
<p>Nonostante la norma della castità si conserva l'edonismo</p>	<p>Nonostante la norma della castità si conserva l'edonismo</p>	<p>La norma della castità riveste tratti assolutamente</p>	<p>La norma della castità è rigida e attenua molto i tratti di piacevolezza. Si</p>

rinascimentale (in forme più metaforizzate).	rinascimentale (all'interno dei rapporti tra i coniugi), mescolandolo però alla rassegnazione cristiana.	sessuofobici e antiedonistici. Il medioevo si ripresenta con forza, ed è solo sfumato dall'apertura ad un'acculturazione maggiore per la donna e aperta anche al latino e a testi umanistici però accuratamente selezionati in ordine alla loro moralità.	avverte più l'influenza di Dolce che di Piccolomini. Fondamentale la rassegnazione e la pazienza femminile.
Nella disputa tra misogini e filogini vengono solo citate in contrapposizione Eva e Maria, ma non c'è reinterpretazione del mito adamitico .	Manca. Si fa piuttosto riferimento ad Aristotele, per sostenere che l'uomo è sì il capo, ma non deve tiranneggiare la moglie.	Eva, simile d'animo e di forma ad Adamo, sua compagna e aiutante, conecessaria per la generazione, ma con una funzione inferiore: il maschio –forma genera, la donna-materia produce. Ancora una patente inferiorità e la presentazione dei doveri solo nell'ottica di quanto la donna deve all'uomo.	Mito adamitico: Eva generata dalla costola-cuore di Adamo e quindi non padrona e non serva, ma compagna da amare come se stesso. Si cerca di responsabilizzare il marito.
Simbiosi di essere e parere. Arte simulante la natura. Sprezzatura. Il rapporto 'diplomatico' del cortigiano col principe.	Prevalenza sul parere dell'essere, che deve però parere, ossia essere chiaramente mostrato.	Prevalenza dell'essere, noto a Dio. Condanna della simulazione.	Prevalenza dell'essere sul parere. Ma influenza positiva dell'onorevole sociale sull'essere: il voler parere onorevole determina l'essere onorevole. (La simulazione onesta per l'accettazione e il miglioramento dell'altro). (La dissimulazione e la simulazione del cortigiano col principe: 'astinenza' e 'zucchero').
Visione laica rinascimentale.	Rinascimento e religiosità (umanizzazione e responsabilizzazione).	Prevalente religiosità in chiave medievalizzante. Si fanno molti riferimenti a Cristo.	Prevalente religiosità in chiave di umanizzazione volontaristica dei rapporti. Si fa riferimento al Cristo 'conversevole'.

13. 15. *Due voci femminili contro la recrudescenza della tradizione misogina in periodo controriformistico: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella.*

13.15.1. *Moderata Fonte, «Il merito delle donne» [1600].⁷³³ Una critica al potere maschile sotto la tutela dell'ambiguità.*

Le donne scrittrici. L'alter ego letterario. Le virtù e i diritti conculcati delle donne. L'acquisizione progressiva del sapere maschile (la retorica e la grammatica, la scienza e la tecnica) e la dignità di un sapere peculiarmente femminile. Ribellione e mediazione nel gioco della simulazione e dell'ambiguità.

a) *Donne scrittrici in autodifesa.*

I motivi della tradizione misogina, mai completamente soffocati, si ripresentano con forza alla fine del Cinquecento. È interessante vedere come questi, in un'epoca in cui anche le donne cominciano a pubblicare i propri scritti, meritino risposte di donne. Ne citiamo alcune, e ci sembra significativo concludere questo lavoro sulla donna del *Cortegiano* nel contesto della tradizione del XVI secolo, ascoltando, almeno brevemente, alcune voci femminili in relazione a questa tematica. Senza dimenticare Cristine de Pizan, eccezionale precorritrice nell'ambito della letteratura medievale europea, dedichiamo qualche parola a *Il merito delle donne... Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, trattato scritto da Modesta Pozzo de' Zorzi con lo pseudonimo di Moderata Fonte tra la fine degli anni '80 e gli inizi degli anni '90 del Cinquecento,⁷³⁴ e su *Le nobiltà, et eccellenze delle donne et i difetti, e mancamenti de gli huomini*,⁷³⁵ scritto da Lucrezia Marinella e pubblicato nel 1600.⁷³⁶ Vedremo che cosa ci dicono concretamente queste donne scrittrici, a 50-70 anni di distanza da quelle altre che nella figurazione letteraria del *Cortegiano* lasciavano parlare a propria difesa gli uomini e promuovevano solo discorsi

⁷³³ *Il merito delle donne* [...]. *Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, Venezia, Domenico Imberti, 1600, ed. a cura di Adriana Chemello, Venezia, Editrice Eidos, 1988. Moderata Fonte (Venezia, 1555-1592), pseudonimo di Modesta Pozzo de' Zorzi, rimasta orfana nella prima infanzia dei genitori, fu allevata, insieme al fratello, dalla nonna materna risposatasi con Prospero Saraceni, che ne curò l'educazione, prima affidandola fino ai nove anni alle suore del convento di Santa Maria dove apprese a cantare, a leggere il volgare, a cucire, e poi consentendole l'accesso alla biblioteca di casa, anche se non le permise la frequenza delle scuole di grammatica, una disciplina che Modesta cercava di apprendere un po' interrogando il fratello che invece le poteva frequentare e un po' come autodidatta. Imparò anche a disegnare, dipingere e suonare il clavicembalo. Successivamente, trasferitasi nella casa della figlia del Saraceni e del di lei marito Doglioni, ricevette nuovo conforto alla formazione e alla scrittura letteraria, e lo stesso Doglioni pubblicò a sue spese il suo primo libro, il *Floridoro*, un poemetto cavalleresco di imitazione ariostesca, menzionato più volte dalla Marinella. Si sposò nel 1583 con Filippo de' Zorzi, un altro degli uomini illuminati che incontrò nella sua vita, perché questi le consentì di continuare l'attività letteraria accanto a quella di moglie e madre di famiglia. Morì a Venezia di parto della quarta figlia nel 1592. L'opera più famosa, *Il merito delle donne*, terminata in quell'anno, fu pubblicata postuma nel 1600. Doglioni ne curò una biografia in cui ne valorizzava l'intelligenza e il valore di scrittrice come l'onestà e la cura del marito e dei figli cui riservò un'educazione illuminata, permettendo che le sue figlie studiassero il latino, il canto e la musica. Oltre alle opere già citate, Moderata Fonte rivolse la sua attenzione anche ad argomenti religiosi, componendo in ottava rima *La Passione di Christo* e *la Resurrettione di Giesù Christo*.

⁷³⁴ La Chemello ha tentato di definire la data di composizione basandosi su riferimenti interni all'opera tra cui il riferimento al «ponte di Rialto rinovato», come ad una ristrutturazione avviata, ma non ancora conclusa, per cui l'ha supposta tra il 1588 e il 1591 (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, a cura di Adriana Chemello, Venezia, Editrice Eidos, 1988, Introduzione, p. XVIII).

⁷³⁵ Lucrezia Marinella, *Le nobiltà, et eccellenze delle donne: et i difetti e mancamenti de gli huomini*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1600.

⁷³⁶ Per la trattazione dell'argomento ci avvaliamo anche del contributo del saggio di Adriana Chemello, *La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella*, cit., pp. 95-169, nonché dell'ampio commento all'edizione dell'opera di Moderata Fonte curata dalla stessa.

di cui erano autori gli uomini, e cui un altro scrittore, Betussi, aveva poi offerto nel *Raverta* e nella *Leonora* il ruolo di interlocutrici esperte d'amore e paladine del loro sesso. Senza dimenticare il caso della cortigiana Tullia d'Aragona, scrittrice e interlocutrice «loica» sul tema nel *Dialogo della infinità d'amore* e le scrittrici contemporanee di Castiglione, tuttora menzionate all'interno del canone letterario, quali Vittoria Colonna (1490-1547) e Gaspara Stampa (ca.1523-1554) con le loro rime, d'amore e spirituali la prima, e solo d'amore la seconda.

Va rilevata dunque la fertilità dell'ambiente veneziano, indubbiamente più libero, anche nella produzione femminile, e il ruolo avutovi dalle cortigiane, le nuove etère, libere e colte, come Veronica Franco (1546-1591) e forse la stessa Gaspara Stampa, poetessa e cantante, nonché da signore della buona società come Moderata Fonte (1555-1592) e Lucrezia Marinella (1571-1653). Le cortigiane traevano cultura dalle loro stesse relazioni mondane coi letterati ed aristocratici, le signore dalle concessioni di famiglie illuminate che non la negavano loro e dalla loro ostinazione nell'accedervi, come ha chiarito la Chemello.⁷³⁷

Moderata Fonte, dopo una formazione di base ed un'educazione femminile al cucire e al cantare e suonare il clavicembalo, poté accedere alla biblioteca di famiglia e si dedicò agli studi anche del latino da autodidatta. Non essendole consentita una frequentazione diretta delle lezioni di grammatica, si faceva riferire dal fratello sui suoi studi, e, cosa rara all'epoca, le venne concesso di continuarli anche dal marito. La sua intelligenza e apertura mentale la indussero inoltre a concedere alle figlie un'educazione illuminata, con lo studio del latino e l'apprendimento dell'arte del canto e della musica.

Lucrezia Marinella godette a sua volta di una educazione umanistica raffinata, consentita dalla famiglia di origine. Le vite di queste scrittrici, nella loro stessa eccezionalità, offrono un interessante spaccato della condizione della donna all'epoca in relazione all'istruzione e alla cultura, favorita dalla affermazione del volgare come lingua della scrittura, dai volgarizzamenti delle opere classiche e dal più facile accesso al libro consentito dalla stampa.⁷³⁸ Le loro opere poi ci permettono di cogliere in modo più profondo la sensibilità femminile in generale, e, se incentrate sulle caratteristiche di genere e sulla condizione della donna, il loro punto di vista riguardo a questo tema specifico.

⁷³⁷ Queste le osservazioni della Chemello sulla diversa modalità di acculturazione delle cortigiane e delle gentildonne: «Così se Veronica [Franco, cortigiana], «desiderosa d'imparare», può assaporare il piacere (o il privilegio) di conversare «con coloro che sanno», frequentando disinvolta le «accademie degli uomini virtuosi», Moderata Fonte, mantenendosi aderente ai principi della *castitas*, deve limitare il proprio piacere intellettuale al «ragionar co' libri»» (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, a cura di Adriana Chemello, cit., Introduzione, XII).

⁷³⁸ L'importanza che la patente di scrittrice riveste nell'affermazione dell'identità femminile è così sottolineata dalla Chemello, attenta a individuare anche i fattori dell'acculturazione femminile: «La «venuta alla scrittura» rappresenta per la donna colta del Cinquecento una modalità di legittimazione, la possibilità d'inscrivere il proprio nome nel frontespizio di un libro è un segnale forte, una istanza auto-legittimante rispetto agli stessi enunciati. A renderla possibile concorrono una serie di fenomeni di indiscussa rilevanza culturale: il processo di massiccia alfabetizzazione conseguente all'«apertura linguistica» del volgare divenuto «lingua della scrittura» secondo il modello suggerito da Pietro Bembo; il parallelo dilatarsi dei circuiti di «lettura» in seguito alla facile riproducibilità del libro a stampa e la «moda delle traduzioni», dei «volgarizzamenti» di autori classici fruibili non più esclusivamente nelle lingue dotte (latina o greca). Un riscontro diretto del fiorire di una «rigogliosa letteratura femminile» a metà Cinquecento si ottiene scorrendo gli indici di una raccolta di *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, curata dal Domenichi, per i tipi del Busdraghi di Lucca del 1559, dove figurano i nomi di cinquantadue poetesse» (*Ivi*, p. X).

b) *Il concilio delle donne per la definizione del merito delle donne.*

L'opera di Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, si apre con la celebrazione della città di Venezia, ricca, libera, colta e cosmopolita, un ambiente, come dicevamo, storicamente adatto anche a favorire un processo di emancipazione femminile. Le interlocutrici sono «alcune nobili e valorose donne di età e stato differenti, ma di sangue e costumi conformi, gentili, virtuose e di elevato ingegno»,⁷³⁹ abituate a frequentarsi e a godere di una «domestica conversazione», e del canto, della poesia e della musica di cui alcune si dilettono, senza l'ostacolo inibitore della presenza maschile (p. 14). Più precisamente sono così identificate:

[...] Adriana, che era vecchia e vedova, la seconda era una sua figliola da marito nominata Virginia; la terza era una vedova giovane, che si nomava Leonora; la quarta era detta Lucrezia, donna maritata di assai tempo; la quinta Cornelia giovane congiunta a marito; la sesta Corinna giovane dimessa e la settima Elena; ma costei, per esser di fresco maritata, avea come interlasciata tal compagnia ed erane col novello sposo andata a spasso in una vicina villa, né dopo la solennità delle nozze, l'avevano le donne ancora potuta vedere⁷⁴⁰.

Vale la pena di rilevare a questo proposito che queste donne, se si differenziano dalle antenate del *Cortegiano* per ruoli e spazi, ne hanno conservato però le doti di intrattenimento, riservandole tuttavia ad una fruizione separata di genere, e le coniugano in generale, pur con un atteggiamento critico, con quelle tradizionali di donna casa-famiglia, fatta eccezione per Corinna, il prototipo della donna intellettuale.

Tutta l'opera in effetti gioca sull'ambiguità, sulla dissimulazione, come ancora rileva la Chemello, facendo uso nel processo agli uomini della finzione del gioco, che consente la messa in cornice, e la distinzione della verità intima da quella detta appunto nel gioco, per il ruolo fittizio che vi si è dovuto assumere; dello stesso dialogo relativizzante le opinioni e per di più labirintico, nonché del paradosso, spesso interno a un'apparente riproposizione del senso comune.⁷⁴¹

⁷³⁹ *Ivi*, p. 14.

⁷⁴⁰ *Ivi*, p. 15.

⁷⁴¹ Il dialogo rinascimentale nel suo percorso labirintico gioca sulla doppia verità simulando e dissimulando e relativizza le affermazioni. La stessa finzione del gioco è funzionale a una 'messa in cornice' che fa del dialogo un confronto dialettico che non va preso alla lettera. «Lo statuto dialogico è assunto per rappresentare una finzione ludica. Il riso e il sorriso dei locutori, indicatori esterni di «piacere» e «diletto», diventano segnali metacomunicativi in grado di informare sullo spessore giocoso dei discorsi. Il dialogo è equiparabile ad una forma di drammatizzazione dove – come avviene nelle commedie – si mettono in scena personaggi che, con «vari nomi e costumi» espongono le diverse «opinioni», con «novi e rari ragionamenti». Obbedisce ai canoni della «varietà e novità», la rappresentazione delle molteplici opinioni in forma dialogica è una *in-lusio* consapevolmente assunta, la cui verisimiglianza è la stessa che presiede ad ogni creazione artistica. L'«esito del dialogo» si misura sulla sua capacità di procurare diletto al lettore ed allo scrittore perché esso – sostiene Sperone [nel dialogo *Della dignità delle donne* (1542)] - « è un bel giuoco di tutti e due». L'arte si manifesta *sub specie ludi*» (*Ivi*, Introduzione, p. XXI). Alla relativizzazione della verità contribuiscono anche gli artifici della *disputatio*, in cui si confrontano tesi opposte, e del paradosso che «mette in gioco sia la *communis opinio* che il suo contrario» (*Ivi*, Introduzione, p. XXIV). Tali artifici consentono il mantenimento di un'ambiguità che permette di manifestare un pensiero occultandolo: «La finzione ludica agisce quindi da abile *dissimulazione* [...] La scrittura si trasforma in «dissimulazione onesta», in esercizio di equilibrio realizzato con scioltezza e decoro, coerentemente alla definizione di Torquato Accetto secondo cui «si simula quello che non è, si dissimula quello ch' è». Gioco e dissimulazione quindi, oppure gioco della dissimulazione, perché la dissimulazione consente di dar forma al desiderio, di esprimere obliquamente una «verità» [...] L'occultamento, trasferito dalla dimensione naturale in ambito retorico, si trasforma in straniamento, in ironia dissimulata, in negazione del contrario. Il senso si maschera e si ottunde. La dissimulazione, spostandosi dal suo ambito naturale, si estende per contiguità alla scrittura, diventa *artificio retorico*, si fa gioco verbale. L'abilità del dissimulare consente alla scrittura di Moderata Fonte di

L'occasione del gioco è data dalla visita fatta ad Eleonora, la bella e giovine vedova che ha ereditato una bellissima casa con un giardino bellissimo, tipico *locus amoenus*. Nell'ambiente si respira un'aria di distensione e piacevolezza diffusa. Le donne stanno bene insieme e si divertono, e semmai hanno da lamentarsi della vita coniugale (il loro gruppo costituisce quasi una sorta di prefigurazione di quelli di autocoscienza femministi degli anni Settanta). La giovine vedova infatti non intende risposarsi, e la recente maritata lamenta le restrizioni alla libertà di movimento che le impone il marito, mentre la maritata da tempo, Lucrezia, aggiunge: «Se noi vogliamo poi dire il vero [...] noi non stiamo mai bene se non sole e beata veramente quella donna che può vivere senza la compagnia di verun'uomo».⁷⁴²

La stessa madre della giovane da marito, Adriana, si scusa con la figlia, Virginia, per l'imposizione delle nozze, consolandola con l'argomento dell'esistenza anche di mariti accettabili. All'atteggiamento rassegnato di Virginia si oppone quello ribelle della giovane Corinna che afferma:

«Più tosto morrei che sottopormi ad uomo alcuno; troppo beata vita è quella che io passo così con voi senza temer di barba d'uomo che possa comandarmi».⁷⁴³

Ma Corinna è una donna speciale, come commenta Lucrezia, ed è innanzitutto una donna colta e scrittrice, emancipata dalla cultura, cui si chiede per questo di farsi educatrice delle sue congeneri. Così Corinna sarebbe una sorta di proiezione di Modesta Pozzo:

«O felice Corinna –disse allora Lucrezia- e quale altra donna al mondo è che vi si possa agguagliare? Certo niuna: non vedova, poiché non può vantarsi di non aver prima pennato un pezzo; non maritata, poiché stenta tuttavia, non donzella che aspetti marito, poiché aspetta di penare e si suol dir per proverbio che marito e mal'anno non manca mai. Felice e beatissima dunque voi e chi segue il vostro stile e molto più poiché vi ha Dio dato così sublime ingegno che vi diletate ed essercitate nelle virtuose azioni e impiegando i vostri alti pensieri nei cari studi delle lettere, così umane come divine, cominciate una vita celeste, essendo ancora nei travagli e pericoli di questo mondo, li quali voi rifiutate, rifiutando il commercio delli fallacissimi uomini, dandovi tutta alle virtù che vi faranno immortale. E certo che voi, mediante il vostro sublime intelletto dovereste scriver un volume in questa materia, persuadendo per carità alle povere figliuole che non sanno ancora discernere il mal dal bene, quello che sia il loro meglio e così voi diverreste a doppio gloriosa e fareste servizio a Dio ed al mondo intieramente».⁷⁴⁴

Regina del gioco, che si svolge in due giornate, viene eletta la più anziana, Adriana, mentre l'accusa sarà sostenuta da Leonora con l'aiuto di Cornelia e Corinna, la difesa invece da Elena, maritata di recente, da Virginia, destinata al matrimonio, e da Lucrezia. Naturalmente un discorso sugli uomini comporta un discorso complementare sulle donne, così come nel *Cortegiano* la trattazione del modello del perfetto cortigiano aveva veicolato quello della perfetta donna di palazzo. Se là però l'ambiente della corte permetteva e comportava l'interazione dei due generi e la maggiore libertà dell'uomo non inibiva quella della donna, qui nello spazio privato della casa-famiglia, dove l'autorità maschile è più forte, un discorso tra donne, per essere libero da condizionamenti, deve avvenire in assenza di uomini. Significativo, accanto a questa separatezza di genere, l'ambiente in cui le interlocutrici si confrontano: il giardino della casa della giovine vedova, Leonora, ereditata da una zia che ha voluto vivere nubile ed

enunciare, sul filo dell'ironia e della sfida, desideri ed aspirazioni recondite, di esprimere «una materia pulsionale» ancora informe, incapace di tradursi in atto volitivo cosciente» (*Ivi*, Introduzione, p. XXVII)

⁷⁴² *Ivi*, p. 17.

⁷⁴³ *Ivi*, p. 17

⁷⁴⁴ *Ivi*, pp. 17-18.

ha adornato il giardino di statue con valori simbolici che vertono sempre sul ribaltamento del rapporto maschile-femminile. Esso costituisce uno spazio esterno alla casa, ma ad esso contiguo, ancora privato, e ben simboleggia la condizione di semilibertà delle donne, critiche verso gli uomini, in cerca di spazi anche soltanto propri, ma di fatto incapaci di farne a meno.

Le posizioni, naturalmente, si fanno rispetto a Castiglione più marcatamente filogine: le donne che nel *Cortegiano* non parlavano a propria difesa, se non con poche battute, e si avvalevano dell'aiuto di un cavaliere-cortigiano, prendono qui direttamente la parola, approfittando dell'assenza maschile, e lo fanno alla loro maniera, sulla base delle loro esperienze concrete e dell'immaginario e della tradizione femminile. Il riconoscimento da parte di Cesare Gonzaga (C: III, 51-52) del merito delle donne nella promozione del miglioramento maschile qui viene ripreso ed espanso in una tesi molto più ambiziosa secondo cui qualsiasi qualità positiva dell'uomo è il frutto dell'esempio della donna che ha accanto. Non importa se alta o bassa, perché, a differenza che nel *Cortegiano*, si è ormai istituzionalizzato anche il quotidiano («se va polito»):

[...] così se l'uomo contiene in sé qualche buon costume, lo ha dalla donna con cui pratica, o madre, o sorella, o balia, o moglie che ella si sia; che a lungo andare è pur forza, che egli prenda qualche buona qualità da lei. Anzi, oltre al buono esempio che egli ne cava, tutte le belle e virtuose azioni l'uomo acquista solamente per amar le donne; poiché stimandose indegno della sua grazia, s'ingegna con l'arte di rendersi grato in qualche maniera. Così se l'uomo studia, se impara virtù, se va polito, se diviene accorto, e ben creato, e se in somma riesce compito di mille belle e graziose doti, di tutto ciò ne son causa le donne [...]⁷⁴⁵

c) Un percorso di autocoscienza femminile attraverso luoghi misogini e filogini.

Così Corinna denuncia la preminenza maschile come frutto di sola arroganza e di una distorta interpretazione che spaccia per riconoscimento del dovere di obbedienza da parte femminile quella che è solo una scelta autonoma di cristiana sopportazione, di disponibilità a fare della relazione sofferta col maschio una sorta di «esercizio spirituale».⁷⁴⁶ Non solo, ma lo stesso confinamento in casa, abitualmente criticato come una forma di relegazione, viene innovativamente giudicato il segno di una presunta signoria sull'uomo, con una sottolineatura polemica di quella connotazione benefica che già gli avevano attribuito Piccolomini e prima ancora Christine de Pizan.⁷⁴⁷ La stessa

⁷⁴⁵ *Ivi*, p. 25.

⁷⁴⁶ Questa la tesi di Corinna sulla soggezione come scelta, da parte della donna, di pazienza cristiana, piuttosto che di obbedienza per una riconosciuta superiorità del maschio: «Questa preminenza si hanno essi arrogata da loro, che se ben dicono che dovemo star loro soggette, si deve intendere soggette in quella maniera, che siamo anco alle disgrazie, alle infermità ed altri accidenti di questa vita, cioè non soggezione di ubidienza, ma di pacienza e non per servirli con timore, ma per sopportarli con carità cristiana, poiché ci sono dati per nostro esercizio spirituale» (*Ivi*, p. 26). Il marito come il matrimonio sarebbero, nella presentazione polemica di Corinna, una disgrazia e una sorta di martirio sopportati dalla donna con rassegnazione per la propria elevazione spirituale. Un ragionamento indubbiamente capzioso: l'autonomia della donna la si coglierebbe nella scelta di rinunciarvi, una modalità tuttavia per 'fare di necessità virtù'.

⁷⁴⁷ Il ribaltamento della tesi dell'inferiorità femminile avviene anche qualificando l'attività interna alla casa della donna come segno della sua superiorità sul maschio chiamato a servirla col lavoro fuori casa. Così infatti sostiene Corinna: «[...] la quale [la signoria] anzi dovremmo noi avere sopra di loro; poiché si vede chiaramente che 'l loro proprio è di andarsi a faticar fuor di casa e travagliarsi per acquistarci le facultà, come fanno appunto i fattori o castaldi, acciò noi stiamo in casa a godere e comandare come patrone; e perciò sono nati più robusti e più forti di noi, acciò possino sopportar le fatiche in nostro servizio» (*Ivi*, p. 26). È bene ricordare che anche Piccolomini, con l'artificio della trasformazione di una carenza in beneficio, aveva finito, dopo averla quasi compianta (Alessandro Piccolomini, *Instituzion morale*, L. XI, cap. 6, ed. 1560), col valorizzare la 'relegazione in casa' della donna come un vantaggio perché liberava la donna dai pesi delle attività condotte invece dal marito (*Ivi*,

origine della donna da Adamo non ne indicherebbe una nobiltà minore, ma maggiore perché Adamo fu creato dalla terra, mentre la donna dalla carne di Adamo,⁷⁴⁸ secondo una tesi medievale già formulata da Francesco da Barberino e Christine de Pizan⁷⁴⁹ e ripresa anche da Betussi nella *Leonora* (GB: 333). E tra gli argomenti della requisitoria spiccano anche la violenza maschile, la ingiusta prassi della trasmissione dell'eredità quasi integralmente ai figli maschi, le soperchierie dei fratelli e l'ingratitude dei figli, gli abusi sessuali dei padri nei confronti delle figlie e persino gli assassinii (p. 28-30).

Mentre l'accusa oscilla tra la recisa durezza di Corinna e la parziale malleabilità di Leonora, che chiede solo una diminuzione della tirannia e una «qualche parità»,

Perciòché, se siamo loro inferiori d'autorità, ma non di merito, questo è un abuso, che si è messo nel mondo, che poi a lungo andare si hanno fatto lecito ed ordinario; e tanto è posto in consueto, che vogliono e par loro, che sia lor di ragione quel che è di soperchiarìa; e noi che fra le altre qualità e buone parti, siamo tanto di natura umili, pacifiche e benigne, per viver in pace sofferimo tanto aggravio e sofferiressimo più volentieri, se pur avessero essi un poco di discrezione, che volessero almanco che le cose andassero egualmente e vi fusse qualche parità e non ci volessero aver tanto imperio sopra e con tanta superbia, che vogliono, che siamo loro schiave e non possiamo far un passo senza domandar loro licenzia; né diciamo una parola, che non vi faccino mille comenti. [...]⁷⁵⁰

la difesa porta argomenti blandi: solo la fortunata esperienza di vita che dalle accusatrici viene considerata un'eccezione.

Tra i capi d'accusa dei mariti vengono poi elencati: la tirannide, non solo lesiva della libertà delle donne, ma anche controproducente in quanto spinge alla disobbedienza (p. 34); l'infedeltà con cortigiane (qui sinonimo di meretrici:⁷⁵¹ «egli mostrandosi di me svogliato, in capo di due anni s'accese in guisa d'una meretrice [...] e tutto il tempo che dovea spender meco, lo consumava egli a casa della scelerata cortigiana»)⁷⁵² e con fantesche, con la procreazione oltretutto di figli bastardi che alle mogli si impone di allevare (pp. 34-35);⁷⁵³ il vizio del gioco per cui lasciano sole le

L. XI, cap. 8, ed. 1560), e su questa linea si era già mossa prima Christine de Pizan evidenziando i vantaggi della debolezza femminile e dell'esclusione da attività assegnate solo al maschio. (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. I, capp. 13-14)

⁷⁴⁸ Corinna sostiene la superiorità femminile ricorrendo anche al mito adamitico: la superiorità di Eva sarebbe dimostrata sia dal non essere nata dal fango come Adamo, ma dalle sue carni, sia dall'essere stata creata nel Paradiso terrestre e non nei campi Damasceni («Sono nati inanzi di noi [...] non per dignità loro, ma per dignità nostra; poiché essi nacquero dall'insensata terra perché noi poi nascemmo della viva carne [...] E di più si sa che Adamo primo uomo fu creato nel mondo nei campi Damasceni, dove la donna per maggior sua nobiltà, volse Dio crearla nel Paradiso terrestre») (*Ivi*, p. 26). Il mito adamitico sarà ripreso successivamente per sottolineare che la colpa di Adamo fu peggiore di quella di Eva e proporre poi anche la figura eletta di Maria, ad attestare pure con questa la superiorità della donna (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 56).

⁷⁴⁹ Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. I, cap. 9, pp. 77-81.

⁷⁵⁰ Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 27.

⁷⁵¹ Ricordiamo che il problema dell'uso dispregiativo del termine 'cortigiana' per 'meretrice' era stato posto da Sansovino (S: 177), mentre se ne ritrovava questo uso nel *Raverta* di Betussi (R: 77), come ora qui, a differenza che nel *Cortegiano*, in cui Castiglione, pur utilizzando abitualmente per la donna di corte il termine 'donna di palazzo' (C: III, 100), utilizza anche quello di 'cortegiana', naturalmente nel significato di donna onesta, e proprio nel momento in cui ne propone la modellizzazione («e certo molto minor fatica mi saria formar una Signora che meritasse esser regina del mondo, che una perfetta Cortegiana», C: III, 4), con un effetto di contrasto paradossale con l'uso che ne fanno certi suoi epigoni.

⁷⁵² Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 35.

⁷⁵³ Il tema dell'infedeltà coniugale trova ampio spazio nella trattatistica perché collaterale a quello importantissimo del matrimonio. Sfiato nel *Cortegiano*, come rifiuto del divorzio e dell'adulterio (C: III, 56), ma implicitamente sottolineato con il ricorrente richiamo alla castità e onestà-onorabilità, trova

mogli e si adirano e le battono solo per sfogare la rabbia; il controllo pedante e poliziesco dell'attività casalinga della moglie; l'avarizia e lo sperpero dei beni, mentre le mogli sono parsimoniose, equilibrate, oculate; l'incapacità di guidare la donna. Rilievi critici peraltro già comparsi in buona parte anche nell'*Instituzion morale* di Piccolomini, nella forma però indiretta dell'invito a comportamenti rispettosi, illuminati e responsabili (non essere tiranni, né infedeli, non offendere o battere le mogli).⁷⁵⁴

Accanto ai mariti si criticano gli amanti e si squalificano, secondo la tradizione,⁷⁵⁵ gli amanti giovani, volubili e incapaci di segretezza, ed i vecchi, ma vi si aggiungono in maniera innovativa, anche gli amanti maturi, abitualmente accreditati, e ora invece respinti perché esperti negli inganni (pp. 39-42). Il rischio della simulazione è così grave che conviene non credere agli amanti, anche se ciò non è facile per le donne a causa della loro semplicità, gentilezza e delicatezza, frutto della loro natura «fredda e flemmatica» (pp. 46-47),⁷⁵⁶ e qui la rivalutazione della donna avviene sulla base degli effetti positivi che conseguono dalla sua natura, delegittimandone così il tradizionale discredito, secondo una tecnica filogina condivisa anche da Castiglione (C: III, 13, 18)⁷⁵⁷ e da Piccolomini,⁷⁵⁸ sebbene in forma inversa, ossia giustificando con la bontà della natura un difetto comportamentale.

sviluppo in Piccolomini in maniera opposta nella *Raffaella* (PR: 496) e nell'*Instituzion morale* (L. XI, cap. 8, ed. 1560), in Sansovino come prassi dell'amor 'cortese' ovvero libertino (S: 159), in Modio in relazione al suo peso sull'onorabilità sociale del marito tradito (M: 348), e in Guazzo nella conversazione interna al convito della *Civil conversazione* (CC: IV, 318-321).

⁷⁵⁴ Alessandro Piccolomini, *Instituzion morale*, L. XI, capp. 5-6.

⁷⁵⁵ Tali amanti sappiamo che sono sconsigliati sia da Raffaella nell'opera omonima (PR: 480-482) che da Coppina nello *Specchio d'amore* di Gottifredi (GS: 586-587).

⁷⁵⁶ L'ingenuità e bontà della donne, per questo esposte alle insidie degli amanti, era stata evidenziata da Cesare Gonzaga nel *Cortegiano* al fine di attenuare la riprovazione sociale per una loro eventuale caduta e inoltre era stato rilevato che esse erano vittime non solo di simulazione d'amore, ma anche di esplicita violenza psicologica e fisica da parte degli amanti, spesso con la connivenza prezzolata di padri e mariti: «e quelle che talor restano vinte, sono degne di molta compassione: ché certo i stimuli degli amanti, le arti che usano, i lacci che tendono, sono tanti e così continui, che troppa meraviglia è che una tenera fanciulla fuggir gli possa. [...] E molti sono che, vedendo le blandizie non giovargli, si voltano alle minacce, e dicono volerle publicar per quelle che non sono ai lor mariti. Altri patteggiano arditamente coi padri, e spesso coi mariti, i quali, per denari o per aver favori, danno le proprie figliole e mogli in preda contra la lor voglia» (C: III, 50). La difesa della natura femminile procede secondo queste scansioni: innanzitutto una semplicità e delicatezza cui conseguono atteggiamenti lodevoli di pietà e amore («siamo di tanta semplicità e di così gentile e delicata natura, che crediamo facilmente e per esser poi tanto ancor pietose e amorevoli, non possiamo schivare di non amare, se ben con sincerità e buona mente, pensando che ancor gli uomini siano simili a noi, così in esser veraci, come puri di animo nell'amarci e, giudicando il cor loro dal nostro, ne segue da questo ogni nostra rovina»), poi l'individuazione della loro origine nella natura fredda e flemmatica che rende più deboli e facili a piegarsi («Io non credo [...] che proceda da altro rispetto, salvo che dalla nostra natural disposizione e complessione, la qual per esser, come affermano tutti i savi in questa materia, fredda e flemmatica, ci rende per conseguenza più quiete, più deboli, più apprensive di natura, facili a credere ed a piegarsi»), e infine l'affermazione che questi che sembrano difetti, sono in realtà pregi, perché rendono le donne umane e mansuete (« Questa ragion mi quadra [...] che noi siamo di tale natura, dove non domina alcuna ferocità, per non vi aver molto luogo la colera ed il sangue e però riusciamo più umane e mansuete e meno inclinate ad essequire i nostri desideri che gli uomini, dove all'incontro gli uomini di complession calda e secca, signoreggiati dalla colera, essendo tutti fiamma e fuoco, sono ancor più inclinati ad errare e manco si posson astenere da i loro disordinati appetiti») (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., pp. 46-47).

⁷⁵⁷ Tali, per bocca del Magnifico nella diatriba col signor Gasparo, le rivalutazioni in chiave filogina di tradizionali difetti femminili, quali la mollezza, la debolezza, la freddezza della natura, la timidezza, rispettivamente attraverso i virtuosi effetti di intelligenza, cautela, temperanza, e, per la timidezza, attraverso la causa apprezzabile della maggiore sensibilità: «quelli che son molli di carne, sono atti della mente» (C: III, 13); «Ché secondo che per quella debole fievolezza le donne son meno animose, per la medesima sono ancor più caute» (C: III, 13), «Dicovi ancora, che la donna è di complession frigida in comparazion dell'omo, il quale per troppo caldo è distante dal temperamento; ma quanto in sé, è

Il ritratto dell'innamorato perfetto ruota tutto intorno all'autenticità e assoluta dedizione del suo amore, senza notazioni di sorta su altre qualità (bellezza, nobiltà, ecc.), il che è segno di un concentrarsi sull'aspetto etico della concezione femminile dell'amore.

Pure se voi provassi per sorte alcuno, che vi facesse quella gran servitù ed avesse tutte quelle buone parti, che già ci disse Verginia, ma che continuasse però lungamente, senza mai chiedervi nulla, che fusse in pregiudicio dell'onore ed anima vostra, e che amando voi sapessi certo, che egli non mostrasse di amar altra donna al mondo e che tutti i suoi pensieri fossero inclinati a seguirvi e favorirvi in tutti quei modi che gli fusser possibili, questo tale potria esser e potressi voi creder, che egli vi amasse di cuore. Oltra di ciò è segno, che quello che veramente ama, il quale venendoli occasione di veder all'improvviso la persona amata o udirla nominare, subito si turba nel cuore, si muta in faccia, gli trema la voce e la persona, diventa palido, sospira profondamente e parla con voce interrotta e piena d'affanno. Colui che di cuore ama, altro non desidera, altro non spera ed altro non chiede, che esser amato, tratta di cose oneste, teme sempre di chi ama, la onora in presenza, la loda in assenza; fa non pur conto di lei, ma di tutte le cose sue, come di cosa propria.⁷⁵⁹

Accanto al tradizionale invito alla prudenza a tutela dell'onore («io consiglio ciascuna donna, savia, onorata e virtuosa che per assicurar la sua onestà e buona fama, quando le vien qualche occasione di alcuno che le si ponga a far servitù, quantunque notevole, non debba in alcun modo tenerne conto, né crederli [...] Ma sopra tutte le cose, benché in parte gli avesse qualche inclinazione, non debba a patto alcuno lasciarsi intender, ma celarsi quanto può»),⁷⁶⁰ viene inoltre reiterata l'altrettanto ricorrente critica alla difformità della riprovazione sociale per le colpe degli uomini e delle donne.⁷⁶¹

temperata, o almen più propinqua al temperamento che non è l'omo» (C: III, 18), «Ma la timidità nelle donne, avvenga che dimostri qualche imperfezione, nasce però da laudabil causa, che è la sutilità e prontezza dei spiriti» (C: III, 18).

⁷⁵⁸ Ricordiamo che Piccolomini fa discendere il difetto naturale della credulità da un pregio esso pure di natura, la bontà, con la conseguenza di minimizzare il difetto: «Sono per natura alquanto credule e facili ad essere ingannate; il che non nasce da vizio, ma più tosto da bontà, la quale fa loro credere, che tutte le persone sian buone, misurando gli animi altrui coi propri loro». (A. Piccolomini, *Instituzion morale*, L. VII, cap. 17, ed. 1560).

⁷⁵⁹ Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 44.

⁷⁶⁰ *Ivi*, p. 46.

⁷⁶¹ Un tema, quello dell'onorabilità femminile e dell'ingiustizia del discredito che colpisce le donne e non gli uomini, già affrontato da Christine de Pizan e da Castiglione (C: III, 4, 38). Così Christine denuncia la disparità di giudizio sociale sui medesimi comportamenti di donne ed uomini, attribuendola appunto a una prevaricazione maschile: «A me parrebbe giusto, poiché le ritengono tanto fragili, che tollerassero la loro debolezza senza accusarle, come fosse un gran crimine, di ciò che loro considerano per sé come un difettuccio. Nessuna legge o trattato stabilisce che sia più lecito peccare per gli uomini che per le donne, né che il vizio sia meno grave per loro. Di fatto essi si autoconferiscono una tale autorità per cui, non volendo essere tolleranti con le donne, e ve ne sono molti, le riempiono di offese e insulti, con parole e atti» (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. II, cap. 47). Un'affermazione in cui, accanto alla denuncia di una prevaricazione non autorizzata da alcuna legge, c'è anche l'indicazione di una via da praticare per superare l'ingiustizia: la tolleranza da parte maschile dei difetti femminili. Così inoltre il Magnifico, dopo aver rivolto alla donna di palazzo il consiglio di 'massima prudenza' per la sua debolezza sociale rispetto all'uomo: «Deve ancor esser più circospetta, ed aver più riguardo di non dar occasione che di sé si dica male, e far di modo che non solamente non sia macchiata di colpa, ma né anco di sospizione, perché la donna non ha tante vie da difendersi dalle false calunnie, come ha l'omo» (C: III, 4), reagisce alle accuse di incontinenza femminile del signor Gasparo: «Ma se volete dire il vero, voi ancor conoscete che noi di nostra autorità ci avemo vendicato una licenza, per la quale volemo che i medesimi peccati in noi siano leggerissimi, e talor meritino laude, e nelle donne non possano essere castigati se non con una vituperosa morte, o almen perpetua infamia. Però, poiché questa opinione è invalsa, parmi che conveniente cosa sia castigar ancora acerbamente quelli che con bugie danno infamia alle donne; ed estimo ch'ogni nobile cavaliere sia obbligato a difender sempre con l'arme, dove bisogna, la verità, e massimamente quando conosce qualche donna esser falsamente calunniata di poca onestà» (C: III, 38), denunciando un'ingiustizia di cui cerca di attenuare gli effetti evitando l'aggravio delle false calunnie.

E pur non so come s'abbino fatto una legge a lor modo, né chi abbia lor dato questa licenzia di peccare più che a noi e se la colpa è commune, come non ponno negare perché non anco la vergogna? Perché vogliono che lor sia d'onore e a noi di biasimo? [...] Che avendo un uomo amorosa pratica con una donna a lei ne risulta così gran biasimo ed a lui più tosto laude ed onore; di maniera tale che ella sempre cerca di nascondarlo quanto più può ed egli non vede l'ora d'appalesarlo, quasi da ciò dependa ogni sua gloria e felicità.⁷⁶² (p. 53)

Vi si accompagna però un'ipotesi di giustificazione curiosa: questa 'legge', cui consegue la ricerca della segretezza da parte delle donne, sarebbe stata un'astuzia femminile per evidenziare indirettamente la maggior perfezione del proprio genere (pp. 53-54), una tesi che peraltro rientra nella strategia consueta di dissimulare una carenza presentandola come un pregio, quasi che la percezione soggettiva ovvero la persuasione ideologica potesse modificarne la natura oggettiva. Si denuncia anche il tradimento della memoria storica in chiave antifemminile⁷⁶³ come già avevano fatto Boccaccio⁷⁶⁴ e Christine de Pizan,⁷⁶⁵ Ariosto⁷⁶⁶ e Castiglione,⁷⁶⁷ ma vi si aggiunge l'accusa agli eventuali scrittori filogini di avere difeso le donne solo per puro interesse.⁷⁶⁸ Così, mentre il negazionismo antimaschile si fa radicale, si assolutizza all'opposto anche la difesa delle donne, al punto da accogliervi pure le meretrici.

Se è pur vero che queste gentildonne oneste ne criticano i costumi, tuttavia esse chiamano ancora in causa come corresponsabili gli uomini che col loro inganno le hanno portate a quell'ignobile commercio in cui ripagano i maschi delle loro colpe fingendo e depredandoli (pp. 51-52):⁷⁶⁹

⁷⁶² Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 53.

⁷⁶³ Così Cornelia critica la rappresentazione negativa della donna fatta da tanti scrittori misogini, attribuendola alla loro disonestà e invidia: «Credete voi che tutto il ben de gli uomini, e tutto il ben delle donne che dicono gli storici, sia cosa vera? Dovete sapere, che son uomini quei che l'hanno scritte, i quali non dicono mai verità se non in fallo; ed anco per la invidia e mal voler loro verso di noi; pensate pur che rare volte ne dicono bene, ma laudano il loro sesso in generale e in particolare per laudare se medesimi» (*Ivi*, p. 41)

⁷⁶⁴ «Al contrario, è stato per me sempre motivo di meraviglia il fatto che le donne abbiano avuto così poca presa sugli scrittori da non raggiungere mai il favore del ricordo in qualche opera speciale, ad esse dedicata; mentre è ben noto - anche dalle storie più vaste - che alcune di esse compirono imprese valorose e forti». (Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, cit., Proemio)

⁷⁶⁵ Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. I, cap. 8. Più una requisitoria contro chi parla delle donne per invidia e maldicenza che un appunto specifico al tradimento della memoria storica.

⁷⁶⁶ La trattazione del tema della parzialità maschilista della memoria storica compare in modo ricorrente nelle diverse redazioni del *Furioso* (C. XVIII, ottava 1-3, redazione del 1516; C. XVIII, ottava 1-3, redazione del 1521; C. XX, ottava 1-3, e C. XXXVII, ottava 1-24, redazione del 1532).

⁷⁶⁷ Baldessar Castiglione, *Il cortegiano*, cit., III, 13, 23.

⁷⁶⁸ Anche gli scrittori filogini cadono sotto la requisitoria di Cornelia: le lodi sono false e motivate dall'utile personale: «Io credo - rispose Cornelia - come degli altri, che alcun non sia, che l'abbia fatto per molto amore, ma la più parte, credetemi, si ha messo a tale impresa più per suo utile e onor proprio che per il nostro; perché conoscendosi essi aver pochi meriti per inalzar ed illustrar il loro nome s'hanno servito dell'opera nostra, vestendo la lor fama delle nostre lodi e perfezioni», dove ci pare interessante e innovativa l'annotazione della ricerca da parte dell'uomo della fama in dipendenza dalla grandezza femminile elogiata. (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 43).

⁷⁶⁹ La Chemello individua in questo passo un esempio di paradosso in cui convivono la difesa e il vituperio: «Identica strategia viene riproposta in Moderata Fonte per illustrare la *onestà donnesca*, operando un calco da un analogo passo di Ortensio Lando [...] L'enunciato allude chiaramente alla pratica della cortigiania, ma il gioco paradossale consiste nel trasformare il velato *vituperium* in una accorata *difesa* di queste donne. Il gioco tuttavia prosegue con il *vituperium* degli uomini, veri responsabili dell'«errore» femminile. [...] La *difesa* della donna convive con la semantica del *vituperium* («triste, vili, miserabili»). Il discorso finisce per girare su se stesso, dando a chi si sforza di decifrarne il senso una sensazione di vertigine. La compresenza nel medesimo enunciato dei due sensi (*difesa/vituperium*) contribuisce a renderlo irricognoscibile, ossia «in-sensato» rispetto al «comun parere». Il vero oggetto del

Quanto poi alle impudiche, che ci sono, il che non niego (così non fossero), torno a dirvi quel che ho detto, cioè che di tanto male l'origine propria e la vera cagione sono stati essi uomini, i quali prima hanno insidiato, tentato, molestato e speronato le misere donne, quando erano da bene, tanto che hanno indotte le più semplici e facili a rovinarsi ed a scavezzarsi il collo; con tutto ciò in tanta lor miseria si trovano aver maggiore autorità che gli uomini, poiché esse non pagano gli uomini e le si danno a loro in preda, come gli animali brutti ed essi convengono pagar loro per triste, vili e miserabili che sieno.⁷⁷⁰

E a lode del genere femminile si aggiunge la confutazione del proverbiale abbinamento paranomasico donna-danno: la donna è piuttosto un dono di dio, e se ne elencano i meriti nella cura della casa e della famiglia (pp. 61-62), allegando un veloce catalogo di donne eccellenti (donne inventrici come Carmenta, letterate come Saffo ed esperte nell'arte oratoria come la tebana Corinna, coraggiose come le donne Sabine, sacrificatesi per i mariti come Porzia, la moglie di Bruto, ed esemplarmente caste, ecc., pp. 62-67) sulla scia di quelli della tradizione, ripresi anche nel *Cortegiano* (C: III, 22-49, 52).

Contro la violenza perpetrata sulle donne, assume rilievo la denuncia del delitto d'onore come atto disumano e inutile, un tema già affrontato in termini di civiltà e umanità da Modio⁷⁷¹ (ma ricordiamo che Christine aveva a suo tempo denunciato lo stupro e il pregiudizio che le donne se ne compiacesse).⁷⁷² L'onore inoltre è qui considerato da Corinna solo un pretesto, utilizzato in chiave antifemminile, perché abitualmente, a suo parere, gli uomini non se ne curano. I padri dovrebbero invece accasare le figlie con coloro che queste amano, un tema già sfiorato da Piccolomini,⁷⁷³ e

discorso viene continuamente aggirato ed occultato con interventi correttivi che si sforzano di confutare ironicamente, dopo averle illustrate, tutte le possibili interpretazioni». (*Ivi*, Introduzione, pp. XXIV-XXV)

⁷⁷⁰ *Ivi*, pp. 51-52.

⁷⁷¹ Archetipo è la novella di Ghismonda e Tancredi del *Decamerone*, ma ricordiamo che anche Modio nel *Convito* aveva criticato il delitto d'onore come un costume incivile, di danno anche allo stesso marito o familiare che lo avesse perpetrato (M: 353-355).

⁷⁷² «Allora io, Cristina, le dissi: «[...] Tuttavia mi irrita e mi rende triste che gli uomini dicano che le donne vogliono essere stuprate e che a loro non dispiace essere violentate, anche quando si ribellano e urlano; non riesco a credere che possano gradire una così grave villania». Risposta: « Non dubitare, cara amica, le dame virtuose e oneste non traggono nessun piacere dall'essere violentate, ma un dolore senza paragoni. [...] Si dice che, a causa dell'oltraggio commesso contro Lucrezia, venne emanata una legge che condannava a morte chiunque violentasse una donna; questa è una pena legittima, giusta e santa» Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. II, cap. 44).

⁷⁷³ Piccolomini, nell'*Institution morale*, quando chiarisce che amore cortese e coniugale possono sovrapporsi in quanto entrambi frutto d'elezione, riconosce che questo avviene più facilmente laddove coloro che si sposano lo hanno scelto, ma ritiene che questa 'facilitazione' non sia indispensabile, perché basa tutti i rapporti su atti di volontà. « Hor tornando a proposito dico, che per legge divina, naturale, & umana si trova nel mondo questo importantissimo vincolo di amor coniugale, che l'huomo con la donna con indissolubil nodo ha a stringere: per piu agevole sofferimento del quale vi si ha a congiungere ancor quell'altra specie, di amore, che noi habbiamo domandata desiderio di bellezza. Il quale amore essendo (come habbiamo veduto) non per destino, ma per propria elettione; si come adivene ancora del vincolo maritale: dee l'huomo con la sua elettione applicare, & congiugnere insieme cotali specie di amore. *Il che quantunque piu agevolmente si possa fare in quelle città, dove si congiungono in matrimonio coloro, che prima si siano veduti, & habbiano conosciuto per se stessi in alcuna parte le qualità l'un dell'altro: nondimeno in quelle città dove senza essersi mai prima veduti si congiungono in cotal vincolo; si potrà parimente far questo: per esser (come ho detto) l'amore in poter della libera elettion dell'huomo.* Questa è adunque la prima causa, che mi ha fatto in questa mia Institution dell'huomo trattar di amore: per giudicare io, che, benche queste due specie di amore, cioè desio di bellezza, & amor maritale, siano diverse fra loro; tuttavia hanno ad esser congiunte insieme per le ragion, che già abbiamo discorse» (Alessandro Piccolomini, *Instituzion morale*, cit., L.X, cap. 14, ed. 1560, corsivo nostro). Più esplicitamente invece nella *Raffaella* indica, ma per bocca di Raffaella (una interlocutrice inaffidabile in relazione al pensiero dell'autore), in questa prassi una delle cause dello scarso amore coniugale e della

anche da Guazzo con la richiesta di evitare il matrimonio combinato dalle famiglie senza il consenso degli interessati, con una prevaricazione peraltro più frequente nei confronti delle donne (CC: III, 180):

«Questa pietà in caso di morte non ebbero già molti padri verso le loro figliuole – ritolse Cornelia – perché molti di essi potendo dar un'altra vita alle loro figliuole con accasarle con quei, che esse amavano, le hanno piuttosto lasciate morir d'amore» [...]

«Ma quei padri poi, che per cagion d'amore le hanno senza pietà uccise?»

«Che vorressi- disse Lucrezia- che un padre sopportasse una vergogna in casa?»

«Questo no – rispose Cornelia- ma che con destro modo vedesse di levarle l'occasione e la pratica (il che è maggior prudenzia, e minor scandalo senza poner a romor tutto il mondo e far ragionar de i casi suoi) e a tutto suo poter distorla, allontanarla, minacciarla e tentar ogni strada, eccetto quella della morte, ultima delle cose terribili; perché oltra la inumanità che usa, non le lieva però la macchia ed anzi vi è di più la quasi certa perdita dell'anima, che più importa che tutto il rimanente» [...]

«Oh – disse allora Lucrezia – Oreste fece bene [ad uccidere la madre], perché era una impudica»

«Io non dico che fece male – soggiunse Corinna – ma vi prometto che ne gli uomini ha più forza la rabbiosa loro natura e crudeltà che 'l zelo dell'onore, perché se così fusse si guarderiano prima essi di non far cose disonorate e poi castigarebbon gli altri; e che sia vero. Che avevano fatto queste altre misere madri e pur non si vergognarono i lor figli ad ucciderle [...]»⁷⁷⁴

Osservazioni, queste in cui si nota nello stesso pensiero femminile, da una parte la tendenza ad accreditare ancora l'opinione e il costume corrente (si tratta non per niente delle donne, in questo caso Lucrezia, investite del compito di difendere i maschi e quindi orientate a pensarla come loro), dall'altra l'intendimento di modificarlo in forme più assennate ed umane. In generale le opinioni delle donne che accusano i maschi sono informate a desiderio di rispetto, libertà e dignità, buon senso e sano pragmatismo, e più vicine a quelle di Christine de Pizan che di Castiglione o altri autori filogini, di cui peraltro si avverte l'influenza. Siamo insomma di fronte a un pensiero femminile, attento ad aspetti concreti e importanti, operativo e non distratto da sottili disquisizioni teoriche, né dalla mira di un modello funzionale all'uomo.

Il ribaltamento dei pregiudizi sulla donna comporta anche la confutazione della ingiustificata pena per la nascita di una figlia femmina (p. 68),⁷⁷⁵ visto che le donne meritano di essere amate per virtù di castità, costanza, benignità, e mansuetudine, per la gioia e il conforto che donano:

giustificazione dell'adulterio («MARGARITA. In ogni modo, questo far i parentadi così al buio è una cattiva usanza; perché molte volte si debbono congiungere in matrimonio due persone di contraria natura e di diversi costumi. RAFFAELLA. Che importa questo, se ci è il rimedio prontissimo e congruo di darsi in tutto e per tutto ne l'amore di uno, che con desterità ricompensi questo dispiacere che si ha col marito?» (PR: 496)

⁷⁷⁴ Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., pp. 63-66.

⁷⁷⁵ Moderata Fonte riprende a questo proposito le argomentazioni di Christine de Pizan che critica la stoltezza dei genitori che si lamentano di figlie femmine, per paura della dote, mentre le figlie non costano ai padri più dei figli maschi. Inoltre le figlie, a differenza dei fratelli, sono più portate a frequentare e ad accudire i genitori nella vecchiaia, il che è per questi ultimi un indubbio vantaggio (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. II, cap. 7). Così infatti si esprime Moderata Fonte: «[...] quando si dice ad un padre, ella ha fatto una puttina, subito torce il muso, si turba e si sdegna contra la propria moglie. E quanti che per ciò lor danno mala vita, quasi che elle sole l'abbin generate, e non essi ancora e non vogliono veder le lor figliuole, il che tutto procede da gran malignità, che ove dovrebbero rallegrarsi del nascimento d'una fanciulla, la qual si alleva umile e quieta e bene spesso gli aiuta a governar la casa e loro medesmi con diligenza e con amore, bramano che gli nascano de maschi, che venuti in età lor dissipino la roba e stiano su la mela sempre in pericolo di essere ammazzati o di ammazzar altri [...]» (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 68)

Se per virtù di castità meritano le donne esser amate, è cosa chiara senza ch'io vi dica altro più di quel che è detto circa la lor costanza; però lascio di contarvi mille essempli di donne antiche, così catoliche, come gentili [...]. Se per benignità e mansuetudine meritano esser amate, si sa che noi non possiamo, per gran iniuria che ci venga fatta, tenir odio contra persona alcuna e che una buona parola ci fa scordar tutte le noie passate. Di modo che io non so, che ragione rimanga a gli uomini, cara Verginia, per non amarci; poiché per ogni parte meritiamo noi d'esser amate da loro, il che volendo più chiaramente esprimere saría impresa da stile più tosto angelico che umano, che i nostri meriti sono infiniti e i beni che nascon da noi per bear l'altre creature. Guai al mondo se non vi fussero le donne, non vi sarebbe alcuna allegrezza, alcun ornamento, alcun ristoro di tante miserie, per questo essendo elle sì degna e cara cosa, il Signore le [...] maggior numero che gli uomini e si dovrebbe per ciò quando nasce una figliuola far festa solennissima per tutto il parentato, ma per lo contrario, quando si dice ad un padre, ella ha fatto una puttina, subito torce il muso, si turba e si sdegna contra la propria moglie.⁷⁷⁶

Nonché dell'opinione del matrimonio come di un vantaggio per la donna: essa infatti riceve un danno non solo in termini di libertà, ma spesso anche a livello economico, mentre l'uomo ne trae un evidente guadagno. Tant'è che le case dei gentiluomini non ammogliati sono caotiche come botteghe di «strazzarolo» (pp. 69-71).

Naturalmente lo squilibrio tra meriti delle donne e difetti e malvagità degli uomini suscita una domanda, che, in bocca alla difesa, vorrebbe porne in dubbio la totale malvagità: come potrebbero le donne amare gli uomini, se essi sono tanto malvagi? (p. 71)

d) Armonia femminile e disarmonia maschile. Il sapere femminile.

A tale quesito si danno nella seconda giornata le seguenti risposte: l'amore, una volta nato, difficilmente viene meno come attesta il verso del Petrarca, «Piaga per allentar d'arco non sana»; le donne sono caritatevoli per natura, ma amano anche per le influenze astrali (p. 75), il che dà occasione a un confronto tra armonia femminile e disarmonia maschile, nonché alla trattazione del tema dell'amicizia come generatrice di pace e concordia (pp. 76-80).⁷⁷⁷ In effetti tutta la conversazione della seconda giornata tende un poco a esulare dall'assunto di fondo, la critica agli uomini, cui viene tuttavia riportata a intervalli con brevi collegamenti. Ma qui il merito delle donne lo si dimostra non tanto attraverso un confronto ideologico col maschile quanto attraverso la competenza in vari ambiti culturali, in parte a livello filosofico-scientifico divulgativo,⁷⁷⁸ in parte come frutto di una concreta esperienza, tradizionalmente propria del genere femminile. Si tratta insieme di un sapere culinario, sulle qualità delle carni e dei pesci e di un sapere officinale, sulle qualità di piante, pietre e minerali,⁷⁷⁹ capaci di avere influenze positive sulla salute (pp. 85-125). Un sapere dunque che ci riporta alla dimensione tra magica e casalinga della donna, e, se vogliamo, anche alla stregoneria in cui è facile che si slitti quando si sappia come preparare pozioni per la salute grazie a conoscenze sui segreti della natura. Da rilevare che le donne non acquisiscono solo i saperi maschili di cui nel *Cortegiano* si voleva fornirle in maniera più elementare e

⁷⁷⁶ Ivi, pp. 67-68.

⁷⁷⁷ Ricordiamo che il tema dell'amicizia trova un discreto spazio nella trattatistica rinascimentale, in subordine a quello dell'amore. Piccolomini vi dedica un intero libro dell'*Instituzione*, l'ottavo (ed. 1542); anche Castiglione l'affronta, seppur in modo più veloce (C: II, 29-30 e III, 73).

⁷⁷⁸ La fonte volgarizzata di questi discorsi che hanno ad oggetto l'armonia cosmica, è secondo la Chemello, la *Naturalis historia* di Plinio. Moderata Fonte ne avrebbe tratto un repertorio, una «piccola enciclopedia ad uso domestico», assumendo anche il criterio pliniano della «simpatia» e «antipatia». (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., Introduzione, p. XL-XLI)

⁷⁷⁹ Ricordiamo che di questo sapere femminile esperienziale su qualità di piante e minerali aveva dato prova anche Raffaella nell'opera omonima in relazione al *maquillage* femminile. (A. Piccolomini, *La Raffaella*, cit. pp. 454-459)

comunque funzionale all'intrattenimento coi cortigiani («dico che voglio che ella abbia cognizion di ciò che questi signori han voluto che sappia il Cortegiano» C: III, 9), ma si avvalorava anche un sapere tipicamente femminile ivi non contemplato, il che è patente segno di una volontà più forte di legittimarle. Tra l'altro potremmo ricordare come l'attenzione ai loro meriti per le attività tipicamente femminili si ritrovi nel catalogo di Christine de Pizan in cui si elencano dee e donne meritevoli per avere inventato l'agricoltura e la tessitura,⁷⁸⁰ un rilievo che nel catalogo filogino del *Cortegiano* è invece appena accennato in forma generica («e di quelle che appresso agli omini sono state inventrici di tai cose, che hanno meritato esser estimate Dee, come Pallade, Cerere», C: III, 28). Ma del resto alle occupazioni tradizionali e casalinghe delle donne nel *Cortegiano* non si presta attenzione, e la loro rivalutazione nel campo delle attività vi avviene per assimilazione a quella maschile (la cultura, l'intrattenimento) o per valorizzazione di modalità di essere (grazia) e attività seducenti come la danza, la musica, la stessa conversazione, non per quelle domestiche che sono in conflitto con l'acquisizione di un ruolo pubblico e che Castiglione convalida solo con un accenno («Lassando [...] quelle condizioni che si convengono a tutte le donne, come l'esser bona e discreta, il saper governare le facultà del marito e la casa sua e i figlioli quando è maritata, e tutte quelle parti che si richieggono ad una bona madre di famiglia» C: III, 5). Queste scrittrici sembrano invece chiedere un'emancipazione che non solo consenta l'accesso ai campi di privilegio maschile, ma rivaluti anche le attività tradizionali femminili, nella consapevolezza almeno in nuce di una diversità che va apprezzata e non assunta a pretesto di sopraffazione.

Le interlocutrici parlano così degli uccelli in relazione alla qualità delle carni o al piacere del canto o dell'andare ad uccellare insieme ai parenti, quindi in termini di sapienza pratica, di sensibilità estetica e artistica (le donne venivano educate al canto), di svago, di uscita dalla reclusione casalinga in ambienti un poco più naturali e liberi, però con l'accompagnamento delle figure maschili. Questo dà occasione alla battuta polemica di Elena sulla necessità che le donne hanno degli uomini per potersi divertire, rincarata da quella di Cornelia che di questi ultimi evidenzia la maestria nell'inganno, rappresentato concretamente dall'attività dell'uccellare col vischio o col richiamo del verso di uccelli nascosti e in gabbia:

«Basta – soggiunse Elena – in tutti questi nostri spassi non possiamo già far senza gli uomini anzi non ne gusteressimo alcuno di loro».

«Oh – disse Cornelia – da ciò son buoni essi, cioè da uccellare, ingannare e prendere, anzi questo è il lor proprio mestiero, ma noi non ne sappiamo né possiamo farlo e perciò, quando vogliamo essercitarsi in tali cose, ci bisogna imparar da loro e servirsi del loro aiuto come esperti e praticissimi che vi sono».⁷⁸¹

Prima si erano già instaurati confronti polemici tra gli uccelli e gli uomini: se questi erano abituati a confrontare le donne alle piche, ossia alle gazze, per il vizio delle

⁷⁸⁰ Così Christine de Pizan celebra nel suo catalogo le donne per il bene che hanno fatto al mondo inventando arti utili sia di pertinenza maschile (ad esempio, Atena, le armi; Iside, un sistema di scrittura) che femminile, la filatura e tessitura, la cura dell'alimentazione e del giardinaggio: «Fu lei [Minerva] la prima a pensare di rasare le pecore, districare, pettinare e cardare la lana con l'aiuto di diversi utensili, lavarla, avvolgerla su delle aste di ferro, filarla con il fuso; inventò anche la tessitura e le tecniche per ottenere la stoffa» (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. I, cap. 34); «[...] da cui ricavare la farina e preparare il pane. In questo modo la dama [Cerere] insegnò agli uomini, che avevano l'abitudine di vivere come bestie, mangiando ghiande e grano selvatico, mele e bacche, a cibarsi di alimenti più degni» (*Ivi*, L. I, cap. 35); «Insegnò tra l'altre cose, l'arte di fare i giardini, coltivare le piante ed eseguire gli innesti da alberi differenti» (*Ivi*, L. I, cap. 36).

⁷⁸¹ Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 90.

chiacchiere pettegole, essi, per le nostre interlocutrici, vanno assomigliati ai corvi perché di malaugurio (p. 85). Il dialogo continua sulle qualità e sui comportamenti dei pesci, nonché sulle tecniche di pesca. L'atteggiamento caritatevole dello storione verso la sua specie dà lo spunto a un'altra critica nei confronti degli uomini, che al contrario di questo, anziché aiutare, opprimono le donne (pp. 93-94). L'argomento passa dai pesci alle navi, ai mari e ai fiumi, alle città che questi toccano, in un percorso che insieme attesta l'appartenenza delle donne alla Venezia regina dei mari, la loro volontà di dimostrare un sapere anche geografico e tecnico, oltre che scientifico e culinario, il loro desiderio di libertà, di conoscere direttamente terre lontane, che entra però in conflitto con la loro natura timorosa:

«Se non vi fussero tanti pericoli nel far questi viaggi, sarebbe - disse Leonora - un gran piacer l'andar a veder così le meraviglie del mondo, come in quei mari lontani dove dicono che nascono le perle; ed il mar Rosso famoso per gli antichi Egizi che vi si sommersero ed il mar Britanico, il qual secondo le stagion talor divien sì gelato che vi si può caminar sopra e pigliar con mano i pesci, che di sopra vi si trovano agghiacciati in gran copia»⁷⁸²

Segue la trattazione degli animali di terra, sempre con attenzione alle qualità delle carni per la cucina, e anche ad aspetti mitologici e fantastici, come l'unicorno, di cui si racconta il mito, dopo averne indicato le proprietà del corno contro i veleni, e l'amore per le fanciulle vergini di cui si addormenta in grembo (pp. 107-111).⁷⁸³ E intanto almeno un'altra battuta contro gli uomini ai quali è pressoché impossibile far mutar natura, mentre questo è possibile per le piante (p.112). Di qui si passa all'elencazione delle virtù balsamiche o degli effetti non salutari delle piante, erbe, frutti, fiori, ortaggi, cereali, con una dettagliata perizia (pp. 113-122). Si parla anche della conservazione dei prodotti naturali per osservare che l'unica cosa che non si può conservare è la fedeltà e l'amore degli uomini (p.124). L'attenzione alla salute favorisce inoltre una riflessione sulla pratica della medicina che Lucrezia, con una significativa anticipazione di luoghi femministi, vorrebbe riservare anche alle donne, non solo per pari opportunità professionali ma anche per preservarle da eventuali manipolazioni maschili (p. 125) :

«Oh Dio- disse allora Leonora- che odo, che sento oggi? [...] che è al caso nostro, di grazia, il discorrer sopra cose tali? Siamo noi medici? Lasciateli parlar loro di siloppi, di empiastri e sì fatte pratiche, che è una vergogna che noi ne trattiamo».

«Anzi – rispose Lucrezia – è bene che noi ne impariamo per tenir da noi, acciò non abbiamo bisogno dell'aiuto loro; e saria ben fatto che vi fussero anco delle donne addottrinate in questa materia, acciò essi non avessero questa gloria di valer in ciò più di noi e che convenimo andar per le mani loro».⁷⁸⁴

La trattazione dei rimedi offre poi lo spunto a Corinna per un ulteriore rilievo polemico: non si è ancora trovato un rimedio capace di modificare l'atteggiamento degli uomini verso le donne, di indurli a tenerne conto e ad amarle come meritano (p. 128). Anche delle virtù delle pietre si tratta, per sottolineare che non c'è virtù di pietra capace di muovere un uomo a compassione della donna (pp. 130-131), e di lì si passa alla virtù dell'oratoria di cui Leonora si sforza di dare un esempio, in perorazione di un atteggiamento più benevolo degli uomini verso le donne.

⁷⁸² *Ivi*, p. 97.

⁷⁸³ La Chemello individua, all'interno di questa favola, nella contrapposizione tra la casta figura di Lioncorno e quella venefica di Climene, la contrapposizione tra «amicizia/ felicità» e «invidia/ gelosia» che percorre il ragionamento delle donne le quali denunciano l'invidia maschile, mentre ne vorrebbero l'amicizia (*Ivi*, Introduzione, p. XLIII).

⁷⁸⁴ *Ivi*, p. 125.

d) Dall'apparente ribellione alla mediazione. Acquisizione di saperi maschili (oratoria, grammatica) e conservazione di pregi femminili tra tradizionali e castiglioneschi (bellezza ispiratrice, pratica della musica, canto e poesia)

In effetti la critica si accompagna alla richiesta di benevolenza e svela la consapevolezza femminile della propria debolezza nel patteggiamento coi maschi. L'ironia patente nell'orazione di Leonora e le risate con cui il pubblico femminile l'accoglie non infrangono completamente quell'ambiguità che trova la sua ragion d'essere in una necessaria difesa:

«Carissimi ed amatissimi uomini, voi sete così prudenti ed amorevoli, che son certa che voi tutti volentieri ascolterete me sola in nome di tutte le donne [...] per tanto ecco che io vi porto la più giusta causa e le più sante ragioni, che voi udendole e rimossa ogni passion dal cuor vostro, non ho dubbio che voi, non come parte interessata, ma come giustissimi giudici, darete la sentenza in favor nostro. La causa è questa: che voi, come ben sapete, finora ci sete stati sempre così contrari, che sempre avete cercato di abbassare ed offenderci a tutto vostro potere in parole ed in fatti, e perché non vi abbiamo colpa alcuna, né vi diamo occasione di esserci tali, vogliamo però persuadervi, che mediante la nostra innocenzia ed i nostri meriti pur troppo da voi conosciuti, ma dissimulati e l'obbligo che ci avete, con i preghi e l'oblazion che siamo per farvi ed altre ragion che avemo, voi vi moviate ormai a degna pietà di noi e ci teniate in quella stima, che richiede la grande istima che noi facciamo di voi e il grande e vero amor che vi portamo. Però voi ben sapete, prima, che noi siamo nate delle istesse sostanze e qualità, che voi ancora sete nati e che vi siamo state date per compagne in questa vita e non per ischiave; e sapete anco che per nostra naturale umiltà e perché vi amamo tanto, vi servimo e seguimo e siamo ossequiose, obedienti e pazienti e tutte vostre care e fidelissime, vivendo vi accompagnamo alla morte infin alla sepoltura e quante sono morte con voi e per voi? Per il che, deh carissimi, che ragione avete per non amarci? Deh padri amorevoli, che cagion vi move (non dico solo ad incrudelir nel vostro sangue come molti han fatto), ma se avete figliuoli maschi o femine, a beneficiar più loro che noi? [...] Deh fratelli amatissimi e voi, perché spesso sete tanto crudeli verso le povere vostre sorelle, che non le governate, se ben per mancamento di padri o della fortuna son prive della robba? [...] Deh figliuoli dilettezzissimi e voi, perché causa non istimate le madri vostre, che tanto hanno sofferto per voi? [...] E voi mariti dolcissimi, deh non isprezzate le vostre povere mogli, già voi sapete che sete una carne istessa con noi e che solo la morte puo separarvi dalla nostra compagnia; perché di grazia ci abbandonate? Perché spesso ci spogliate di nostri beni? E non ci trattate come è il debito vostro? Oime che tanta servitù che vi facciamo, con tanto amor che vi portamo, e tanto ossequio che vi prestamo, non vi può volgere per far che voi siate un corpo ed un'anima con noi come dovreste esser? [...] però deh carissimi ed inseparabili amici, tutte le leggi divine ed umane vi fanno nostri, come noi siamo vostre. Deh fateci buona ed amorevol compagnia; dateci buon essemplio; che se ci amarete, noi vi amaremo, se ci tenirete per mogli noi vi teniremo per mariti ed anco patroni, non per obbligo, ma per amore. E voi amanti insidiosi e molesti alla nostra libertà ed onestà. Deh vi prego in nome di tutte le donne, che facciate un buon pensiero e vi risolviat di mutar costume per non esser causa della nostra ruina. Deh di grazia, se voi ci amate di buon cuore non cercate di danneggiarci nell'onore, nella vita e nell'anima, che è cosa da nimico e non d'amante. [...] Là onde vi pregamo e supplicamo ed in ciò vi facciamo voi stessi giudici, benché siate parte e si rimettiamo in tutto a voi, che date loco alla giustizia, approvando le nostre ragioni e sentenziando contra di voi, ma sarà in vostro favore sì certo; fattelo uomini, che vi troverete ogni di più contenti; essequite le domande nostre, levandoci l'occasion di più querellarci di voi, come so che per vostra bontà e prudenza farete, acciò viviamo quel breve tempo che 'l Signor ci ha dato in questa vita, perché ci amiamo e conversiamo insieme in pace, in carità ed amore; e con gli effetti mostrate la verità di così giusta sentenza».⁷⁸⁵

Lode ironica e preghiera si accompagnano a critiche e autocelebrazioni (la carità cristiana, la disponibilità all'amore e all'obbedienza femminile) con l'aiuto di strategie retoriche quali l'elogio del rivale per ben disporlo, l'affermazione fra le righe della consapevolezza che il rivale ha delle verità che si stanno dicendo («come ben sapete»),

l'anticipazione, in chiave persuasiva, delle reazioni auspiccate («non ho dubbio che voi»), l'indicazione del vantaggio che se ne trarrà.

Ma nonostante l'ironia - antifrastica in quel definire i padri amorevoli, mentre li si accusa di ingiustizia, i mariti dolcissimi, mentre si attesta che disprezzano le mogli⁷⁸⁶ e le raffinate tecniche persuasive, è patente la condizione di maggior debolezza delle donne. La stessa norma cortese, invocata per un'interazione d'amore, non migliora la condizione della donna, persistendovi la centralità dell'iniziativa maschile: l'amore della donna non conquista quello dell'uomo, mentre l'amore dell'uomo aumenterebbe quello coniugale comunque obbligato della donna («sapete anco che per nostra naturale umiltà e perché vi amamo tanto, vi servimo e seguimo e siamo ossequiose, obbedienti e pazienti e tutte vostre care e fidelissime», «se ci amareti, noi vi amaremo, se ci tenirete per mogli noi vi tenremo per mariti ed anco patroni, non per obbligo, ma per amore»). Una dipendenza ribadita dalle lievi dichiarazioni di parità («Però voi ben sapete, prima, che noi siamo nate delle istesse sostanze e qualità, che voi ancora sete nati e che vi siamo state date per compagne in questa vita e non per ischiave») e dalle frequenti profferte di dedizione (le donne amano i maschi, li servono, obbediscono loro pazientemente, sono loro fedeli, li erigono a giudici in questa stessa causa di genere) e di disponibilità alla mediazione (per una dimostrazione d'amore sono disposte non solo a considerarli mariti, ma anche padroni).

Peraltro l'orazione, nel rivolgersi ai maschi come ai destinatari di questa ricerca della verità da parte delle donne, mentre evidenzia il coraggioso tentativo di ridurre l'uomo, sottolinea anche l'impossibilità di raggiungere un universo femminile pienamente autonomo. Permane insomma sempre un gioco di ambiguità e di tensioni irrisolte.

Altra disciplina di appannaggio abitualmente maschile è, accanto alla retorica, la grammatica, e Leonora se la sentirebbe di produrre «un proemio all'antica», servendosi all'uopo anche del latino, ma la ritiene fatica sprecata perché dà per scontato che gli uomini non ascolterebbero la verità (p. 139). Tale affermazione, se da una parte sembra vanificare l'idea precedente di un'orazione che faccia appello al buon cuore degli uomini, dall'altra evidenzia il progressivo accesso della donna al latino. Ma sul latino, la lingua a lungo propria della supremazia culturale maschile sulle donne competenti solo nella lingua volgare, Corinna interviene sottolineando ironicamente che la grammatica maschile del latino è ben diversa dalla femminile, perché ogni genere fa un uso del codice lingua in consonanza con la sua modalità di essere. Da questa equivalenza parodica fra grammatica e comportamenti sociali, da queste connessioni antropologiche di genere con alcuni aspetti morfosintattici della lingua latina, emerge la prevaricazione degli uomini e la sottomissione delle donne. E in questa percezione che anche nella lingua ci sia un riflesso ed un uso del maschile diverso da quello del femminile, ritroviamo ancora un'anticipazione, forse non ben conscia, di quanto le femministe contemporanee avrebbero poi evidenziato nella differenziazione del linguaggio per genere:

«E poi – disse Corinna – la vostra gramatica non si confarebbe con la loro, perché essi nel loro latino errano le concordanze, non accordano mai il relativo con l'antecedente, che se ieri vi fecero buon viso e vi diedero buone parole, oggi discordano dal passato e vi si mostrano nemici. Hanno il

⁷⁸⁶

Anche questa orazione è stata acutamente analizzata dalla Chemello che vi ha individuato innanzitutto il topos della *diminutio personae* abbinato a una *captatio benevolentiae*, poi il tentativo di persuadere gli uomini dei meriti delle donne, fino allora da essi dissimulati, ossia non riconosciuti anche se conosciuti, l'appello ai parenti (padri, fratelli, figliuoli, mariti) declinato secondo il paradigma dell'amorevolezza, la perorazione finale in forma di supplica e mirata a catturare la simpatia dei destinatari, il riconoscimento alla parola del potere «di risvegliare l'attrazione simpatetica tra maschile e femminile». (*Ivi*, Introduzione, pp. XLV-XLVII)

passivo del primo verbo, ma non l'attivo, che è proprio di noi; perché noi amiamo ed essi sono amati; hanno le note delle lor colpe, ma son senza regola ne' loro appetiti; de' generi hanno il mascolino e l'incerto; dei casi l'accusativo è loro, perché sempre ci accusano. Il dativo, perché tallor anco ci percuoteno, l'ablativo perché sempre rimovono loro stessi ed ogni ben da noi. Ma all'incontro noi avemo il nominativo del nomarli con onore, il genitivo dell'esser tutte di loro e l'vocativo del chiamarli sempre con amore».⁷⁸⁷

Gli uomini dunque sono un elemento disarmonico, sono causa di contrasti, sono instabili e infedeli, incapaci di amare, non accordano gli atti con la coscienza, sono maschi, ossia autoritari e violenti (sanno solo accusare e picchiare) e anche omosessuali, non riserbano alcuna attenzione cortese alle donne, mentre queste li rispettano, li amano, si dedicano completamente a loro. Insomma una stridente grammatica della differenza che le donne vorrebbero riaccordare.⁷⁸⁸

E di questa armonia femminile sono componenti probanti anche la bellezza e la grazia, fonti tra l'altro di ispirazione poetica, anzi assolutamente necessarie allo stesso darsi della poesia:⁷⁸⁹

«Così è – disse Corinna – e se poi vogliamo noi giudicar rettamente, qual più degna e graziosa materia si può trovar (parlando di cose mondane) della bellezza, grazia e virtù delle donne? Perché, se ben alcun tratta le lodi di alcun prencipe, o persona illustre che abbia in sé rare e maravigliose qualità, ben è degno d'udirsi, ben diletta nel leggersi, ma per la gravità che se li conviene, la qual più tosto ricerca un'elegante prosa che la dolcezza del verso, non ha in sé quella vivacità, quella forza di robbar i sensi, di appartar l'anime dai corpi, di far levar lo spirito in estasi, come una propria e polita

⁷⁸⁷ *Ivi*, pp. 139-140.

⁷⁸⁸ La Chemello commenta il passo rilevando, tra l'altro, l'utilizzo al suo interno dell'opposizione binaria attivo/passivo: «La grammatica del comportamento enunciata da Moderata Fonte assume, per analogia, non solo la categoria linguistica del genere grammaticale ma anche le categorie sintattiche del nome e del verbo e, conferendo ad esse uno spessore antropologico, recupera l'opposizione fondativa tra maschile e femminile. Giocando a chiasmo sull'opposizione binaria (attivo vs passivo) si attribuisce al femminile la diatesi attiva («noi amiamo») ed al maschile quella passiva («essi sono amati»). Declinando i due generi sulla sintassi dei casi, il paradigma binario (attivo /passivo) recupera al maschile la funzione attiva («ci accusano»/«ci percuoteno»/«rimuovono»), lasciando al femminile le funzioni linguistiche di *nominare* ed *invocare* o la funzione passiva di «esser tutte di loro». La contrapposizione maschile/femminile, che la grammatica sembra accentuare, mette in luce l'errore (maschile) come risultante del non rispetto delle regole, della trasgressione di un codice il cui funzionamento si riflette dal piano del *dire* a quello del *fare*, dal *nome* al *verbo*. La grammatica, aderendo perfettamente all'impianto architettonico della seconda giornata, ribadisce quindi la funzione primaria della «concordanza» e la necessità di «accordare», in analogia alle norme che regolano la flessione della lingua, i due «generi» sessuati che fondano l'umano consorzio». (*Ivi*, Introduzione, p. XLIX)

⁷⁸⁹ Ci si chiede infatti che cosa ne sarebbe stato di Petrarca se non fosse esistita Laura, il soggetto femminile che lo ha ispirato (pp. 153-154). Questo passaggio tra l'altro dà occasione alla celebrazione di alcuni ingegni veneziani, tutti maschili (pp. 154-155), in una prevalenza dell'orgoglio patriottico sulla conflittualità di genere. Giova osservare che tutto questo passo riprende da vicino quello omologo del *Cortegiano*, sia nella celebrazione della donna-musa, che nell'esempio pertarchesco e nel riferimento agli ingegni contemporanei operanti nei medesimi emblematici spazi. Così infatti celebra le donne, come muse incivilitrici e ispiratrici di grazia e poesia, Cesare Gonzaga: «Non vedete voi che di tutti gli esercizi graziosi e che piacciono al mondo a niun altro s'ha da attribuire la causa, se alle donne no? Chi studia di danzare e ballar leggiadramente per altro, che per compiacere a donne? Chi intende nella dolcezza della musica per altra causa, che per questa? Chi a compor versi, almen nella lingua vulgare, se non per esprimere quegli affetti che dalle donne sono causati? Pensate di quanti nobilissimi poeti saremmo privi, e nella lingua greca e nella latina, se le donne fussero state da' poeti poco estimate. Ma, lassando tutti gli altri, non saria grandissima perdita se Messer Francesco Petrarca, il qual così divinamente scrisse in questa nostra lingua gli amor suoi, avesse volto l'animo solamente alle cose latine, come aría fatto se l'amor di Madonna Laura da ciò non l'avesse talor desviato? Non vi nomino i chiari ingegni che sono ora al mondo, e qui presenti, che ogni dí parturiscono qualche nobil frutto, e pur pigliano subietto solamente dalle bellezze e virtù delle donne». (C: III, 52)

descrizione della bellezza o esteriore o interiore di alcuna gentile e valorosa donna, che apporta al diligente poeta la dolce varietà di mille invenzioni»⁷⁹⁰

Una bellezza esteriore immediatamente percepibile che si accompagna al solito a virtù interiore come dimostra l'elenco nominativo di numerose veneziane belle e virtuose (pp. 149-153). Anzi la Fonte sembra privilegiare, ma con un leggerissimo scarto che la distanzia poco da Castiglione,⁷⁹¹ la bellezza d'animo, comprensiva di quella d'intelletto.⁷⁹²

Di imitazione castiglionesca è anche la trattazione della musica e del canto, apprezzate fonti di diletto, inframezzata però dalle solite puntate polemiche antimaschili: gli uomini dovrebbero studiare il modo per accordarsi con le donne, questo costituirebbe un vero ed utile apprendimento degli accordi musicali (p. 158). E poi della pittura e scultura con un confronto tra i pregi delle diverse arti come nel *Cortegiano* (C: I, 47-53; II, 12-13) dove tuttavia la trattazione dell'argomento è molto più approfondita e tecnica, e con l'auspicio di una pittura così veridica da palesare i reali sentimenti degli uomini (pp. 160-161), mentre nel *Cortegiano* (C: I, 52) la pittura era chiamata ad esprimere la bellezza più della stessa forma naturale imitata. Si esperiscono così le caratteristiche di vari linguaggi, affiancando agli artistici quelli psicologici o afferenti alla moda, sia del vestire che dell'acconciatura: imperante la moda dei capelli biondi e crespi, esemplata sulla Laura petrarchesca, come preciserà Lucrezia Marinella. La filoginia dunque si esprime anche nell'accudienza alla bellezza del corpo, ivi compreso il trucco, sottoposto al solo criterio estetico della misura e scevro di qualsiasi vincolo etico, come già in Castiglione. Ma più sottolineata l'autonomia operativa della donna al punto da accomunare in un'equivalenza totale la riprovazione dei comportamenti maschili contrari all'accudienza alla bellezza e all'acculturazione (pp. 166- 168).

⁷⁹⁰ Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., p. 145.

⁷⁹¹ Se seguiamo l'ordine testuale delle annotazioni sulla bellezza nel *Cortegiano*, notiamo innanzitutto la considerazione dell'importanza della bellezza esteriore per la donna («Parmi ben che in lei sia poi più necessaria la bellezza che nel Cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza» C: III, 4), poi l'aggiunta delle qualità dell'animo («E benché la continenza, la magnanimità, la temperanza, la fortezza d'animo, la prudenzia e le altre virtù paia che poco importino allo intertenere, io voglio che di tutte sia ornata» C: III, 9), e quindi la teorizzazione dell'equivalenza della bellezza d'animo con la bellezza del corpo di cui questa sarebbe proiezione («e dir si po che 'l bono e 'l bello, a qualche modo, siano una medesima cosa, e massimamente nei corpi umani; della bellezza de' quali la più propinqua causa estimo che sia la bellezza dell'anima, che, come partecipe di quella vera bellezza divina, illustra e fa bello ciò ch'ella tocca, e specialmente se quel corpo ov'ella abita non è di così vil materia, ch'ella non possa imprimergli la sua qualità; però la bellezza è il vero trofeo della vittoria dell'anima, quando essa con la virtù divina signoreggia la natura materiale, e col suo lume vince le tenebre del corpo» C: IV, 59), fino all'invito a non amare meno la bellezza dell'animo di quella del corpo («ed in lei ami non meno la bellezza dell'animo che quella del corpo» C: IV, 62), e quindi un livello di simbiosi tra interiorità ed esteriorità che non viene a ottundere la significatività della bellezza del corpo.

⁷⁹² Corinna, in questo caso un po' *Cicero pro domo sua*, non ha dubbi che, qualora l'uomo dovesse scegliere tra una donna bella di corpo, ma sciocca e ignorante o superba e sfacciata, e una meno bella di viso, ma bella di mente, sceglierebbe quest'ultima: «Dove all'incontro, conversando con la men bella di viso, pur che non sia un mostro e comprendendola di gentil natura e di bello intelletto, savia, accorta e bene accostumata, o signora, che mi direte voi d'una tal creatura? Che se non sarà bella sarà tutta grazia e questa grazia averà tal forza che gli occhi non belli farà parer bellissimi e la bocca proferendo belle parole con grazioso sorriso, parrà bellissima, e così per la vivacità dello spirito, che in lei si trova pronto e svegliato, riesce costei tutta acconcia, e garbata e, se non in un subito, però d' ora in ora si va scoprendo ricca di bellezze interiori, di modo che si veggiono ancor esse benché col tempo e nelle parole e ne gli gesti e nelle opere virtuose. Le quai bellezze mai mancano, mai invecchiano, ma durano quanto dura la vita ed anco per fama dopo morte» (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., pp. 146-147).

Tuttavia la difesa del genere femminile non prescinde dalla distinzione tra ‘gentili’ e ‘plebee’, che ricalca con una marca socio-culturale quella etica tra le donne oneste e disoneste di Castiglione (C: III, 5) e di Piccolomini, con una dequalificazione inoltre della ‘sprezzatura’ a trascuratezza e grossolanità, indice tra l’altro di eventuali tendenze trasgressive e destabilizzanti:

«[...] la gentilezza e politezza nostra procede dalla nobiltà del nostro animo, a differenza delle rustiche e vili persone, non dico tanto di sangue, quanto di animo e di costumi, le quali se ne vanno così alla grossolana; e chi sa quali pensieri nutrisca tale sprezzatura di abito e di membra?»⁷⁹³

Così, mentre sono avvertibili anche sottili deviazioni dall’archetipo castiglionesco, permangono altri riscontri di massima, dalla valorizzazione dell’istruzione della donna, all’introduzione di argomenti culturali, e alla contrapposizione, tra le interlocutrici, di donne restie a questo sapere e di altre, nella fattispecie Corinna, la più emancipata, che ritengono importante appropriarsene (p. 83). Se nel *Cortegiano* le donne rifiutavano le disquisizioni filosofiche, qui parte di loro rifiutano quelle scientifiche (p. 125) seppur Modesta Pozzo fa celebrare il suo protettore, il signor Doglioni, dalle sue interlocutrici, proprio per ringraziarlo indirettamente dell’opportunità che le è stata data (p. 84).

e) Dalla critica alla rassegnazione: il matrimonio come male minore.

E’ naturale che in seguito a tante critiche agli uomini, Verginia destinata al matrimonio, esprima la propria intenzione di evitarlo, ma la madre che riveste il ruolo di regina, la dissuade, evidenziandole innanzitutto l’obbligatorietà inderogabile per la scelta fatta dai parenti maschi, e confortandola sul fatto che esistono anche parziali eccezioni. Al solito i comportamenti da tenersi nel matrimonio per evitare od attenuare le ire dei mariti sono quelli della obbedienza e sopportazione paziente, dell’umiltà e tenerezza, dello stare in casa e dell’evitare di agghindarsi, del comportamento virtuoso per sé e per guidare il marito sulla via della virtù, insegnamenti questi in cui sentiamo chiaramente l’eco di Piccolomini e del pensiero dell’epoca. Vi si aggiunge anche, per bocca di Lucrezia, che l’aver marito costituisce, oltre a una necessità, anche un’opportunità, perché questi è chiamato a difendere e proteggere la donna, soggetto sociale debole, che, anche se in posizione subordinata in famiglia, è in questo contesto in una condizione di fragilità minore che al suo esterno. Prevale, insomma, una soluzione di compromesso:

«Deh, signora madre – disse Verginia – che io starò assai meglio con voi. E s’egli fusse superbo che farò io?»

«E tu vagli con umiltà- disse la Regina- perché poi che pur convenimo di star loro soggette, è di necessità andar loro con le carezze» [...]

«E se egli fusse rigoroso e terribile, come farei?» disse Verginia.

«E tu paziente e tacita lo sopporta» ripigliò la madre.

«Non vale – disse Leonora – che ancor tacendo noi, essi ci offendono».

«Essendo savio – disse la regina – facilmente e presto darà loco alla ragione, tanto più se tu non irriti, rispondendogli, la sua ira a maggior furore».

«E se fusse geloso, come averei da governarmi?» aggiunse la figlia.

«Non gli darai occasione di esservi – disse la Regina – e poiché non hai da piacer ad altri che a lui, se egli non vuole che tu ti lisci e tu rimanti di farlo; se non vuole che tu esci di casa, e tu contentalo; potrai con questi mezzi mover così l’animo suo, ed affidarlo di maniera che ti lasciasse poi far tutto quello che tu volessi».

«Un geloso – disse Leonora – non si muta mai».

⁷⁹³

Ivi, pp. 166-167.

«Si muta – rispose la madre – con queste prove e se è nobile e savio, per onor suo e per sua prudenza lo farà».

«Se egli non si mutasse – disse Verginia – troppo amara vita sarebbe la mia».

«Se questa vita non ti piace - ripigliò la regina – immaginati che se non ti marito, medesimamente ti converrà star sempre in casa e vestir sobria senza tanti strisci, né pratiche, come fai ora, poiché non è lecito a una donzella, che non voglia accasarsi, far altrimenti, e sarai priva di quella compagnia che nel rimanente potrebbe esser tutto il tuo bene».

«E se egli fusse vizioso, che rimedio vi avrei?» disse Verginia.

«A questo – disse la regina – bisogna con gran giudizio e destrezza, che tu procuri di sviarlo dalle male pratiche, ricordarli destramente il timor de Dio e l'onor del mondo, porgerli essemplio de altri suoi pari che si governan bene, riprendendo e toccando con essemplio altrui i suoi propri difetti».

«Questo no – disse Leonora- perché a tal modo, si farebbe torre in odio ed egli farebbe peggio».

«S'egli sarà virtuoso – rispose ella – non può durar il vizio contro la virtù; essendo nobile e savio parimente, si leverà dalle cattive inclinazioni che potesse aver per natura, e se così ti trovi di star bene, ringrazia pur il Signore; e se anco non ti contenti, confortati, che un sì fatto marito è miglior de gli altri e che tu starai meglio di molte altre».

«Io dico – disse Corinna – che egli è assai meglio star ben sola che male accompagnata».

«Ed io dico – aggiunse Lucrezia - che con tutto che gli uomini avessero tutte le imperfezioni che si son dette, stando il viver del mondo nei termini che si trova, è assai meglio l'aver il governo e la compagnia loro, che 'l starne senza, perché ci occorrono alla giornata mille accidenti, mille oppressioni, ch'insidia la robba, chi l'onor, chi la vita a noi misere donne, di modo che è meglio averne uno almanco per amico, che si difenda da gli altri, che stando sole averli tutti per nemici. Ma se per caso, che pur l'aviene, che 'l marito sia buono o in sua qualità avendo ricevuto buona disposizione nel suo nascere, somigliando molto la madre, overo diventi per l'avuta creanza tale che sia essemplio a gli altri di virtù e bontà, non si può poi immaginare quanta sia la felicità della donna in questo mondo, unita a tal compagnia che inseparabile dura fino alla morte. Però figliuola mia non vi perdetevi d'animo, poiché ancor non sapete qual ventura Iddio v'abbia apparecchiata».⁷⁹⁴

Siamo dunque nell'alveo della tradizione. Se può costituire uno scarto rispetto a questa il silenzio sulla capacità riproduttiva primaria della donna, esso viene circoscritto dal fatto che nel dialogo la madre, in funzione di regina, dà alla figlia precetti di comportamento secondo la tradizione, in sostanza la invita a tollerare i difetti del marito, e quindi ancora svolge una funzione riproduttiva, in questo caso di comportamenti, di educazione. Non c'è differenza di fatto fra questi consigli e quelli rivolti da un padre alle figlie nell'opera anonima del sec. XV, *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*, o quelli dati da Piccolomini nell'*Instituzion morale*, e quelli conclusivi dati dalla stessa Christine de Pizan che anticipa Moderata Fonte in questa coniugazione di forte accusa e di mediazione-accettazione della tradizione.⁷⁹⁵ E sostanzialmente non è cambiata in generale la condizione della donna. Senonché i

⁷⁹⁴ Ivi, pp.170-172.

⁷⁹⁵ Riportiamo, per fare cogliere la similarità delle posizioni, ossia la rassegnazione al costume esistente, i consigli finali di pazienza di Cristina per una rieducazione dei mariti o una propria santificazione: «E voi, care amiche che siete sposate, non sdegnatevi di essere tanto sottomesse ai vostri mariti, poiché non è sempre meglio per una persona essere libera. Lo dimostra ciò che disse l'angelo di Dio a Ezra. “Coloro, disse, che si affidarono alla loro libera volontà, caddero in peccato, disprezzarono Nostro Signore e oltraggiarono i giusti: per questo perirono.” Quelle che hanno dei mariti pacifici, buoni e saggi, da cui sono amate profondamente, lodino Dio per questo dono non piccolo, poiché non potrebbe essere dato loro un bene migliore al mondo. Che siano attente nel servirli, amarli e tenerli cari con cuore leale, come devono, vivendo in pace e pregando Dio che li protegga. Anche quelle che hanno dei mariti né buoni, né cattivi devono lodare Dio, pensando che ve ne sono dei peggiori, e fare tutti gli sforzi possibili per moderare i loro eccessi e vivere in pace, secondo le condizioni di ognuno. E quelle che hanno mariti malvagi, felloni e crudeli facciano tutto il possibile per resistere e vincere la loro fellonia e condurli, se possibile, a una vita ragionevole e tranquilla. E se quelli sono tanto ostinati da non ottenere nulla, almeno le anime delle loro mogli acquisiranno grande merito nella virtù della pazienza. E tutti le benediranno e saranno dalla loro parte. Così, mie dame, siate umili e pazienti e la grazia di Dio crescerà in voi, e sarete lodate e vostro sarà il Regno dei Cieli. San Gregorio dice che la pazienza è la porta del Paradiso e la via che conduce a Gesù Cristo» (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. III, cap. XIX).

consigli sono motivati da un fine pratico di utilità piuttosto che di dover essere, al punto che certe precisazioni, come quella relativa agli effetti di libertà di comportamento che può ottenere l'acquisizione della fiducia del marito, rimandano alla stessa *Raffaella* di Piccolomini (PR: 471-472).

Conviene anche osservare che la condizione della giovine non accasata non è più libera di quella della donna maritata, anche se nel dialogo la colta e nubile Corinna dà prova di una notevole autonomia, suffragata certamente dalla medesima cultura di cui fa sfoggio, dietro richiesta delle compagne, con vari inserti poetici.

Il dialogo si conclude alle soglie del tramonto con una confermata disponibilità al matrimonio e con un madrigale di lode alle donne, ornamento del mondo e necessario aiuto degli uomini di cui esse sono «cor, alma e vita» (p. 183). Le donne quindi si valorizzano, ma non sanno (poiché non possono socialmente) rinunciare a un'interazione col maschile. Di questa contraddizione e insieme mediazione è una riprova anche la dimensione ludica assegnata alla conversazione, ossia la sua qualità di gioco di tribunale delle donne o di tribunale delle donne per gioco, dove alcune assumono l'accusa nei confronti degli uomini, altre la difesa, senza che ci sia chi fa da giudice. C'è dunque ancora una specie di nicodemismo,⁷⁹⁶ uno stare a mezzo tra il dire e il non dire, l'affermare e il ritrattare, un non volere emettere sentenze, e la conclusione che richiama come opportuno il rispetto dei comportamenti abitualmente assegnati dal potere maschile alla donna suona come una parziale o simulata rinuncia alla lotta e come una *captatio benevolentiae*. Non dimentichiamo l'ambiguità abituale dei testi che toccano questo tema e la necessità, soprattutto di chi è in condizioni di debolezza, di autocensurarsi.

Degno di nota anche lo pseudonimo di Moderata Fonte assunto dall'autrice, in cui è dato rinvenire una volontà di dare origine a un discorso critico, ma contenuto nel lecito, moderato per l'appunto, misurato, in coerenza con le annotazioni già sopra da noi fatte. Inutile rilevare che misura, moderazione e mediazione pongono la scrittrice sulla scia di Castiglione.

⁷⁹⁶ Usiamo in senso largo il termine 'nicodemismo', che indica la dissimulazione di idee considerate pericolose ed eretiche.

13.15.1.1. *Luoghi tradizionali e formulazioni innovative di accusa del maschile e valorizzazione del femminile.*

<i>Accuse nei confronti del maschile</i>	<i>Meriti del femminile</i>
	Tutte le qualità positive dell'uomo vanno attribuite al buon esempio della donna. Ribaltamento della tesi tradizionale dell'uomo-forma e guida della donna- materia istintiva.
La preminenza degli uomini è fondata sulla loro arroganza e sulla cristiana rassegnazione della donna. Il merito piccolominiano della donna paziente diviene un demerito, a causa della distorta interpretazione maschile della pazienza femminile come riconoscimento del dovere di obbedienza.	
	La condizione di padrona di casa della donna ne dimostra la signoria sull'uomo, chiamato a 'servire' acquisendo fuori casa i beni. Ribaltamento teorico della tesi tradizionale della relegazione femminile come deprivazione, un tema già anticipato da Piccolomini nell' <i>Instituzione</i> e da Christine de Pizan.
	Recupero della tesi adamitica medievale della maggiore nobiltà della donna per la creazione di Eva non dal fango, ma dalla carne stessa di Adamo. Tesi già formulata da Francesco da Barberino, Christine de Pizan e da Betussi nella <i>Leonora</i> .
Si accusa la violenza maschile: i padri non riservano quasi alcuna parte dell'eredità alle figlie e ne abusano anche sessualmente, i fratelli fanno soperchierie, i figli sono ingrati. I mariti sono tiranni e infedeli, picchiano le mogli, le controllano eccessivamente, sono avari e prodighi, non sanno guidare la donna. Le critiche ai mariti compaiono anche in Piccolomini sotto forma di comportamenti da evitare e da sostituire con altri ripettosi (L. XI, capp. 5-6). Piccolomini però non ribalta i ruoli: capo e guida della donna e della famiglia resta l'uomo. Misoginia e filoginia già vi si intrecciano. Così pure Castiglione condanna la violenza maschile. E prima ancora Christine de Pizan.	Le donne invece sono parsimoniose, ed equilibrate, hanno il senso della misura. Ribaltamento della tesi misogina tradizionale dell'uomo forma e virtuoso e della donna avara, avida, priva di controllo razionale e di misura. Le donne sono fedeli e mansuete. Esse dovrebbero rivestire il ruolo di capo e guida.
Si accusano di simulazione gli amanti.	La donna è semplice, gentile, delicata per la sua natura fredda e flemmatica, fonte quindi di virtù e non di difetti, come già nel tradizionale ribaltamento filogino della tesi aristotelica privilegiante come fonte di perfezione la natura calda del maschio.
Gli uomini per la loro natura calda sono collerici e preda di 'disordinati appetiti'	Le donne per la loro natura fredda sono quiete, controllate, umane e mansuete.

<p>Gli uomini sono simulatori e malvagi.</p>	<p>La semplicità della donna nasce anche dalla bontà che la induce a credere buoni come lei gli uomini. Dunque ancora non difetto, ma pregio. (vedi Piccolomini)</p>
<p>Gli uomini sono accusati di manipolazione della memoria storica in chiave antifemminile, o di essere stati filogini per puro interesse. La prima accusa è già diffusa nella tradizione, la seconda sembra innovativa.</p>	
<p>Si colpevolizzano gli uomini per il meretricio femminile.</p>	<p>Le donne sono per attitudine caste e oneste e non lussuose e disoneste.</p>
<p>Si pone sotto accusa il delitto d'onore. Non si tratta solo di un atto disumano e inutile (un riprovevole assassinio per Modio), ma anche di una dimostrazione pretestuosa di un onore che gli uomini non posseggono. Radicale e innovativa l'affermazione che toglie l'onore agli uomini. Christine de Pizan aveva condannato la violenza carnale e lo stupro. (Castiglione invece, se pure aveva condannato la violenza, aveva poi finito col celebrare la castità che porta al suicidio in seguito allo stupro, vittimizzando due volte la donna sotto pretesto di sublimarla) Altra forma di violenza è il matrimonio imposto. (Piccolomini si era limitato a individuare la maggiore difficoltà comportata da questo nell'intesa dei coniugi, comunque per lui possibile, perché atto di volontà, di elezione) (Guazzo invece aveva già sottolineato l'opportunità di evitare il matrimonio imposto).</p>	
<p>Si confuta il pregiudizio della donna-danno</p>	<p>La donna è un vantaggio per l'uomo.</p>
<p>Si confuta il pregiudizio del matrimonio come vantaggio per la donna: esso è un danno perché ne lede la libertà e ne mina anche la dote.</p>	<p>L'uomo trae vantaggio nel matrimonio dalla saggia amministrazione e dall'ordine della donna. Si confuta ancora il pregiudizio dell'uomo guida e tutor della donna a livello economico ed etico.</p>
<p>L'uomo è disarmonia.</p>	<p>La donna è armonia.</p>
<p>L'uomo inganna ed è crudele</p>	<p>La donna è sincera, onesta, pietosa.</p>
<p>L'uomo è ostinato e non modifica la sua natura. Si attribuisce all'uomo il difetto dell'ostinazione tradizionalmente attribuito alla donna.</p>	<p>La donna è 'facile' a piegarsi, e di qui ne deriva doti di mansuetudine e umanità.</p>
<p>L'uomo conosce, ma dissimula i meriti delle donne.</p>	<p>Meriti femminili sono l'amore, la dedizione, la pazienza, l'obbedienza, secondo il modello piccolominiano (ma qui le affermazioni sono calate nell'ambiguità dell'ironia)</p>
<p>Gli uomini sono incoerenti, senza regola, accusano, picchiano, e non riconoscono i meriti delle donne. Innovativa non l'analisi filogina, ma la modalità della ricognizione condotta attraverso</p>	<p>Le donne rispettano, amano, si dedicano interamente agli uomini. Si recuperano principi tradizionali di comportamento, sfatanti implicitamente quelli misogini dell'infedeltà, astuzia, avarizia femminile.</p>

l'antropomorfizzazione della grammatica. C'erano stati tuttavia precedenti di giudizi di valore legati all'etimologia del nome.	Una ricognizione condotta attraverso l'antropomorfizzazione della grammatica.
	Le donne sono belle e virtuose, ispiratrici di poesia e praticano la musica, il canto, la poesia, e si intendono di pittura e scultura. Si riprende Castiglione, ampliando il ventaglio delle competenze.
	Le donne possono sottolineare la propria bellezza, ma con misura. Si riprende Castiglione e ci si oppone alle tesi contrarie al belletto e agli ornamenti. Si afferma una libertà legata alla valorizzazione di un privilegio di natura, la bellezza, ma nel rispetto del parametro estetico-sociale della misura.
	Le donne si stanno acculturando nei settori maschili della retorica e della grammatica, nonché nelle scienze. Possiedono anche un loro sapere legato all'esperienza culinaria e officinale e si interrogano sulla opportunità di una pratica della scienza medica per una maggiore sicurezza nel rispetto del corpo femminile. Il vecchio pregiudizio misogino della donna- materia è contestato nella prassi.

13.15.1.2. *Corinna e le altre.*

<i>Corinna</i>	<i>Le altre</i>
Una contestatrice radicale, molto acculturata e poetessa.	Divise fra istanza di liberazione dalla soggezione maschile e rassegnazione al costume.
La mancanza di mediazione comporta la rinuncia alla relazione col maschio. Resterà nubile.	Chiedono amore e benevolenza agli uomini. Confidano nell'eccezione virtuosa.
La ribellione radicale la isola e isterilisce parzialmente la sua azione.	La ribellione è solo verbale, nei fatti si accetta la tradizione.
Funzionale alla presa di coscienza femminile.	La presa di coscienza non si traduce ancora in un'azione trasformatrice.

13.15.1.3. *Le donne del «Cortegiano» e quelle del «Merito delle donne»*

Le donne del <i>Cortegiano</i>	Le donne del <i>Merito delle donne</i>
Spazio pubblico: la corte Ruolo pubblico: l'intrattenimento	Spazio privato: il giardino edenico di una casa patrizia.
Il dialogo si svolge tra uomini e donne.	Il dialogo si svolge solo tra donne.
Si affronta anche la questione di genere e	Si affronta la questione di genere e implicitamente

dell'amore in un contraddittorio sostenuto soprattutto da uomini.	dell'amore, in un contraddittorio sostenuto da donne.
Si tratta di un gioco.	Si tratta di un gioco.
I meriti delle donne sono esplicitati dai filogini.	I meriti delle donne sono esplicitati dalle donne che ne hanno avuto il compito con accuse più forti agli uomini.
Le donne migliorano gli uomini promuovendo azioni magnanime e la produzione artistica. Fattore fondamentale: la bellezza. La donna ha diritto di valorizzarla con belletto e ornamenti, ma con misura e sprezzatura. Il comportamento virtuoso, insieme alla bellezza, è contemplato come fattore di incivilimento. Le donne hanno funzione mediatrice e censoria.	Le donne migliorano gli uomini promuovendo azioni magnanime e la produzione artistica, ma in generale anche col loro comportamento virtuoso. La bellezza viene valorizzata, ma in misura leggermente inferiore alla virtù. La donna ha diritto di valorizzarla con l'arte, ma con misura.
La donna pratica la musica, il canto, la danza, funzionali all'intrattenimento in corte.	La donna è esperta di musica, canto, poesia e pratica queste arti, ha competenze adatte all'intrattenimento. Ne fruisce separatamente, in un incontro tra amiche.
La donna si accultura in modo elementare-medio negli ambiti dei saperi del cortigiano, rifiutando però quello filosofico.	La donna si accultura sempre più nei campi del sapere maschile, retorico-scientifico (anche se non mancano remore) e valorizza anche un suo proprio sapere legato alle mansioni casalinghe.
Le donne sono istruite dai maschi.	Le donne sono istruite da Corinna che favorisce una presa di coscienza di genere.
La donna è oggetto di amore cortese e platonico, ed è rispettata (ma nella diatriba si accenna anche ai maltrattamenti subiti dalle donne).	La donna è oggetto di sopraffazione e violenza e non è amata

13.15.1.4. *La moglie nell'«Instituzione morale» e nel «Merito delle donne»*

La moglie nell' <i>Instituzione morale</i>	La moglie nel <i>Merito delle donne</i>
La moglie deve essere amata e rispettata.	La moglie non è amata e rispettata e le donne chiedono amore e rispetto.
Il marito è il capo e la guida. Non deve essere un tiranno.	Si contesta questo ruolo, ma si finisce con l'accettare il marito padrone, possibilmente non tiranno.
La moglie deve obbedienza e sopportazione paziente.	La donna riconosce il suo dovere cristiano di sopportazione paziente, ma rifiuta di considerare l'obbedienza come dovuta a una pretesa superiorità maschile. La pratica tuttavia come una scelta volontaria e ne fa un ulteriore merito (v. Orazione e consigli materni).
La moglie deve amare il marito, e il marito la moglie, e rafforzare l'amore e la virtù della moglie amandola.	La moglie ama il marito, ma non riceve amore, e chiede un amore che rafforzerebbe il proprio (v. Orazione).
La moglie governa la casa ed è in essa relegata,	La moglie governa la casa e l'uomo lavora

mentre l'uomo è impegnato negli affari esterni. Tale limitazione si trasforma in un vantaggio.	all'esterno. Questo sarebbe il segno di una superiorità femminile, di una sua legittimazione al ruolo di padrona servita.
Il marito non deve essere tiranno, ma ritenere la moglie compagna.	Il mito adamitico viene ripreso per sottolineare la superiorità della donna, formata dal corpo di Adamo e non dal fango come lui.
Il matrimonio è un vantaggio per entrambi gli sposi	Il matrimonio è un vantaggio solo per l'uomo, si afferma prima, poi si finisce con l'accettarlo come il male minore e cogliere in esso anche aspetti di tutela della donna.

13.15.1.5. *Il femminile nella «Città delle dame» e nel «Merito delle donne»*

Il femminile nella <i>Città delle dame</i>	Il femminile nel <i>Merito delle donne</i>
Il dialogo si svolge solo tra donne, Cristina e tre dame allegoriche.	Il dialogo si svolge solo tra donne del ceto patrizio.
Si contestano l'arroganza e la violenza maschile: predominio ingiustificato e tirannide, ingiurie, botte e violenza carnale.	Si contestano l'arroganza e la violenza maschile: predominio ingiustificato e tirannide, ingiurie, botte e delitto d'onore.
Si afferma la parità e superiorità femminile.	Si afferma la parità e superiorità femminile
Si recupera il mito adamitico in chiave filogina: Eva tratta dalla costola e quindi non serve, ma compagna; Eva formata di una materia superiore (la carne di Adamo) a quella del fango con cui fu fatto l'uomo; l'effetto salutare della colpa di Eva che ha consentito con la redenzione un maggiore avvicinamento a Dio.	Si recupera il mito adamitico in chiave filogina: Eva formata di una materia superiore (la carne di Adamo) a quella del fango con cui fu fatto l'uomo, e quindi superiorità della donna.
Il catalogo dei meriti femminili nei campi delle virtù maschili e delle arti femminili, nonché del martirio delle sante vergini.	Il catalogo dei meriti femminili (invenzioni, amore per i mariti, coraggio, ecc.)
Il richiamo a un sapere femminile (l'alimentazione, la filatura). L'intelligenza femminile e il diritto delle donne all'acculturazione.	La valorizzazione di un sapere femminile (l'alimentazione, le qualità delle piante) oltre all'avanzare delle donne nei campi del sapere tipicamente maschile (scientifico- retorico).
Il ribaltamento dei difetti femminili come la debolezza fisica e della esclusione da attività maschili, come fattori di vantaggio.	Il ribaltamento di un dato socialmente limitante (la reclusione nel governo interno della casa) in vantaggio.
Dopo tante critiche, il ripiegamento sulla mediazione e accettazione dell'esistente, con rassegnazione paziente ed educazione silenziosa del marito (L. III, cap. 19)	Dopo tante critiche, il ripiegamento sulla mediazione e accettazione dell'esistente, con rassegnazione paziente ed educazione silenziosa del marito (pp. 170-172)

13.15.2. Lucrezia Marinella, «*Le nobiltà, et eccellenze delle donne: et i difetti, e mancamenti de gli huomini*» [1600].⁷⁹⁷ L'assunzione del modello femminile dall'immaginario poetico maschile.

La trattazione manichea del tema del confronto di genere. Il limite dell' utilizzo dell'immaginario poetico maschile a sostegno della virtù femminile. La menzione di alcune scrittrici. Lo sfoggio di erudizione e l'abbondanza di citazioni per suffragare la propria autorevolezza.

a) *Una visione manichea del confronto di genere col supporto della tradizione letteraria. «Le nobiltà et eccellenze delle donne».*

Il trattato di Lucrezia Marinella *Le nobiltà et eccellenze delle donne et i Difetti, e mancamenti de gli huomini* (1600) si pone come una risposta al trattato di Giuseppe Passi *Dei donneschi difetti*,⁷⁹⁸ fortemente influenzato dal clima della Controriforma che, riportando in auge la tematica misogina cristiana, proponeva la donna come personificazione del diavolo e causa di dannazione con la sua lussuria. L'opera si distingue in due parti, la prima a celebrazione delle donne, la seconda a vituperio degli uomini. Il trattato della Marinella, in un attento contrappunto, rovescia in chiave filogina i presupposti di divisione e sopraffazione maschile, in quanto le donne sarebbero le depositarie di virtù di gran lunga maggiori degli uomini. La scrittrice dichiara esplicitamente questa tesi nel Proemio e cioè che «il sesso femminile sia più nobile ed eccellente di quello degli huomini» (f. 1v.), e si presenta non animata né da invidia né da odio verso il sesso maschile, mentre attribuisce questi sentimenti agli scrittori misogini, tra cui annovera Aristotele e Giuseppe Passi. Celebra quindi l'eccellenza delle donne attraverso l'etimologia dei nomi, come il contemporaneo scrittore filogino spagnolo Juan de Espinosa. Donna proviene da *domina*, signora, ad indicare signoria, dominio; femina da *fetu*, parto oppure fuoco, ad indicare la potenza generativa e la luce e il calore, funzionali anch'essi alla vita, termine quest'ultimo che la Marinella preferirebbe a quello, invalso nell'uso, di donna, perché più alta è la qualità che esso attesta. E del termine "femina" cita testimonianze in Ariosto, in Guarino e in Tasso. Eva poi significherebbe vita e Isciab fuoco, il fuoco celeste, divino, incorruttibile, e purificatore.

La funzione riproduttiva della donna dunque, ben lungi dall'essere quella squalificante di fornire la pura materia in subordinazione alla forma data dall'uomo, viene rivalutata in piena autonomia: è soltanto la donna il principio della vita, non solo fisica, ma anche spirituale: essa è il fuoco che genera e che purifica. *Mulier* inoltre sarebbe riconducibile al significato di molle, delicato, mansueto, benigno, con una derivazione delle connotazioni psicologiche e di carattere dalle qualità fisiche e con una ulteriore 'investitura' di qualità atte alla conservazione della vita, quali la mansuetudine e la benevolenza.⁷⁹⁹

⁷⁹⁷ *Le nobiltà et eccellenze delle donne: Et i Difetti, e mancamenti de gli huomini*, in Venetia, appresso Giovan Battista Ciotti Senese, 1600. Lucrezia Marinella (Venezia, 1571- 1653), figlia di un fisico veneziano autore di opere di medicina e filosofia, ebbe una buona educazione nella letteratura classica, anche filosofica, e in quella volgare. Si sposò con un fisico, Girolamo Vacca, dal quale ebbe due figli. Oltre al trattato *Nobiltà et l'eccellenza delle donne, co' difetti et mancamenti degli uomini* scrisse anche opere di carattere religioso, soprattutto vite di sante eroiche, nella linea della valorizzazione del femminile, e sonetti e madrigali e un'opera pastorale, *Arcadia felice*, oltre a un poema epico, *L' Enrico overo Bisantio conquistato*, imitante *La Gerusalemme liberata di Tasso*. Il suo stile risenti del barocco.

⁷⁹⁸ Giuseppe Passi [1569-1620], *I donneschi difetti*, Milano, Pacifico Pontio, 1599.

⁷⁹⁹ Ricordiamo invece che nel Medioevo il termine *mulier* era stato interpretato in forma dispregiativa in contrapposizione a *varona*. Nel *Lucidario* spagnolo, tratto nel Duecento dall'*Elucidarium* di Honorius de Autun (fine del sec.XI), si dice che Eva, figlia di Adamo, in quanto nata da una sua

Chi produce, e feconda piu del calore? Che cosa piu bella, e utile si trova al mondo della luce? ò che mirabil nome è questo di femina molto piu nobile di quello di Donna; percioche il primo significa Signoria, e dominio, e questo secondo causa producente, e fuoco, senza il cui calore non è la vita, e levata la luce si può dire che languirebbe il mondo, ò almeno la natura. O che doti eccellenti, ò che doti rare di tal nome, e io fra me stupisco, come questo nome di femina non sia piu in uso, che quello di Donna [...] è il terzo nome Eva, voce antichissima, che dinota vita, dalla quale dipende l'essere di tutte le cose del mondo, in particolare delle cose animate [...] Il quarto nome è Isciab, che significa fuoco, ma molto diverso dal fuoco primiero; perche questo nome dimostra un fuoco celeste, divino, e incorruttibile, la cui natura è di perfettionare l'anima ne nostri corpi chiusa, di eccitarla, illustrarla, e insomma renderla partecipe di divina perfettione, allontanandola da ogni bruttezza terrena. Si vede risplendere questo celeste fuoco nella bellezza del corpo del sesso donnesco, come al suo luogo provaremo. Che si può dire di questo nome? Se non che si come le celesti cose sono piu nobili delle terrene, cosi che questo superi di gran lunga tutti gli altri, gia che si rende partecipe di divina eccellenza. Onde si puo ben chiamare infelice quell'huomo, che si trova haver priva la casa d'un tal fuoco, che lo ecciti, e svegli a contemplare il cielo. Il quinto, e ultimo nome è *Mulier*, voce latina, che significa molle, e delicato se al corpo il nome applichiamo, ma se all'animo mansueto, e benigno. Onde all'uno, e all'altro modo sempre risulta in lode della donna; percio che le carni morbide e delicate argomentano, che l'ingegno in quel tale sia piu atto ad intendere, che non farebbe fra carni ruvide [...] O che nomi rari, meravigliosi e degni: gia che dinotano, e significano tutte quelle meravigliose eccellenze che nel mondo si ritrovano, e ritrovar si possono. Ceda pur a voi ogni altro nome, gia che denotate productione, e generazione; fuoco, e splendor del mondo; anima, e vita; raggio divino, e celeste; delicatezza; e clemenza: e finalmente dominio, e signoria. Onde si potrebbe dire ordinando insieme tutti questi nomi, che la donna produca il poco cortese maschio; li dia anima, e vita; lo illumini con lo splendor della divina luce; lo conservi in questa terrena spoglia con il calore, e con la luce; lo renda al contrario delle fiere d'animo affabile, e cortese; e finalmente lo signoreggi con un dolce, e non punto tirannico impero. Dio immortale, che piu chiari nomi adunque si ritrovano al mondo di questi? che sono tanto nobili, e degni, che con l'istessi à punto io ardisco di dire, che si chiami, e nomi da gli huomini la Divina Provvidenza, essendo detta Vita, producente, fuoco, clemenza, e signore. (I, 1; 2v.-3r.)

Alla donna, come alla «Divina Provvidenza», l'uomo dunque deve tutto, dalla vita fisica a quella spirituale, ne è incivilito, ed educato indirettamente anche ad una forma di signoria dolce e non tirannica. Tuttavia in questa celebrazione a tutto tondo della funzione generatrice e incivilitrice svolta da un perfetto sesso femminile si apre una contraddizione: se la donna deve educare il maschio, è evidente che lo produce imperfetto. E forse, nel dolce e non tirannico impero attribuito alla donna, c'è anche una larvata eco della donna paziente ed educatrice invisibile di Christine de Pizan, Piccolomini e Guazzo, di una dipendenza cioè non al tutto superata. Anche qui, a suffragare sia il significato di signoria che la convenienza del termine anche per le vergini, l'autrice adduce esempi dell'uso del termine "donna" in differenti poeti: Petrarca, Tasso, Dante, Ariosto, Trissino, Guarino (I, 1).

Quanto alla genesi delle donne, la si sostiene più nobile di quella di Adamo, perché Eva fu tratta dalla costola e non dal fango, e perché fu creata, a differenza di Adamo, in Paradiso (I, 2), riproponendo ancora l'interpretazione medievale non meno di Moderata Fonte. La maggiore nobiltà delle anime delle donne sarebbe poi testimoniata dalla bellezza del corpo e dalle lodi dei poeti, e tra questi si citano, oltre a Guarino, a Petrarca, a Bembo, a Tansillo, e Moderata Fonte in relazione al *Floridoro*,⁸⁰⁰ Remigio Fiorentino e Padre Angelo Grillo, Francesco Ranieri e Giovanni Guidiccioni (I, 3).

[...] io direi che l'anime delle donne fossero nella lor productione via piu nobili di quelle de gli huomini; si come da gli effetti e dalla bellezza del corpo si può vedere. Che le anime sieno tra loro

costola e sua moglie, fu chiamata da esso «varona» perché di ascendenza maschile, e, dopo il peccato, «mujer», a sottolinearne la successiva debolezza e leggerezza, la propensione a cadere nel peccato.

⁸⁰⁰ Il *Floridoro* [1581] di Moderata Fonte è un poemetto epico-cavalleresco imitante il modello ariostesco.

diverse lo conoscono etiandio i Poeti ispirati dal furor divino che loro fa rivelare i più alti e reconditi secreti della suprema Bontà, e della natura. (Parte I, cap. 3)

Si riprendono dunque i presupposti neoplatonici, citando Platone, Plotino, Marsilio Ficino e Leone Ebreo,⁸⁰¹ e riconoscendo ai poeti il merito di aver mostrato che «l'anima splende fuori del corpo» (I, 3; p. 6 v.):

[...] percioche dalla eccellenza del corpo si conosce etiandio la nobiltà dell'anima. Che il corpo delle donne sia più nobile, e degno di quello de' maschi ce lo dimostra la delicatezza e la propria complessione, ò temperata natura sua, e la bellezza. Anchor che la bellezza sia una gratia, lo splendore risultante dall'anima, e dal corpo: percioche la beltà senza dubbio è un raggio, e un lume dell'anima, che informa quel corpo, in cui ella si ritrova, si come lasciò scritto il saggio Plotino seguitando però in questo Platone con tali parole. *Exemplar pulchritudinis naturalis est ratio quaedam in anima pulchrior, à qua profluit pulchritudo*. Et Marsilio Ficino nelle sue Epistole così dice. *Pulcritudo corporis non in umbra materiae, sed in luce, & gratia formae*. Et che cosa è la forma del corpo, se non l'anima: ma più chiaramente ci hanno insegnato questa cosa i leggiadrissimi poeti, che hanno mostrato che l'anima splende fuori del corpo, come fanno i raggi del Sole fuori di un purissimo vetro: e quanto è più bella la donna, tanto affermano, che l'anima di lei rendi in quel tal corpo gratia, e leggiadria. Mostrò questo il Petrarca in mille luoghi, e spetialmente parlando de gl'occhi, anzi de' duoi chiari soli di madonna Laura [...] (I, 3; p. 6r. e 6v.)

Che la beltà delle donne guidi alla cognizione di Dio e delle superne intelligenze e dimostri la via di andare al Cielo, manifesta il Petrarca dicendo, che nel moto de gli occhi di madonna Laura vedeva un lume, che li mostrava la via del Cielo [...] (I, 3; p. 8v.)

E, oltre all'imprescindibile Petrarca, si cita quale autorità Dante per dimostrare che le donne sono più nobili degli uomini perché nella loro bellezza si scorge la potenza di Dio e la bellezza del Paradiso ed essa innalza le menti alla divina bontà. Degno di rilievo il fatto che la Marinella non ipotizzi alcuna eccezione, a differenza di Castiglione, Piccolomini e Betussi,⁸⁰² dato che la opposizione donne-uomini equiparata a quella tra bene e male, esclude a priori l'esistenza di vizi e difetti femminili. Da tale bellezza femminile contrapposta alla bruttezza maschile (Marinella non prende in considerazione la bellezza maschile) discende che gli uomini di necessità sentono amore per le donne, e che le donne invece consentono a questo amore solo per cortesia (un fatto rilevato anche da Corinna ne *Il merito delle donne* quando attribuisce la vergogna di una eventuale relazione coi maschi alla superiorità della perfezione femminile).⁸⁰³ Questa distinzione rientra nella linea tradizionale che riconosce alla donna per la sua

⁸⁰¹ Leone Ebreo (1460-1530) viene citato, per i suoi *Dialoghi d'amore*, anche da Piccolomini nell'*Instituzione* in relazione al quesito se abbia più valore l'amante o l'amata (L. IX, cap. 12, ed. 1542), e compare come scrittore letto da Baffa nel *Raverta* (R: 4) e da Tullia nel dialogo *Dell'infinità d'amore* (T: 223). In tutta la letteratura imperniata sull'amor platonico c'è un'evidente continuità di fondo anche nei testi canonici, con una diversificazione in relazione al maggiore o minore peso dato alla bellezza esteriore o interiore.

⁸⁰² Alla possibilità di eccezione avevano accennato anche Castiglione e Piccolomini, il primo supponendo la possibilità di una donna bella sviata dalla cattiva educazione (C: IV, 59), il secondo confermando la tesi castiglionesca (*Instituzione*, L. IX, cap. 3, ed. 1542) e optando comunque per le doti dell'animo, pur desiderando una donna 'più che mezzanamente bella' (*Instituzion morale*, L.XI, cap. 3, ed.1560). Così pure Betussi, nella *Leonora*, aveva ipotizzato la possibilità della mancanza di corrispondenza tra bellezza interiore e bellezza esteriore e privilegiato la prima (GB: 323).

⁸⁰³ Corinna attribuisce la causa del maggior discredito sociale delle donne e della necessità maggiore per loro della segretezza nella relazione d'amore al fatto che esse, nella loro perfezione, si abbassano accettando di congiungersi con l'imperfezione maschile. (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., pp.53-54) (Un'annotazione tra l'altro che contesta la tesi del misogino del *Cortegiano* che la donna è imperfetta e l'uomo è perfetto, il che si dedurrebbe dall'amore della donna per il primo uomo con cui si è congiunta e al contrario dalla reazione di odio dell'uomo per la sua prima donna, C: III, 15).

maggior bellezza il prevalente ruolo di amata, e all'uomo quello di amante, ma costituisce anche un indizio di una inibizione celata sotto il manto della cortesia:

Se le donne adunque sono piu belle de gli huomini, che per il piu sono rozzi, e mal composti si vedono, chi negarà giamai, che quelle non sieno piu singolari de' maschi? Niuno a giudicio mio. Onde si può dir, che la bellezza nella donna sia un meraviglioso spettacolo, e un miracolo riguardevole, che mai non sia a pieno honorato, e inchinato da alcuno. Ma voglio che passiamo piu inanzi e che mostriamo, che gli huomini sono obligati, e sforzati di amar le donne, e che le donne non sono tenute a riamarli, se non per semplice cortesia: (I, 3; p. 8r.)

Il maggior numero di donne prodotto dalla natura è anch'esso un segno della maggiore perfezione femminile,⁸⁰⁴ e questo argomento serve per contestare la stessa posizione di Aristotele, caduto in contraddizione quando afferma che la natura tende a produrre sempre in maggior numero le cose più perfette e considera invece imperfette le donne, nonostante siano più numerose degli uomini (I, 3; p. 9v.). C'è da dire che la potenza dell'assunto filogino è tale da spingere la nostra scrittrice non solo a confutazioni dialettiche e a ragionamenti filosofici, ma anche ad un atto di insubordinazione all'*ipse dixit*. D'altra parte essa mira a destabilizzare tutta l'autorità insieme all'autoritarismo maschile, con l'eccezione tuttavia di quella dei poeti di cui fa tesoro e su cui si basa nelle sue argomentazioni.

La celebrazione delle donne riguarda anche la maggior perfezione del loro corpo temperato, una dote riconosciuta anche da Castiglione (C: III, 18), cui la Marinella aggiunge la convinzione che potrebbero trionfare nelle scienze e persino nell'arte militare se solo venisse loro data l'opportunità di istruirsi ed esercitarsi (I, 4; p. 11r.), riprendendo in relazione all'acculturazione la critica agli ostacoli di natura sociale già espressi da Christine de Pizan:⁸⁰⁵

Percioche un corpo temperato, come è quello delle donne, è molto atto alle operationi moderate dell'anima, cosa che non è nella calda temperatura, come dimostraremo al luogo suo. Che le donne sieno di tal natura, argomentano le carni morbide, e delicate, e il colore candido col vermiglio misto, e per finirla tutta la compositione del corpo di gentilezza, e virtù è proprio albergo. Ma se con queste doti, e meraviglie a loro dalla natura date s'essercitassero nelle scienze, e nell'arte militare, come fanno tutto il giorno i maschi, farebbono a loro inarcar le ciglia, e rimanere stupidi e ammirati. [...] e se non si adoprano questo, avviene; perche non si essercitano, essendo ciò a loro da gli huomini vietato spinti da una loro ostinata ignoranza persuadendosi che le donne non sieno buone da imparare quelle cose che imparano i maschi. (I, 4; p. 11r. e 12 r.)

A sostenere la tesi vengono citati Tasso, Molza e Guidiccioni, Petrarca, Speroni, Ariosto, e la stessa Moderata Fonte nel suo *Floridoro* (p. 12r.). Si nominano poi donne scienziate ed esperte di varie arti,⁸⁰⁶ come Cornelia, madre dei Gracchi, la Damigella Triultia e Veronica Gambara e Vittoria Colonna, dottissime nella poesia e per le quali si riportano i versi di apprezzamento di Ariosto (I, 1; p. 15r).⁸⁰⁷ Particolarmente

⁸⁰⁴ Nel *Cortegiano* il Magnifico aveva portato come argomento della perfezione femminile un altro dato 'naturale', quello della maggiore longevità delle donne (C: III, 18).

⁸⁰⁵ Christine de Pizan evidenzia la prevaricazione maschile che non cura l'acculturazione delle donne, non mandandole a scuola e relegandole inoltre in casa, togliendo quindi loro anche relazioni sociali stimolanti (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. I, cap. 27, pp. 151-155). Rileva inoltre l'erroneità di considerare la cultura per le donne come fattore di corruzione, ché anzi essa promuove la virtù (*Ivi*, L. II, 36, pp. 315-317).

⁸⁰⁶ Si fa presente che nell'edizione citata c'è un problema nella numerazione dei capitoli. A p. 13v. ricomincia la numerazione dal capitolo primo con la trattazione dell'argomento *Delle donne scienziate, e di molte arti ornate*.

⁸⁰⁷ «Veronica da Gambara era dottissima nella poesia, come si puo vedere anchora ne' suoi scritti, e ciò mostra l'Ariosto in questi versi dicendo (Veronica da Gambara è con loro/ si grata a phebo, e al santo Aonio choro) Et Vittoria Colonna fù dottissima, e compose molti sonetti bellissimi. Però dice

interessante è la pubblicità fatta dalla Marinella a scrittrici e poetesse contemporanee o quasi come Moderata Fonte, Veronica Gambara e Vittoria Colonna (quest'ultima già molto elogiata da Ariosto), nonché la prassi della citazione di citazioni con una ridondanza mirata all'amplificazione dell'importanza dei soggetti culturali. Quanto alla temperanza e continenza, vengono riportati gli esempi della Sofronia tassesca, della Penelope omerica e della Fiordiligi ariostesca, nonché riferimenti tra lo storico e il leggendario come la vicenda delle cinquanta Vergini Spartane e quella dell'ebrea Giuditta (I, 2; pp. 16r.-20r.). Tra le donne forti e intrepide vengono annoverate Zenobia, regina d'Armenia, la Sofronia tassesca, Polissena, figlia del re Priamo, sulla base della testimonianza ovidiana, la Felicità di Tansillo, le donne dei Cimbri sulla base del racconto di Plutarco, senza distinguere tra personaggi storici, personaggi mitici e prodotti della fantasia poetica (I, 3; pp. 20v.-24r.). Tra le donne prudenti ed esperte nei consigli si citano le spartane e ateniesi che godevano della fiducia dei loro uomini, Caterina madre del re di Francia, Semiramide (I, 4; pp. 24v.-25v.). Tra le donne giuste e leali la spartana Talantia, Isabella di Aragona e Didone (I, 5; p. 26r.). Tra le magnifiche e cortesi ancora Semiramide, Didone e Cleopatra.⁸⁰⁸ L'Eneide e l'opera storiografica di Tito Livio sono i testi di riferimento. Ed anche Ovidio per il mito di Arianna e di Medea, cortesi rispettivamente verso Teseo e verso Giasone (I, 6; pp. 26v.-29r.). Tra le famose nell'arte militare e nel guerreggiare di nuovo Semiramide, Amalassunta, regina d'Italia e figlia di Teodorico, Thomiri, regina degli Sciti, ma anche la Nicandra di Trissino e la Clorinda di Tasso, e la Bradamante ariostesca (I, 7; pp. 29r.-32v.). Quanto alla «sofferenza», ovvero sopportazione e tolleranza delle donne, definita come una forma di costanza e fermezza e non attribuibile quindi a debolezza, si citano gli esempi di Isabella d'Aragona e di Psiche (I, 8; pp. 32v.-33v.). Tra le donne forti nel corpo e disprezzatrici della delicatezza, la Camilla virgiliana, la Marfisa ariostesca e le Amazzoni (I, 9; pp. 33v.-35r.). A dimostrazione poi dell'amore delle donne verso i padri, mariti, fratelli e figlioli, Cornelia, moglie di Pompeo, e Paolina, moglie di Seneca; la Drussilla ariostesca, e ancora, sempre per voce di Ariosto, il grande amore portato dalla poetessa Vittoria Colonna al marito⁸⁰⁹ (I, 10; pp. 35r.-37v.). Tra le donne che hanno testimoniato il loro amore per la patria, le Troiane, la madre di Pausania, la regina Ester, un'anonima pisana la cui vicenda è raccontata dal conte Giovanni Castiglione⁸¹⁰ (I, 11; pp. 37v.-40r.).

Una vera e propria marea di donne da noi riportata solo in parte, atta a evidenziare le virtù femminili dell'intelligenza e dell'eccellenza nelle scienze e nelle

l'Ariosto di lei. (Questa una ha non pur se fatta immortale/ col dolce stil di che 'l miglior non odo,/ ma puo qualunque di cui parli, ò scriva/ trar del sepolcro, e far ch'eterno viva)» (Lucrezia Marinella, *Le nobiltà et eccellenze delle donne: Et i Difetti, e mancamenti de gli huomini*, cit., I, 1; p. 15r.)

⁸⁰⁸ Anche l'attribuzione della virtù della magnificenza alle donne è un dato abbastanza innovativo, perché in genere riferito alla figura maschile in quanto detentrici del potere economico, sebbene possa esserci una eco del culto mariano, come ci attesta Dante («In te misericordia, in te pietade, / in te magnificenza, in te s'aduna/ quantunque in creatura è di bontade» *Paradiso*, C. XXXIII, vv. 19-21). Essa infatti consiste nello spendere ampiamente per desiderio d'onore, ed è una virtù riconosciuta alla nobiltà da Pontano (Giovanni Pontano, *I libri delle virtù sociali*, cit., pp.166-167) e ai nobilissimi da Guazzo (CC: II, 132). Così la definisce la Marinella: «La magnificenza una virtù dell'anima che versa intorno a cose, e attioni, che ricercano grandissima spesa per fine di honore. E apunto così la descrive Aristotele nel quarto dell'*Ethica*» (I, 6; p. 26v.).

⁸⁰⁹ «Conoscete etiandio da quello che dice l'Ariosto se grande era l'amore ch'al marito portava Vittoria Colonna in queste stanze. (Se Laodamia, se la moglier di Bruto;/ S'Arria, s'Argia, s' Evadne, e altre molte/ meritar laude per haver voluto/ morti i mariti esser con lor sepolte/ quanto honore a Vittoria è più dovuto/ che di Lete, e del Rio che nove volte/ l'ombre circonda, ha tratto il suo consorte/ malgrado de le Parche, e de la morte?)» (Lucrezia Marinella, *Le nobiltà et eccellenze delle donne: Et i Difetti, e mancamenti de gli huomini*, cit., I, 10; p. 37r.)

⁸¹⁰ Si tratta forse di Giovan Battista da Castiglione autore del «Comento a *I luoghi difficili del Petrarca*» [1522].

arti, della prudenza, giustizia e lealtà, della magnificenza e cortesia, della forza guerriera, del coraggio e dell'amore per la famiglia come per la patria, in una conquista a tutto campo delle doti che la tradizione misogina aveva riconosciuto agli uomini, opprimendo la donna con i difetti opposti della sciocchezza, avarizia, debolezza, timidezza. E accanto a queste doti anche quelle più tipicamente femminili come la continenza (positiva per i filogini, ma non per i misogini, che la collegavano alla lussuria) e la sopportazione, ma qui nel senso di fermezza, un comportamento quest'ultimo già sottolineato e anche consigliato da Christine, solo accennato da Castiglione come un dato di fatto, riproposto da Piccolomini e da Guazzo nella loro modellizzazione della moglie, e anche da Moderata Fonte per ragioni di opportunità relazionale o di cristiana e meritevole rassegnazione.⁸¹¹ La Marinella non sembra, dunque, discostarsi dalla tradizione filogina che aveva già da tempo contestato anche in forma raffinata, intervenendo sulle stesse presupposizioni filosofiche, i pregiudizi misogini.

Nell'ultimo capitolo della prima parte, contro la misoginia, Aristotele viene messo ancor più duramente sotto accusa (p. 41r.), tacciandolo di invidia verso le donne secondo un argomento consueto nella tradizione filogina. Viceversa si scagiona Ariosto dalla taccia di misoginia chiarendo come l'imprecazione di Rodomonte contro le donne sia stata da lui messa in bocca ad un personaggio notoriamente sciocco; l'Ariosto, anzi, distingue tra un grandissimo numero di donne buone e un piccolo numero di donne cattive (pp. 43 r.- 43v.). Crudelissimo nemico del genere femminile è definito per contro Giuseppe Passi, accusato di inaffidabilità sulla base della sua stessa lettera ai lettori, per aver universalizzato il suo risentimento verso alcune donne (pp. 43v.-44r.). Dopo una contestazione di alcuni luoghi comuni su Eva ed Elena e l'attribuzione della colpa rispettivamente ad Adamo e a Paride (pp. 44r.-45r.), e la rinnovata contestazione di Aristotele in relazione alla teoria della maggior perfezione dei corpi caldi e all'attribuzione di questa caratteristica ai soli maschi (p. 45v.), la celebrazione delle virtù delle donne si conclude per passare alla critica ai vizi dei maschi. Ma nonostante questa separazione i due aspetti interagiscono in generale. Inoltre la modalità della trattazione si ripete simmetricamente con la distinzione in capitoletti relativi a virtù e vizi e con l'illustrazione nell'*incipit* delle caratteristiche della virtù o vizio esaminato secondo la definizione di Aristotele o di altri autorevoli autori antichi.

Va osservato che, se nel catalogo si riportano esempi in genere di acquisizione da parte delle donne di virtù più propriamente maschili, come del resto aveva fatto lo stesso Castiglione nel suo, riproponendo un materiale più antico e reativo rispetto alla sua stessa teoria modellizzante, è tuttavia centrale nel trattato della Marinella la bellezza della donna, esteriore e interiore, intesa come fattore fondamentale della supremazia femminile e proposta inoltre come suo esclusivo appannaggio. Se ne tratta quasi in apertura dell'opera nei termini di importantissimo fattore nobilitante ed anche in

⁸¹¹ Christine de Pizan evidenzia la sopportazione delle donne maltrattate dai mariti come un dato di fatto nel L. II, cap.13 e invita le donne maritate alla sopportazione dei mariti nella chiusa (L. III, cap. 19), presentandola come uno strumento cristiano di elevazione (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. II, cap. 13, p. 255 e L. III, cap. 19, pp. 499-501) e anticipando la donna paziente (e quasi martire) di Piccolomini (*Instituzion morale*, L. XI, cap. 8, ed. 1560) e di Guazzo (CC: III, 205), nonché l'invito alla sopportazione, rivolto alla figlia prossima alle nozze dalla madre-regina, non per elevazione però, ma per una buona relazione col marito, in Moderata Fonte. (Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit. pp. 170-171). Castiglione accenna alla sopportazione delle angherie dei mariti, senza però darne esempi nei cataloghi: «Quante meschine donne ariano giusta causa di domandar licenzia di morir, per non poter tollerare, non dirò le male parole, ma i malissimi fatti dei mariti! Ch'io alcune ne conosco, che in questo modo patiscono le pene che si dicono esser nell'inferno. [...] E che dispiacere, disse il Magnifico, possono far le mogli ai mariti, che sia così senza rimedio come son quelli che fanno i mariti alle mogli? Le quali, se non per amore, almen per timor sono ossequenti ai mariti» (C: III, 25).

chiusura, ampliandola alla legittimazione delle cure estetiche. Una posizione in cui è lecito avvertire l'influenza sia di Capra che di Castiglione (come nei brevi accenni alle qualità mediatrici e incivilitrici della donna), pur nella rilevante differenza della negazione della bellezza al maschio. Ma ancor di più ci sembra importante e innovativa la sua valorizzazione della donna come principio autonomo di vita fisica e spirituale, proprio nell'*incipit*, a contestare due luoghi comuni, quello della subordinazione al maschio nella funzione riproduttiva e quello di veicolo di peccato.

Quanto alle fonti, se quelle di Castiglione sono prevalentemente storiografiche e biografiche, quelle della Marinella sono invece prevalentemente letterarie, più che per limiti o specificità di formazione, per una vera e propria scelta, motivata dalla valorizzazione della poesia come strumento più profondo di interpretazione della realtà perché, secondo la scrittrice, l'ispirazione divina dei poeti «loro fa rivelare i più alti e reconditi segreti della suprema Bontà e della natura» (Parte I, cap. 3).

Segno inoltre della sua virulenta volontà di non riconoscere alcun difetto femminile è il fatto che figure abitualmente passate alla storia come viziose (Cleopatra, Semiramide, Medea) siano invece incensate per altre virtù. Le prime due erano state tuttavia già celebrate nel *Cortegiano* come regine dal Magnifico, ma riportate alla colpa della lussuria dalle obiezioni del misogino.⁸¹² Ricordiamo inoltre che Boccaccio nel *De mulieribus claris* aveva menzionato anche Medea, Semiramide, Cleopatra, ma solo in quanto donne che si erano distinte per fama, senza nascondere le colpe.⁸¹³

Certo l'aver difeso la superiorità della donna attraverso i poeti e quindi l'immaginario maschile (le scrittrici femminili citate sono necessariamente poche), sebbene nelle intenzioni della Marinella volesse costituire la prova di un riconoscimento maschile 'autorevole' della perfezione femminile, finisce per ritorcersi contro, perché paradossalmente l'immagine del femminile che si celebra è comunque quella partorita dall'uomo.

In tante citazioni stupisce la mancata menzione del *Cortegiano*, non giustificata dal fatto che le fonti sono quasi tutte poetiche o filosofiche. Se è vero che comunque si avvertono influenze di Castiglione, certo la Marinella resta lontana dalla sua linea di mediazione, integrazione e collaborazione, che è molto più percepibile, nonostante la voluta ambiguità, nella visione del problema femminile di Moderata Fonte. Ma la Marinella sembra tutta calata in un mondo dimentico dell'esperienza pratica, destinato alla sterilità nella sua astrazione e assolutizzazione.

⁸¹² Nel catalogo collegato alla disputa tra filogini e misogini, il Magnifico inserisce Semiramide e Cleopatra nell'elenco delle grandi regine dell'antichità, ma il misogino critica Cleopatra e Semiramide come esempi di lussuria: « [...] e se adesso non si trovano al mondo quelle gran regine che vadano a subjugare paesi lontani, e facciano magni edificii, piramidi e città, come quella Tomiris, regina di Scizia, Artemisia, Zenobia, Semiramis o Cleopatra, non ci sono ancora omini come Cesare, Alessandro, Scipione, Lucullo, e quegli altri imperatori romani» (C: III, 36); «Non dite così, rispose allora ridendo il Frigio, ché adesso più che mai si trovan donne come Cleopatra o Semiramis; e se già non hanno tanti stati, forze e ricchezze, loro non manca però la bona volontà di imitarle almen nel darsi piacere, e satisfare più che possano a tutti i suoi appetiti.- Disse il Magnifico Giuliano:-Voi volete pur, Frigio, uscire de' termini: ma se si trovano alcune Cleopatre, non mancano infiniti Sardanapali: che è assai peggio» (C: III, 37).

⁸¹³ Boccaccio, lamentando l'assenza di una memoria specifica riservata alle donne, asserisce nel proemio del *De mulieribus claris* di avere scritto tale opera con l'intendimento di favorire la giusta fama delle donne, non solo di quelle che si sono distinte in virtù vincendo la loro naturale debolezza, ma anche di quelle che sono emerse per grandezza, quand'anche nel vizio o congiunta a vizio. Infatti ricorda Medea e Semiramide anche per le loro colpe.

b)«*Et i difetti, e mancamenti degli uomini*»

La seconda parte del trattato s'incentra, come dicevamo, sulla denuncia dei difetti degli uomini. Dopo l'indicazione della tesi filogina «che gli uomini senza alcuna proportione, sì come con ragioni, e esempi si prova, sono più viziosi delle donne» (p. 47 r.), viene ripreso l'argomento conclusivo della prima parte e confutata la tesi misogina tradizionale che il calore, più intenso nei maschi, sia fattore di nobiltà. Anzi il calore eccessivo genererebbe effetti negativi come desideri più sfrenati, mentre le donne, essendo di natura calda e umida, dominano i sensi con la ragione e sono più temperate, costanti, ferme e giuste degli uomini, e per questo anche di aiuto agli uomini:

[...] e infelice l'huomo, se non havesse per compagnia questo raro dono della donna; perciò che credo, che non si ritrovarebbe al mondo il più crudo, e horrendo mostro di lui, né il più fiero, e dispietato Animale. Ma lodato sia Dio, la donna lo raffrena, l'humilia, lo fa capace della ragione, e della vita civile (p. 47 r.)

Le qualità riconosciute al maschio dalla tradizione misogina sono ora della donna e la virtù moderatrice e censoria accreditata da Castiglione alla donna di palazzo sembra amplificarsi e potenziarsi. Del resto la Corinna di Moderata Fonte si era già espressa chiaramente in questo senso, attribuendo alla donna il merito di qualsiasi virtù maschile.⁸¹⁴ In controtendenza, gli uomini, anche quelli di decantata virtù per tradizione condivisa, soccombono alla critica impietosa della Marinella che suffraga i suoi giudizi con la citazione delle fonti storiografiche, come Plutarco, Livio, Svetonio, Orosio, Eusebio e Isidoro, e letterarie, come Cicerone, Seneca, Sallustio, Ovidio, Virgilio, Orazio, Omero, Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, affiancando ai maggiori anche minori come Annibal Caro e Guarino, Anguillara e Maretti, traduttore di Ovidio, e facendo riferimento all'autorità di Aristotele, come si conviene a un'intellettuale dell'epoca che voglia difendere la sua credibilità e tutelarsi con l'*ipse dixit*. Il manicheismo della scrittrice si coglie di nuovo nella critica rivolta ad uomini in genere apprezzati come Catone il Censore o Salomone. L'intento è chiaro: non si deve salvare nulla del mondo maschile, mentre del femminile tutto.

L'autrice documenta così i lettori sulla sua cultura e sul canone letterario dell'epoca puntando su Ovidio, Petrarca, il citatissimo Ariosto, e Tasso, senza distinguere, al solito, tra personaggi storici e presentati nelle opere storiche, e personaggi storici o inventati presentati nelle opere letterarie. Sfilano così gli esempi di Nerone, accreditato mostro di lussuria e crudeltà, di Alcibiade, che comprava l'appoggio del popolo con donazioni di denaro, e persino di Salomone con le sue 700 mogli e 300 concubine, «uomo sfrenato, incontinente, idolatro, ambizioso, e dato ad ogni commodo del senso» (p. 47 v.), nonché di Catone il Censore e di Platone annoverati tra gli avari-avidì, e di Achille e di Alessandro posti tra gli iracondi, e di Epicuro, soggiacente alla interpretazione mistificante e denigratoria che lo vuole desideroso dei soli piaceri del corpo. E accanto a personaggi storici, personaggi mitici o invenzioni o ricreazioni letterarie come il re Mida, Pigmalione, il fratello di Didone, e Polinestore, l'assassino di Polidoro, tra gli avidi, il primo per menzione di Ovidio, i due ultimi per menzione di Virgilio; e tra gli ingrati Enea, per menzione di Virgilio, e Teseo per menzione di Ovidio; tra i vanagloriosi anche il Guidon Selvaggio e il Ferrau di Ariosto; tra gli ambiziosi il Boemondo di Tasso; tra i crudeli l'arcivescovo Ruggieri di Dante. Fonti e versi si accatastano per svelare le colpe del maschile attraverso la filosofia, la storiografia, e la letteratura di produzione maschile, ciò non solo per l'evidente carenza di testi femminili, ma anche per l'intenzione di condurre un discorso

⁸¹⁴

Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit. p. 25.

autorizzato da una cultura collaudata. Prove dunque libresche anziché desunte dall'esperienza e da una voce propria del soggetto giudicante femminile, di cui si avverte un'eco solo quando l'autrice espone il proprio giudizio critico e ironico su qualche punto: il facile pianto dei poeti che non hanno bisogno della cipolla per farsi venire le lacrime, dove il richiamo all'ortaggio rinvia al cucinare, mansione femminile per eccellenza in Moderata Fonte:

Tutti i poueri poeti sono sempre lagrimosi, non accade, che si spremano ne gli occhi succhi di cipolla per lagrimare, che sempre piangono (p. 90 v.)

Sensibilità e autonomia femminili emergono anche in primo piano quando, pure come Moderata Fonte, Marinella legittima l'attenzione delle donne alla valorizzazione della propria bellezza con il trucco, e il tingersi i capelli di biondo e il farseli crespi a somiglianza della Laura di Petrarca (una riprova del potere dei modelli letterari su questa acculturata profemministina cinquecentesca):

Et essendo la bellezza proprio dono della donna datole dalla suprema mano, non deue ella con ogni diligenza cercar di custodirla? O quando ne fia poco di tale eccellenza ornata di argumentarla con ogni modo possibile, ma non già vituperevole? Io certo credo, che così sia. (p. 86 v.)

Ma che diremo noi de gli huomini? ai quali la beltà non è propria, e pur continuamente si sforzano di parer belli [...] vanno coi capelli inondati, lucidi e profumati. (p. 87 r.)

Un fatto che conferma inoltre la tradizionale considerazione della bellezza come attributo peculiare della donna e la critica dell'effeminatezza maschile. Come, in linea con Castiglione, si permette il belletto e un vestire mirato ad attenuare i difetti, ma in forma più permissiva (C: I, 40, III, 8), mentre se ne distanzia la considerazione della naturale bruttezza degli uomini, in un confronto di genere che per la Marinella si informa prevalentemente a una matrice polemicamente contrastiva.

Infatti, se si fa il consuntivo dei difetti attribuiti dalla nostra scrittrice ai maschi, emergono l'avarizia, l'invidia, l'incontinenza, la gola, l'iracondia, l'ambizione, la tirannide, la vanagloria, la crudeltà, la violenza omicida, la frode, l'ingratitude, la volubilità, la rapacità, l'eresia, il gioco, e infine l'essere «ornati, politici, bellettati e biondati» (p. 86 v.) e l'essere lacrimosi e teneri, cosa di cui darebbero testimonianza sia l'Orlando del *Furioso* e il Tancredi della *Gerusalemme*, che lo stesso Petrarca «che sempre piangeva per amore di Laura» (p. 89 v.). Un elenco di vizi pressoché identico a quelli attribuiti dalla tradizione misogina alle donne (fatta eccezione per l'eresia, la violenza omicida e il gioco), con in più la «ferocia» di attribuire a loro difetto quanto hanno assunto dal modo di essere femminile, tradendo lo stereotipo del loro genere. Ci troviamo di fronte insomma ad una donna intellettuale che si è impadronita della cultura maschile e la usa per difendere il proprio genere, in un modo troppo imitativo, ossia semplicemente con una operazione di mero capovolgimento, senza quasi introdurre nuove argomentazioni e punti di vista (una modalità già implicita nell'intento polemico di rovesciare le tesi di G. Passi) e che critica gli uomini anche per atteggiamenti femminili facenti capo al tradizionale difetto della debolezza (il pianto e la tenerezza, peraltro già legittimati per le donne in chiave filogina da Christine⁸¹⁵ e parzialmente da

⁸¹⁵ Christine riabilita la fragilità e tenerezza femminile in quanto avvicina la donna ai fanciulli apprezzati nel Vangelo, e così pure il pianto perché Cristo stesso pianse di compassione davanti alle lacrime di Maria Maddalena e la premiò resuscitandole il fratello (Christine de Pizan, *Le livre de la cité des dames*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, cit., L. I, cap. 10, pp. 85-87).

Castiglione),⁸¹⁶ senza fare parola del processo di femminilizzazione maschile virtuoso di Castiglione, anzi delegittimandolo con l'attribuire all'uomo un bruttezza ingenita, e insistendo invece, come altri epigoni del *Cortegiano*, sulla nefasta effeminatezza.⁸¹⁷ Tanto sfoggio di erudizione e il sostegno di tante voci autorevoli servono, dicevamo, a Lucrezia Marinella per accreditare se stessa e le proprie tesi nel panorama letterario. Nonostante l'opposizione netta instaurata tra donna e uomo, come tra bene e male, la nostra autrice, insomma, difende un'immagine di donna tratta dall'immaginario poetico maschile. Tuttavia il riuso della cultura più liberale è una sua buona scelta nel momento in cui si sta imponendo la cultura illiberale della controriforma, forse, quindi, l'unica scelta possibile a difesa delle donne, in un universo involutivo. Anche in questa prospettiva può forse essere spiegata la scelta di citare come fonti poeti, letterati o filosofi, anziché casi dell'esperienza.⁸¹⁸

Ma quale immagine di donna trasmette Lucrezia Marinella? La sua innanzitutto, come si trattasse di una Camilla o di una Bradamante che combatte strenuamente per una causa e non giunge ad alcuna pace o tregua con l'avversario. Di lei non emergono tratti fisici, ma solo la forza delle convinzioni e quasi un'arroganza femminista derivata dall'assunzione di comportamenti maschili. Più variegato e multiforme il profilo della sua donna astratta per la quale si insiste sul dato della bellezza, e si citano anche la sopportazione e tolleranza, doti, queste ultime, certamente non sue. Eppure in questo universo che da maschile si è fatto femminile forse il dato più innovatore è quello della valorizzazione della donna come principio di vita, una sorta di Venere pagana e lucreziana, portatrice però più di fecondità e di purificazione spirituale che di piacere fisico, e simile tuttavia nella sua promozione della pace. Inoltre non più causa di dannazione, ma di elevazione, insomma una Venere celeste pagana e una Maria cristiana. Una variante con tratti un poco meno edonistici della concezione espressa dal Gonzaga di un sesso femminile necessario non solo all'essere, ma anche al benessere dell'uomo (C: III, 51-52) e che sembra averne perso la finalità prioritariamente maschile.

⁸¹⁶ Castiglione mostra di apprezzare la tenerezza, come forma peculiare del corpo femminile e del femminile stesso: «perché come ad esso [l'uomo] conviene mostrar una certa virilità soda e ferma, così alla donna sta bene aver una tenerezza molle e delicata» (C: III, 4).

⁸¹⁷ Così inveisce nel *Cortegiano* il conte di Canossa nei confronti degli effeminati, distinguendo la bellezza e la grazia del cortigiano, coniugate con la virilità e contenute dal parametro della misura, da comportamenti femminei affettati e degenerati: «E di tal sorte [virile e grazioso] voglio io che sia lo aspetto del nostro Cortegiano, non così molle e femminile come si sforzano d'aver molti, che non solamente si crespano i capegli e spelano le ciglia, ma si strisciano con tutti que' modi che si faccian le più lascive e disoneste femine del mondo; e pare che nello andare, nello stare, ed in ogni altro lor atto siano tanto teneri e languidi, che le membra siano per staccarsi loro l'uno dall'altro; e pronunziano quelle parole così afflitte, che in quel punto par che lo spirito loro finisca. E quanto più si trovano con omini di grado, tanto più usano tai termini. Questi, poi che la natura, come essi mostrano desiderare di parere ed essere, non gli ha fatti femine, dovrebbero non come bone femine esser estimati, ma, come pubbliche meretrici, non solamente delle corti de' gran signori, ma del consorzio degli omini nobili esser cacciati» (C: I, 19).

⁸¹⁸ Interessante appare comunque la testimonianza indiretta che la Marinella dà sui testi oggetto dell'interesse femminile e sull'acculturazione femminile dell'epoca. La Chemello a tale proposito annota: «Il trattato di Lucrezia Marinella è un documento che permette di conoscere il livello di assimilazione e di contatto con la produzione letteraria del tempo e in particolare con un certo tipo di letteratura militante. Attraverso le citazioni della letteratura volgare del '300 e del '400, della lirica petrarchista, delle traduzioni, dei volgarizzamenti di testi classici latini, noi abbiamo un saggio della assimilazione culturale presso un pubblico femminile e soprattutto possiamo dedurre l'indice di gradimento o di godibilità di un certo tipo di letteratura di «consumo». Lucrezia Marinella ci informa sulle letture preferite, sulla diffusione di certi testi e naturalmente sulla loro maneggiabilità da parte del nuovo pubblico femminile» (Adriana Chemello, *La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella*, cit, p. 105).

E, se a prima vista può parere singolare che questa scrittrice, tutta rivolta alla attribuzione alla donna di doti anche maschili, ne rivaluti la capacità riproduttiva abitualmente utilizzata in chiave misogina a suo discredito, questa impressione viene corretta dal fatto che anche questa scelta si iscrive nella destituzione del potere maschile e nell'intendimento di dare alla donna la più compiuta autonomia, anche quella di una vita perpetuata per partenogenesi o ermafroditismo, e oltretutto non solo sul piano naturale, ma anche su quello spirituale.

Tuttavia, in tanta esplicita determinazione antimaschile, il maschio resiste perché anche per lui la donna è «Divina Provvidenza» e ‘fuoco che lo spinge a contemplare il cielo’ (I, 1, p. 3r.).

13.15.2.1. Argomenti filogini, esempi nel catalogo, fonti.

<i>Argomenti filogini</i>	<i>Esempi nel catalogo</i>	<i>Fonti/Citazioni</i>
<p>Etimologie: -donna da <i>domina</i>, signora; -femina da <i>fetu</i>, parto/ fuoco; -Eva-vita; -Ischiab-fuoco purificatore; -<i>mulier</i>, molle, mansueto. (Donna dominatrice, feconda, generatrice di vita fisica e spirituale, e di pace)</p>		<p>Per ‘femina’ Ariosto, Guarino, Tasso.</p> <p>Per ‘donna’ Petrarca, Tasso, Dante, Ariosto, Trissino, Guarino</p>
<p>Maggiore nobiltà delle anime femminili per la maggiore bellezza del corpo celebrata dai poeti.</p> <p>Concezione neoplatonica della bellezza esteriore come proiezione della interiore.</p> <p>Libertà di valorizzarla con cure estetiche.</p>		<p>Guarino, Bembo, Petrarca, Tansillo, Moderata Fonte e poeti contemporanei caduti poi nell’oblio.</p> <p>Citazione di Platone, Plotino e Ficino.</p>
<p>Interpretazione del mito adamitico: Eva più nobile di Adamo perché tratta dalla sua costola, non dal fango, e perché nata in Paradiso.</p>		
<p>Confutazione di Aristotele: il maggior numero delle donne ne attesta la maggiore perfezione. Aristotele si contraddice affermando che la natura produce in maggior numero le cose più perfette e tacciando al contempo di imperfezione le donne, più numerose dei maschi.</p>		
<p>Confutazione di Aristotele: la più perfetta non è la natura calda, (maschile), ma la temperata (femminile). Si recupera l’osservazione del</p>		

filogino del <i>Cortegiano</i> .		
Le donne hanno intelligenza pari e superiore ai maschi, ma sono ostacolate dall'impedimento ad istruirsi (Christine de Pizan).		Tasso, Molza, Petrarca, Speroni, Ariosto, Moderata Fonte.
Le donne hanno anche ottime capacità militari che non emergono perché non è data loro l'opportunità di esercitarsi.		
Le donne hanno saputo emergere nelle scienze ed arti.	Cornelia, madre dei Gracchi, la Damigella Triultia, Veronica Gambara, Vittoria Colonna.	Ariosto.
Virtù della temperanza e continenza.	La Sofronia tassesca, la Penelope omerica, la Fiordiligi ariostesca, le cinquanta vergini spartane, l'ebrea Giuditta.	Tasso, Omero, Ariosto.
Virtù del coraggio e della fermezza.	Zenobia, Sofronia, Polissena, la Felicità del Tansillo, le donne dei Cimbri.	Plutarco.
Virtù della prudenza.	Donne spartane e ateniesi, Caterina, madre del re di Francia, Semiramide.	
Virtù della giustizia e lealtà.	La spartana Talanta, Isabella d'Aragona, Didone.	
Virtù della magnificenza e cortesia.	Semiramide, Didone, Cleopatra. Arianna e Medea.	Virgilio e Livio. Ovidio.
Virtù militare.	Semiramide, Amalassunta, Thomiri, la Nicandra del Trissino, la Clorinda tassesca, la Bradamante ariostesca.	
Virtù della forza, accompagnata dal disprezzo della delicatezza.	Le Amazzoni, la Camilla virgiliana, la Marfisa ariostesca.	
Virtù della pazienza e tolleranza.	Isabella d'Aragona e Psiche.	
Amore delle donne per padri, mariti, fratelli, figlioli.	Cornelia, moglie di Pompeo, Paolina, moglie di Seneca, la Drusilla ariostesca, Vittoria Colonna.	
Amore delle donne per la patria.	Le Troiane, la madre di Pausania, la regina Ester, un'anonima pisana.*	*sulla base di un racconto del conte Giovanni Castiglione.
Riscatto di Eva ed Elena e colpevolizzazione di Adamo e Paride.		
Ariosto, autore filogino.		

13.15.2.2. Accuse agli uomini, esempi nel catalogo, fonti.

<i>Difetti maschili.</i>	<i>Esempi nel catalogo.</i>	<i>Fonti.</i>
Avarizia, invidia, incontinenza, gola, iracondia, ambizione, vanagloria, tirannide, violenza omicida, rapacità, crudeltà,eresia, gioco, frode, ingratitudine, volubilità, effeminatezza, l'inclinazione al pianto e alla tenerezza (una degenerazione di atteggiamenti femminili acquisiti dai maschi), bruttezza e rozzezza.		Fonti storiografiche: Sallustio, Plutarco, Livio, Svetonio, Orosio, Eusebio, Isidoro. Fonti letterarie: Cicerone, Seneca, Ovidio, Virgilio, Orazio, Omero, Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso. Annibal Caro, Guarino, ecc.
Lussuria e crudeltà.	Nerone.	
Ambizione e frode.	Alcibiade.	
Lussuria e ambizione.	Salomone.	
Avarizia-avidità.	Catone il Censore, Platone, Mida, Pigmalione, Polinestore.	Ovidio e Virgilio.
Iracondia.	Achille e Alessandro.	
Ingratitudine.	Enea e Teseo.	Virgilio, Ovidio.
Vanagloria.	Guidon Selvaggio e Ferrau.	Ariosto.
Ambizione.	Boemondo.	Tasso.
Crudeltà.	L'arcivescovo Ruggieri.	Dante.

13.15.2.3. Un confronto fra le due scrittrici, Moderata Fonte e Lucrezia Marinella.

<i>Moderata Fonte</i>	<i>Lucrezia Marinella</i>
Gentildonna del patriziato veneto. Famiglia illuminata, attenta all'educazione femminile. Orgoglio dell'appartenenza alla Repubblica veneta.	Gentildonna del patriziato veneto. Famiglia illuminata, attenta all'educazione femminile. Orgoglio dell'appartenenza alla Repubblica veneta.
Il suo pensiero emerge indirettamente e ambigualmente nell'opera attraverso le voci, parzialmente discordanti delle interlocutrici.	Il suo pensiero emerge direttamente.
Nonostante le accuse durissime di Corinna a tutto l'universo maschile, la linea che alla fine sembra prevalere è quella della mediazione.	Manca qualsiasi mediazione. La Marinella è un'incarnazione del personaggio di Corinna.
La tesi finale: la donna è bene che conviva con l'uomo (si sposi) cercando modalità di convivenza opportune in un quadro in cui l'uomo resta l'unico soggetto forte che opprime, ma anche protegge. Si consigliano obbedienza e sopportazione, alla	La tesi finale: non si considera la situazione matrimoniale, ci sono solo accenni agli ostacoli frapposti all'acculturazione delle donne (evidentemente avvertita come uno strumento importante di emancipazione); si tratta soltanto in

<p>ricerca di un compiacimento del marito che consenta concessioni da parte sua.</p>	<p>astratto del confronto di genere, e in questo ambito non c'è conciliazione, solo ribaltamento di ruoli, con una virulenza manichea. La donna è perfetta, signora e guida dell'uomo imperfetto.</p>
<p>C'è, oltre all'acquisizione di un sapere maschile (scientifico-retorico), anche la valorizzazione di quello femminile legato alle pratiche casalinghe della preparazione di cibo e di tisane.</p>	<p>C'è solo l'acquisizione di un sapere maschile (un poco filosofico, ma soprattutto poetico). Un riferimento tra le righe all'esperienza femminile si ha quando si parla della cipolla come di uno strumento adatto a procurare lacrime false.</p>
<p>Il linguaggio è piuttosto concreto e immediato, adatto a un livello culturale elementare-medio. Non manca la citazione di una produzione letteraria, quella dei versi attribuiti alla stessa Corinna.</p>	<p>Il linguaggio è più letterario, e comunque la voce diretta della Marinella è prevaricata dalla dovizia delle citazioni dei versi di produzione maschile.</p>
<p>Il <i>Cortegiano</i> è presente in particolari minori (il cerchio, la controversia per gioco, la pratica della musica), ma soprattutto nella bellezza virtuosa, ispiratrice e incivilitrice femminile e nella scelta della via della mediazione.</p>	<p>Il <i>Cortegiano</i> è presente nella valorizzazione della bellezza femminile e della sua funzione incivilitrice, ma non nella linea della mediazione. Anche il suo processo di femminilizzazione del maschio è ignorato (gli uomini sono decisamente brutti) e semmai si tende a 'mascolinizzare' la donna attribuendole anche le doti della forza, in linea con la modalità tradizionale della corrente filogina.</p>
<p>L'acculturazione promossa da Castiglione è progredita ed è strumento di emancipazione femminile.</p>	<p>L'acculturazione promossa da Castiglione è progredita ed è strumento di emancipazione femminile.</p>
<p>Non si parla direttamente della funzione riproduttiva della donna. (La si riscontra però a livello metaforico negli insegnamenti tradizionali della madre alla figlia) Tuttavia essa resta implicita nella proposta di matrimonio e nei discorsi emerge anche la figura della madre ingiustamente maltrattata dai figli. Se ne tratta su un piano di concretezza sociale.</p>	<p>Si parla della funzione riproduttiva della donna in relazione all'etimologia latina di <i>femina</i> e ai significati dei termini <i>Eva</i>, e <i>Isciab</i> (fuoco, calore, vita) e con un intento elogiativo del suo essere promotrice della vita, sia fisica che spirituale, al punto che la Marinella preferirebbe l'uso del termine <i>femina</i> rispetto a quello di donna, perché indicatore di una dote più importante, di cui la seconda può considerarsi derivazione. Anche in questo il maschio viene messo da parte, perché la donna è principio autonomo di vita, e non è più la fornitrice di materia bisognosa della forma maschile. L'argomento è trattato su un piano astratto-filosofico.</p>

14. Conclusioni.

Come aggiunta alle conclusioni parziali disseminate lungo i vari capitoli della nostra Tesi, vorremmo evidenziare in sintesi lo sviluppo che i temi enucleati da Castiglione in relazione al femminile hanno avuto negli epigoni. Esso ci consentirà così di cogliere insieme l'altezza dell'archetipo e l'ampiezza della sua influenza nel quadro culturale rinascimentale e postrinascimentale del Cinquecento, secondo linee anche parzialmente divergenti, e certamente senza la organica ed equilibrata complessità mediata dal maestro.

La celebrazione cortigiana della bellezza e della grazia, promotrici di amore e benevolenza, importantissimi all'interno della socialità di corte, l'avvicinamento dell'amor cortese da una parte all'amor platonico, dall'altra all'amore coniugale, l'emancipazione della donna, acculturata per l'acquisizione di un ruolo pubblico gestito però in modo tale da non negare quello tradizionale della donna nel privato, la promozione della cooperazione dei due generi in un incivilimento di rapporti che va oltre la stessa matrice cortese, l'osmosi che comporta una femminilizzazione dell'uomo senza snaturarne la virilità, la difficile relazione tra sostanza e apparenza, moralità e libertà, *ethos* ed *eros* in questa società dominata dalla pubblica opinione e da un perbenismo di facciata, si proiettano da Castiglione sul panorama letterario cinquecentesco animandolo con diversi esiti e metamorfosi.

Il tema della bellezza, prioritario nel quadro rinascimentale, in quanto valore estetico supremo inglobante quello etico, secondo una simbiosi filosoficamente autorizzata dal neoplatonismo, trova una sintesi equilibrata in Castiglione, mentre Bembo, a nostro parere, la prefigura soltanto negli *Asolani*, senza effettivamente raggiungerla per la propensione ad un'ascesi che finisce con lo svalutare troppo la bellezza terrena in termini ancora medievaleggianti. Castiglione invece opera in senso più decisamente classico e platonico, e, pur considerando la bellezza terrena della donna un raggio dell'idea e un gradino da superare, le dà comunque significatività, facilitato in questo dalla sua stessa rappresentazione della bellezza della donna in termini sintetici.

Il presupposto neoplatonico della perfetta corrispondenza tra bellezza esteriore ed interiore tende di fatto a perdersi negli epigoni a favore della prevalenza dell'uno o dell'altro polo. In Firenzuola e in Luigini è infatti la bellezza esteriore a prevalere e di quella interiore non si fa che un accenno tramite un veloce richiamo o allo stesso presupposto o al possesso delle virtù morali, mentre ci si sofferma a lungo sulla riproposizione del canone fisico, in modo dettagliato, secondo un prevalente criterio scientifico-anatomico-fisiologico ed estetico pittorico-plastico in Firenzuola, e secondo un criterio estetico-letterario in Luigini che arriva a parlare anche delle *pudenda* omesse da Firenzuola. Nel Piccolomini dell'*Instituzion morale*, nel Betussi della *Leonora*, in Guazzo, si assiste invece a un processo di valorizzazione progressiva della bellezza interiore, della virtù dell'animo, che dovrebbe esprimersi in quella fisica secondo un presupposto per il quale si prevedono sempre maggiori eccezioni (dalla moglie 'più che mezzanamente bella' di Piccolomini a quella 'né brutta né bella' di Guazzo, fino a Betussi, che celebra chiaramente la netta prevalenza delle virtù d'animo, e prima ancora Dolce, che non accenna nemmeno alla bellezza fisica), una linea solo apparentemente infranta da Biondo quando congiunge la demonizzazione misogina della donna col fascino morboso verso il suo corpo, mentre Della Casa arriva a destituirlo della stessa bellezza.

Solo le scrittrici, Fonte e Marinella, recuperano in pieno sia la bellezza esteriore sia quella interiore, la seconda oltretutto evidenziando la perfezione fisica come qualità peculiare femminile negata agli uomini.

Questo problema riguarda anche in modo indiretto l'attenzione o meno alla cura del corpo e al belletto, una questione che trascina però con sé altri intrecci etici ed estetici in rapporto al nesso natura/arte e apparenza/verità. Per cui, se in genere l'uso eccessivo del belletto viene condannato in quanto affettazione e consentito solo nella giusta misura, l'equilibrio proposto da Castiglione tra bellezza esteriore ed interiore, nel suo progressivo incrinarsi, colpisce anche la cosmetica femminile che Guazzo limita al nascondimento di palesi imperfezioni e condanna moralmente come già Piccolomini, riprendendo topoi degli stessi apologisti e padri della Chiesa, e Luigini abolisce invece per proclamare la bellezza naturale del corpo nudo. Ancora una volta, fra gli epigoni, Fonte e Marinella, ripristinando la duplice bellezza, avranno meno inibizioni nell'uso degli artifici consentiti dai ritrovati cosmetici.

Quanto al tema dell'amore, se in Castiglione quello cortese e platonico tendono a congiungersi in una forma di sensualità virtuosa dentro e fuori del matrimonio (in quest'ultimo caso sotto specie del bacio platonico), Piccolomini seguirà un percorso che dalla loro separazione nella *Raffaella*, arriverà alla sussunzione nell'istituto matrimoniale delle due istanze. La convergenza dell'amor cortese verso il platonico sarà rintracciabile inoltre nel *Raverta* di Betussi, che ripropone anche una minuta casistica cortese, quasi un catechismo divulgativo, mentre nella *Leonora* e poi nell'*Infinità d'amore* di Tullia d'Aragona l'amor platonico acquisterà una pretta valenza filosofica con solo qualche accenno ai diritti del corpo. Di nuovo Marinella ripristinerà l'iniziale congiunzione, ma ormai spogliata di platonismo.

Importante è notare la larga influenza dell'*Istituzione* di Piccolomini nel coniugare il potenziamento della bellezza interiore insieme alla necessità dell'educazione della donna alla virtù via via che altri sviluppano la valenza erotica della bellezza esterna, sia sotto forma di "chimera" eclettica (Firenzuola), sia come concrete e lubriche descrizioni (Luigini). Anche qui il privilegiare la naturalezza fisica comporta il rifiuto di un evidente belletto e l'attenzione alle cure del corpo con acque profumate da parte di Raffaella, un rispetto ancora maggiore della naturalezza nello *Specchio d'amore*. Naturalmente non va dimenticato in questo quadro Biondo con il suo rapporto erotico morboso e aggressivo, e la descrizione del piacere del contatto fisico delle labbra, dei baci, delle mani che scorrono sul corpo della donna.

L'attenzione al corpo femminile si esplicita in Castiglione anche con la valorizzazione degli esercizi tipicamente ad esso pertinenti nell'intrattenimento, al punto da attribuirli anche al cortigiano. Musica, canto, danza in cui si intensifica la seduzione connaturata alla grazia del corpo, pur contenute nelle forme canoniche della modestia e della nobile vergogna, di ascendenza barberiniana, diverranno in Gottifredi una forma particolarmente erotica nella congiunzione visivo-tattile offerta dalla performance della danza, troveranno il consenso esplicito di Luigini, si ridurranno poi alla sola donna di palazzo in Guazzo, e verranno infine rivendicate come un piacere per le donne stesse nel trattato della Fonte.

La grazia poi, attributo intrinseco della bellezza femminile associata alla funzione di dispensar benessere in Castiglione (parametro in lui allargato ai due generi e declinato nella forma della 'sprezzatura'), si abbassa ad un uso strettamente strumentale di adescamento nelle opere parodiche e si restringe in chi valorizza soprattutto la bellezza esteriore a componente della fisicità, allo 'splendore' dovuto a un indefinibile non so che di segrete proporzioni in Firenzuola, e si degrada sessualmente in Luigini.

La maggiore vitalità di questo parametro negli epigoni riguarda invece la femminilizzazione dell'uomo proiettata nelle belle maniere, civili ed aggraziate, oltre che nelle caratteristiche della conversazione stessa. Della Casa la estenderà al codice prossemico, coniugandola con la misura, mentre Guazzo insisterà soprattutto sulla modalità conversativa oltre che più latamente relazionale. Sopravvive insomma,

secondo l'indicazione di Castiglione, come principio fondamentale della relazione mondana nell'interazione universale e tra i due generi. E una sua traccia si coglie anche nell'atteggiamento cortese cui è chiamato il marito verso la moglie da Piccolomini, da Modio e da Guazzo, in una versione sostanzializzata, mentre una prevalenza dell'estetica, nella forma dell'esteriorità, la si nota nella versione dell'amante della *Raffaella* e di Sansovino, aggraziato ed elegante, ma impoverito, quanto a dignità, rispetto al cortigiano di Castiglione. Implicita anche una traccia nello stesso marito 'buono e colto' di Dolce, ancorché fuggevole icona nel diffuso panorama di martire di genere assegnato alla donna. Così pure ne sarà enfatizzato il trascorrere da forma intrinseca dell'essere a forma simulata per l'accettazione sociale, un po' nel gentiluomo dell'alcasiano, chiamato ripetutamente al conformismo di gruppo, pur *cum grano salis*, e di più nel cortigiano di Guazzo, deprivato dell'illusione di significatività castiglionesca nella realtà dell'assolutismo, e chiamato a far uso dello 'zuccaro' nei confronti del principe, mentre ritroverà invece una validità sostanziale nella modalità comportamentale affabile e aggraziata del gentiluomo patrizio lontano dalla corte, sempre nella rappresentazione dello stesso Guazzo. Sarà insomma una seconda natura a volte solo sovrapposta alla prima, a volte perfettamente integrata.

La femminilizzazione del maschile, ribadiamo, è forse l'operazione più innovativa di Castiglione, perché ribalta l'abituale linea filogina di valorizzare il femminile investendolo di doti maschili, e promuove effettivamente un avvicinamento degli uomini a modalità psicologiche e comportamentali femminili favorendo una possibile intesa. Vi si aggancia la stessa modificazione del ruolo istituzionale del nobile da cavaliere d'armi a cortigiano, uomo di cultura e di mondo, in un percorso distanziativo che, se Castiglione tenta ancora di contenere con l'affermazione della superiorità delle armi (più formale che sostanziale), viene invece chiaramente teorizzato da Guazzo, nel quadro anche di uno svilimento del prestigio di 'potere' cortigiano, ancora velleitariamente celebrato invece da Castiglione. La centralità della condizione di servizio come della relazione mondana comporta, infatti, atteggiamenti propri di virtù (o di debolezze) tradizionalmente assegnate alla donna. La vita galante che si svolge nella corte richiede per il cortigiano l'iniziazione ai riti della musica e della danza e della conversazione piacevole (in cui il sapere maschile è tuttavia prevalente a lato della promozione della seduzione femminile), come lo svolgimento della funzione di amante cortese e quindi del servizio d'amore, congiunti però al tentativo di conservare un ruolo privilegiato, non solo in quanto detentore del sapere maggiore, ma anche con il riservare a sé solo l'esperienza dell'ascesi mistica dell'amor platonico e il ruolo pedagogico-politico.

Questo nuovo codice 'aggraziato' di comportamento maschile comporterà, a garanzia della conservazione della sua tradizionale natura e posizione gerarchica, la ripetuta demonizzazione dell'effeminatezza, oltre tutto riprovevole perché affettazione della stessa femminilità e quindi ben lontana dalla misura e dalla sprezzatura. Tale rifiuto sarà infatti ribadito da chi vorrà comunque cortesi e gentili maniere nel suo gentiluomo, da Della Casa come da Guazzo, e diverrà nella trasposizione all'interno della cortesia maritale, un richiamo a non perdere mai l'autorevolezza in Piccolomini come in Guazzo. Contro l'effeminatezza si esprimerà pure Sansovino, il teorico della professionalità dell'amante cortese, e tale critica troverà un pendant anche in quella dell'omosessualità sua contigua, formulata da Sansovino nei confronti degli amanti platonici, mentre l'omosessualità nell'amore, ma nella forma dell'unione solo spirituale, troverà difensori nel Raverta, interlocutore nel dialogo omonimo e nel Varchi, interlocutore dell'*Infinità d'amore*, anche per l'amore delle donne verso le donne, di fronte ad interlocutrici invece piuttosto scandalizzate e scettiche, quasi che le donne, non sapessero liberarsi dalla naturalità culturalmente convenzionale. Così come la

critica all'effeminatezza sarà ribadita da Corinna nel *Merito delle donne* della Fonte e dalla Marinella.

A latere va ricordato che l'ipotesi della possibilità per le donne di partecipare del piacere della contemplazione della bellezza di un uomo bello, indirettamente accennata in Castiglione e prefigurante sostanzialmente il primo scalino per autorizzare l'esperienza per gradi dell'amor platonico anche alle donne, aveva trovato uno sviluppo, per quanto contenuto, già in Firenzuola, dove però la maggiore bellezza della donna aveva comunque finito col 'condannarla' al ruolo di amata piuttosto che di amante.

È una problematica questa che sottende non solo il diritto all'elevazione, ma anche quello più basso del piacere per le donne, e trova spunti e sostegni nella stessa omosessualità maschile, anch'essa deviante rispetto alla norma come lo stesso piacere provato dalle donne, cui evidentemente Castiglione aveva offerto una sponda, pretendendo un uomo bello, il cortegiano.

L'avvicinamento tra i generi, pur nella conservazione delle diverse specificità naturali e funzionali, del resto rispettato da Castiglione, troverà un corollario nella modalità dell'educazione proposta nei confronti dei figli, in cui se il padre manterrà il ruolo più importante e le caratteristiche della severità, mentre la madre uno secondario e le connotazioni dell'amorevolezza, si assisterà a un certo temperamento degli opposti, a una 'amorevole rigidità' nella madre in Piccolomini e a un atteggiamento disponibile del padre in Piccolomini come in Guazzo.

Esso sarà facilitato comunque in Castiglione dall'assegnazione trasversale ai generi maschile e femminile dei parametri non solo della grazia e bellezza, ma anche della misura e discrezione rinascimentali, oltre che dal riconoscimento dell'intelligenza femminile e dalla sua acculturazione, pur limitata, nonché dall'assegnazione alla donna di un ruolo pubblico nell'intrattenimento, frutto della realtà cortese, il cui modello sarà fatto proprio dal patriziato urbano, mediando però il nuovo ruolo dell'intrattenimento nei salotti privati (ridotto da Guazzo alla sola conversazione) con la condizione di madre di famiglia e di amministratrice della casa (Betussi). In effetti si assisterà, con la progressiva centralità della famiglia, a un riflusso nel privato e a una limitazione di quanto Castiglione aveva concesso, non però a livello di acculturazione e, in genere, di conversazione,⁸¹⁹ una linea attestata dall'interesse e dalla conquista anche del sapere

⁸¹⁹ Un filone tematico è costituito dalla donna interlocutrice: dal precedente della cornice del *Decamerone* e del *Filocolo* in cui le donne della brigata partecipano a un rito di intrattenimento novellistico o svolgono un ruolo di presidenza di questioni d'amore (Così ordina la giovane di cui il narratore è innamorato: «Le quali udendo la gentilissima donna, senza comparazione le piacquero, e con amorevole atto inver di me rivolta, lieta, così incominciò a parlare: — Certo grande ingiuria riceve la memoria degli amorosi giovani, pensando alla grande costanza de' loro animi, i quali in uno volere per l'amorosa forza sempre furono fermi servandosi debita fede, a non essere con debita ricordanza la loro fama essaltata da' versi d'alcun poeta, ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli ignoranti. Ond'io, non meno vaga di potere dire ch'io sia stata cagione di rilevazione della loro fama che pietosa de' loro casi, ti prego che per quella virtù che fu negli occhi miei il primo giorno che tu mi vedesti e a me per amorosa forza t'obligasti, che tu affanni in comporre un picciolo libretto volgarmente parlando, nel quale il nascimento, lo 'nnamoramento e gli accidenti de' detti due infino alla loro fine interamente si contenga —» Boccaccio, *Filocolo*, L. I, cap.1) alle donne degli *Asolani*, semplici spettatrici quasi passive di discorsi pro e contro l'amore degli oratori maschi, alle donne di palazzo del *Cortegiano*, con una funzione di promozione e orientamento del dialogo (non dimentichiamo però il peso della figura carismatica e di potere della duchessa), mentre produttori del discorso sono i cortigiani, alla gentildonna Baffa del *Raverta* e alla cortigiana Tullia del *Dialogo dell'infinità d'amore* che vi esercitano un ruolo ancor più attivo, Baffa interessandosi di filosofia e mostrando una cultura in ambito amoroso, Tullia esibendo una preparazione filosofica e una dialettica da loica, fino alla produzione integrale del discorso principale, per quanto presentato come riproposizione di un sapere maschile, della Leonora del trattato omonimo. Assistiamo quindi a un processo di tendenziale emancipazione, pur non esente da resistenze.

filosofico e dalla partecipazione vivace al dialogo, fino alla produzione in prima persona dei ragionamenti. Tale percorso ascensionale si ritrova nella strada che va dalla Baffa del *Raverta*, alla Tullia dell'*Infinità d'amore*, alla Leonora dell'opera omonima, se pur con la conservazione dei *topoi* dell'attestazione di inferiorità culturale e seppur con una produzione dei ragionamenti che è piuttosto una riproposizione di ragionamenti maschili, bisognosa dell'aiuto e della conferma degli interlocutori maschili nella *Leonora*. Fino a un discorso autonomo delle donne personaggi e scrittrici, anticipato da Tullia d'Aragona e coerentemente perseguito dalla Fonte e dalla Marinella. Essa sarà in buona parte dei trattati acculturazione anche filosofica sui temi dell'amore, un amore cortese su cui già nel *Cortegiano* avevano preso la parola come esperte le donne, pur lasciando ai maschi lo sviluppo articolato dell'argomento, mentre erano rimaste aliene dai discorsi filosofici e virtualmente estranee all'esperienza dell'ascesi mistica platonica, e si svilupperà anche nella assunzione della difesa di genere, una problematica che compare spesso collegata alla questione d'amore, e su cui le donne del *Cortegiano* erano anche intervenute con brevi prese di posizione, lasciando comunque al solito l'onere della difesa ai cavalieri maschi. Il sapere eclettico ed elementare sulle questioni d'interesse del cortigiano, voluto da Castiglione, sarà dunque progressivamente approfondito, come attestano Corinna nell'opera della Fonte e la Marinella. Ma nel *Merito delle donne* si avrà anche una significativa valorizzazione del sapere tipicamente femminile relativo alla qualità delle piante e delle carni, officinale e culinario, come già aveva anticipato un'altra scrittrice profemminista, Christine de Pizan, precorrendo le femministe contemporanee. Si verrà palesando e affermando anche un punto di vista femminile più pragmaticamente operativo rispetto all'astrattezza maschile, esplicitando inoltre, ora per accenni ora in forma più compiuta, un interesse per il corpo.

Un altro dato significativo è il trascorrere dalla funzione narcisistica assegnata da Castiglione al sapere femminile per la promozione del protagonismo e del rispecchiamento del cortigiano, ad una di maggiore utilità per le stesse donne, per una loro autonoma affermazione, un aspetto che in maniera parodica è evidenziato da Gottifredi quando vuole per la donna una formazione letteraria secondo i modelli petrarcheschi e boccacceschi per facilitare la comunicazione 'amorosa', un'acculturazione comunque talmente squalificata di fatto a scimmiettatura del maschile che può persino ridursi a pura finzione e copiatura.

Ma all'acculturazione femminile pensano anche i trattatisti che non si preoccupano di una funzione pubblica della donna e la vogliono solo buona e brava moglie. Essa sarà educazione morale e sui doveri e ruoli familiari impartita dal marito alla moglie in Piccolomini e in Guazzo, e acculturazione religiosa e umanistica finalizzata all'educazione morale e alla sicurezza della castità in Dolce oltre che a favorire una conversazione 'letterata' e piacevole col marito. Un'istruzione quindi ancora una volta strumentale ai bisogni dell'uomo nella sua condizione di marito e, in senso lato, a quelli di una società ancora patriarcale. Dolce per il suo atteggiamento sessuofobico vorrà poi un'educazione separata di genere per le bambine e le fanciulle, confermata dalla relegazione in casa anche da maritate, mentre Guazzo evidenzierà l'opportunità di un'istruzione differenziata a seconda del loro destino di adulte (evidentemente già prefigurato secondo il costume dell'epoca), salvaguardando per la donna di palazzo un'istruzione a tutto campo anche nelle arti della musica, danza e poesia, e autorizzando invece per la donna destinata alla famiglia solo un'alfabetizzazione di base con finalità di formazione morale e di utilità pratica.

Una differenziazione che trova forse un suggerimento ambiguo in Castiglione quando dà per scontate le qualità tradizionali della donna di famiglia e vi aggiunge la priorità dell'intrattenimento per la donna di palazzo, e la cui coniugazione troverà

invece più piena attuazione in Luigini che vorrà la sua bella donna educata ai lavori di cucito e alla gestione della casa, recuperati anche nella loro funzione di sussidio alla moralità, oltre che alle attività dell'intrattenimento, e nella *Leonora* di Betussi negli esempi di donne virtuose, madri di famiglia e regine della conversazione (significativamente non vi si fa però parola della musica e della danza), nonché nel concilio delle donne della Fonte.

Certo restava un problema fondamentale la conciliazione della madre di famiglia con il ruolo pubblico dell'intrattenimento assegnato alla donna di palazzo. Castiglione aveva tentato di risolverlo, dando per scontato che la donna di palazzo dovesse mantenere anche le caratteristiche tradizionali. A queste aveva solo giustapposte, pur privilegiandole, quelle nuove dell'intrattenimento piacevole, insistendo tuttavia sulla necessità della modestia, pudore, onestà-castità, e dell'onorabilità sociale, nonché trasferendo al controllo dell'opinione pubblica quanto prima era affidato alla relegazione nel privato della casa-famiglia. Questa conciliazione però non era affatto sicura, tant'è che ne rappresentano una evidente testimonianza non solo le resistenze a quel tipo di educazione a tutto campo, ma anche lo scadere del termine cortigiana a equivalente di meretrice, come attesta l'uso fattone da Betussi nel *Raverta* o da Biondo e dalla Fonte, oltre che l'appunto critico di Sansovino. E d'altra parte di una certa simbiosi in questo senso davano prova le cortigiane d'élite, come la stessa Tullia d'Aragona, assumendo i rituali della gentildonna e pretendendo un'acculturazione e interazione rispettata e 'riverita' da parte dei gentiluomini.

Assistiamo infatti tendenzialmente a una divaricazione fra ruolo pubblico e ruolo privato, non solo e non tanto nella difficoltà di associazione (un problema risolto nel modello virtuoso di Betussi e anche di Guazzo), quanto nelle differenti modalità comportamentali assegnate alla donna nella conversazione pubblica e alla donna in famiglia, pur sotto l'egida della onestà-castità.

Se è comune il ruolo virtuoso della mediazione e della stessa censura promossa dalla presenza del femminile in quanto soggetto autocontrollato e capace di esercitare un controllo anche con lo stesso convenzionale rispetto cui i gentiluomini sono tenuti nei confronti delle gentildonne onorate, per la tutela della loro debolezza ed onestà-onorabilità, esso certamente si esprime in forme più autonome nel rito della conversazione pubblica, mentre nel privato della relazione coniugale soggiace all'antico anatema misogino di un sostanziale silenzio, di un intervento correttore prudente, diplomatico, in punta di piedi, quasi invisibile. Quella mediazione, facilitata nel pubblico dalla stessa bellezza e grazia oltre che dalla virtù, viene promossa nel privato invece in maniera passiva dalla virtù della pazienza, dell'umiltà, della sopportazione, facendo perdere centralità alla donna nel passaggio dall'iconografia pagana della divinità della bellezza a quella cristiana della santa. Il suo importante ruolo inciviltore si sfoca per la stessa condizione di dipendenza in cui è relegata nel matrimonio.

Il matrimonio invero merita un'attenzione particolare. Già Castiglione, pur accennando solo all'argomento, aveva intimato alla sua donna di palazzo di rivolgere il suo amore solo al marito o a chi potesse sposare, stabilendo altrimenti per l'amor cortese una unione solo spirituale e veicolandolo chiaramente verso il casto amor platonico, dando così l'impressione di voler togliere all'amore la sua carica erotica. Ma Piccolomini, nella sua finissima interpretazione del modello castiglionesco, dopo aver riproposto l'inconciliabilità tra amor cortese, anche sessuale, e amore coniugale nella *Raffaella*, ovvero la loro proficua conciliazione tramite la simulazione, ne aveva sostenuto nell'*Instituzione* del 1542 una conciliazione morigerata, ma parallela, indirizzata a soggetti diversi, perché unione di sole anime e tale da rendere più virtuosi l'amor cortese, e amore sessuale finalizzato alla generazione invece il coniugale, peraltro già da lui avvalorato sotto il profilo sentimentale. Lì aveva poi fatti convergere

insieme nell'edizione del 1560 coniugandoli nello stesso matrimonio secondo la proposta accennata, ma non sviluppata da Castiglione. Favoriva così la virtù e il piacere dei coniugi, evidenziando gli obblighi di reciproco amore, innanzitutto dell'uomo guida-padrone, il soggetto investito di maggior potere e quindi di maggiore responsabilità, il cui amore avrebbe promosso quello riflesso della donna e la sua stessa virtù. Un amore, quello del marito che doveva tenere presente l'obbligo di dare piacere alla moglie attraverso le 'carezze' nel letto coniugale, con un richiamo quindi all'*eros*, più esplicito, per quanto solo suggerito, di quanto non avesse mai fatto Castiglione, e certo autorizzato dalla stessa conciliazione tra diritti e doveri naturali e istituzionali e sacramentali del matrimonio stesso. Castiglione invece aveva dovuto risolvere il problema di morigerare le libere relazioni pubbliche, nei termini dell'onorabilità che promuove la 'bona opinione', senza privarle di quella piacevolezza che era la loro prima ragion d'essere. Di qui il ricorso ad accenni velati, metaforizzati e sublimati, al piacere erotico, ma anche, insieme alla reiterata norma dell'onestà-castità, l'enunciazione esplicita di quella del compiacere, del darsi reciprocamente piacere, da una parte con la bellezza di cui si offre la fruizione contemplativa, dall'altra con il servizio d'amore, e in generale con relazioni estetiche in una interazione virtuosa e intrigante, in cui la virtù diventa essa stessa una forma di piacere. Ancora dunque un'opportuna scelta di mediazione, quella di Castiglione, come del resto, sulla sua scia, quella di Piccolomini.

Non dimentichiamo che Piccolomini è anche l'intellettuale che, pure in forma ambigua, afferma nella *Raffaella*, come farà poi Gottifredi nello *Specchio d'amore*, il diritto delle donne al piacere del corpo, e per quanto nell'*Instituzione* ritratti questa opera considerata uno scherzo giovanile, ci sembra che ne conservi l'istanza. In questa attenzione al piacere sessuale della donna come soggetto percipiente e non solo come oggetto, Piccolomini supera tuttavia, a nostro parere, Castiglione che a tanto non sembra arrivare.

La linea dell'attenzione alla donna come organo del piacere estetico-erotico maschile è sicuramente quella prevalente in chi ne valorizza soprattutto la bellezza fisica, e quindi in Firenzuola come in Luigini, e anche in misogini attratti fisicamente, pur in modo tormentato, morboso e aggressivo, come Biondo, o semplicemente teorizzatori freddi di una funzionalità naturale femminile al piacere sessuale maschile come Della Casa nell'operetta giovanile misogama *An uxor sit ducenda*. Ma abbiamo già rilevato la contraddizione di fondo che ne invalida l'apparente progresso.

In effetti assistiamo nei trattati realistico-parodici come la *Raffaella* e lo *Specchio d'amore* di Gottifredi o *Il ragionamento* di Sansovino a una linea erotica che poggia su una volgarizzazione dell'amore concepito nei termini veterocortesi da un lato, misogini dall'altro, mentre quelli seri portano avanti le innovazioni di Castiglione di avvicinamento dell'amor fisico e dell'amore spirituale.

Oltre all'*eros* interno o esterno al matrimonio, va osservata la relazione di coppia nella differenziazione e complementarità delle funzioni. Castiglione, riprendendo e perfezionando quanto a parità teorizzata, ipotesi già precedentemente formulate dalla tradizione (ricordiamo il contemporaneo Capra, ma soprattutto San Tommaso con la sua proposta di una cooperazione nella sottomissione) le aveva già precisate nella diatriba nei termini di una differenza naturale funzionale a una più perfetta vita sociale: una condivisione paritaria nella funzione procreatrice, un bilanciamento dell'animosità maschile con la cautela femminile, un'attività economica con l'uomo nel ruolo di chi acquista i beni e la donna di chi li conserva, una cooperazione nell'allevamento e nell'educazione dei figli,⁸²⁰ e nella coppia cortese-platonica aveva evidenziato

⁸²⁰ «Ché secondo che per quella debole fievolezza le donne son meno animose, per la medesima sono ancor poi più caute: però le madri nutriscono i figlioli, i padri gli ammaestrano, e con la fortezza acquistano di fori quello che esse con la sedulità conservano in casa, che non è minor laude» (C: III, 13).

un'interazione virtuosa quanto paradossale tra la donna promotrice di virtù nell'uomo con la sua bellezza e l'uomo suo educatore alla virtù, oltre ad insistere sulla necessità dell'amore, dedizione e rispetto e sul suo positivo effetto di attivare reazioni consimili nell'altro.⁸²¹ Piccolomini, per parte sua, aveva riproposto questa differenziazione e complementarità insistendo sulla pari necessità delle diverse funzioni e sull'importanza della collaborazione e armonia familiare. Restava però assicurato il rispetto della gerarchia patriarcale a tutti i livelli. Dunque una cooperazione virtuosa anche nel matrimonio, ma in una forma più spenta e subordinata per la donna, un suo permanere nella condizione di organo del maschile, una conservazione del ruolo di rispecchiamento narcisistico assegnato da Castiglione alla donna di palazzo, tuttavia con un miglioramento di condizioni di vita affidate a un illuminato paternalismo maschile. Il messaggio di Piccolomini si evidenzia nella sua valenza comunque positiva nel confronto con Dolce che a tre anni di distanza lo ripropone in una forma più restrittiva, anzi reazionaria per la donna, nonostante la cortese concessione di una certa cultura anche umanistica. Dolce, infatti, abbandonerà addirittura le critiche alla violenza gratuita e alle prevaricazioni maschili e ai due parametri nella valutazione dell'adulterio a seconda del genere, e legitimerà eventuali difetti maschili vista la grande gamma delle loro virtù, mentre non consentirà alla donna alcuna trasgressione all'unica virtù-dovere sostanzialmente a lei riconosciuta, quella della castità. Un tema, questo, fondamentale nella trattatistica sulla donna, condiviso in genere da misogini e filogini, legato alla necessità della tutela della legittima discendenza e della famiglia, più che mai reiterato da Castiglione e anche da Guazzo, attento a sottolineare come dell'onore familiare sia responsabile soprattutto la donna.

Pur con tutte queste limitazioni, va tuttavia colto e apprezzato, all'interno della trattatistica sul matrimonio, il tentativo di incivilire i rapporti di coppia, in cui è maestro Castiglione e che Piccolomini ribadisce, trovando epigoni in Modio e Guazzo. Importante è inoltre rilevare che l'incivilimento in questo campo si esprime anche nella critica del delitto d'onore, formulata da Della Casa nel trattato giovanile e con maggior forza e volontà di superamento da Modio, e denunciato anche da Corinna ne *Il merito delle donne*, come costume incivile, mentre, e non ci stupisce, era ancor stato legittimato da Dolce. Un'enfaticizzazione del ruolo della castità come fattore di vita per la donna purtroppo non solo sua, ma suggerita anche dagli stessi esempi di preferenza della morte alla vita per il rischio di violazione o per la violazione subita adottati da Cesare Gonzaga nel *Cortegiano* per celebrare la virtù femminile, di cui potrebbe essere concausa anche l'idea della perfetta bellezza come incontaminata.

L'attenzione al matrimonio comporta naturalmente anche un'attenzione alla procreazione, di qui i consigli di scelta di una sposa sana e abbastanza bella, ma soprattutto virtuosa, con le diverse declinazioni di Piccolomini e di Guazzo, cosa che invece manca sostanzialmente nelle opere attente all'intrattenimento a cominciare dal *Cortegiano*, o in quelle che promuovono l'adulterio, perché l'argomento sarebbe troppo scottante. E in Piccolomini troviamo anche la trattazione degli accorgimenti da tenere presenti per favorire la gestazione, nonché la cura da avere nella scelta delle balie e nell'allevamento ed educazione, come peraltro in Dolce e in Guazzo. La funzione

⁸²¹ «Apresso osservi, compiacchia ed onori con ogni riverenzia la sua donna, e più che se stesso la tenga cara, e tutti i commodi e piaceri suoi preponga ai proprii, ed in lei ami non meno la bellezza dell'animo che quella del corpo; però tenga cura di non lassarla incorrere in errore alcuno, ma con le ammonizioni e boni ricordi cerchi sempre d'indurla alla modestia, alla temperanza, alla vera onestà, e faccia che in lei non abbian mai loco se non pensieri candidi ed alieni da ogni bruttezza di vizii; e così seminando virtù nel giardin di quel bell'animo, raccorrà frutti di bellissimi costumi, e gustaragli con mirabil diletto; e questo sarà il vero generare ed esprimere la bellezza nella bellezza, il che da alcuni si dice essere il fin d'amore» (C: IV, 62)

femminile di promotrice della vita appare inoltre indirettamente nel sapere officinale e culinario mostrato dalle donne a concilio nel trattato della Fonte.

Il tema della procreazione si lega anche alla questione dei diversi ruoli espletativi dal maschio e dalla femmina, forma l'uno, materia l'altra, secondo il postulato misogino aristotelico, una diversificazione dura a morire, che, se è negata da Castiglione, è conservata sostanzialmente da Dolce, mentre il ruolo femminile nella procreazione trova una rivalutazione significativa nella Marinella che ne fa uno degli attributi più alti della donna, considerata principio della vita fisica come della spirituale.

La questione di genere poi è trasversale sostanzialmente a tutti i trattati e trova spesso un appiglio nella reinterpretazione del mito adamitico, recuperato nel clima di riaffermazione religiosa della Controriforma (e non per niente solo sfiorato dal laico Castiglione), con un orientamento prevalentemente filogino. Essa è il presupposto interno alla diversificazione e gerarchizzazione di funzioni nel matrimonio, è argomento legato alle questioni d'amore e all'acculturazione, è tema specifico della diatriba tra filogini e misogini, compare nell'intreccio continuo delle posizioni, fatta eccezione per le patenti misoginie di Biondo e Della Casa e la altrettanto patente filoginia di Betussi, della Fonte e della Marinella, pur con qualche accenno anche qui di ibridazione.

Per il resto le questioni ripropongono posizioni di Castiglione e della tradizione con i soliti ribaltamenti di argomenti misogini in chiave filogina e le abituali confutazioni di un Aristotele assunto per converso anche a sostegno (natura fredda più vicina della calda alla *medietas* della perfetta natura temperata, mollezza atta all'intelligenza, timidezza frutto di sensibilità, credulità frutto di bontà, ecc.), con l'aggiunta di cataloghi di esempi. In questo quadro la questione di genere è argomento fondamentale del concilio delle donne ne *Il merito delle donne* e di Lucrezia Marinella, dove si accentua il manicheismo filogino rispetto alla posizione di mediazione assunta da Moderata Fonte, che, dopo tante accuse agli uomini, ne chiede un atteggiamento civile e tollerante con la riproposizione di atteggiamenti femminili di obbedienza e pazienza.

Tanta vitalità nella letteratura testimonia una problematica sociale perdurante, che poggia su una differenza naturale assunta ad alibi di sperequazione e nel Cinquecento si spiega anche in relazione alle tensioni conseguenti all'introduzione del modello cortese di donna con un ruolo pubblico, conflittuale e da conciliare con quello tradizionale della donna casa-famiglia. Sicché ancora una volta è Castiglione a dare un rinnovato impulso a questa questione.

Quanto alla virtù della mediazione, proposta come virtù propria del femminile, vuoi per la bellezza, vuoi per la virtù, essa pertiene al modello della donna di palazzo che intrattiene come a quello della moglie paziente, e caratterizza l'ideologia complessiva di Castiglione tesa a mediare tra maschile e femminile, tradizione e innovazione, onestà e libertà, e, sulla sua scia, di Piccolomini, che richiama i coniugi all'amore e ai doveri reciproci, e di Guazzo, aperto a più late istanze di miglioramento socio-culturale, come della Fonte.

Essa diventa una delle ragioni della centralità assunta dalla donna nella comunicazione, importantissima per la realizzazione sociale, e dalla sua grazia si trasferisce a caratteristiche della comunicazione stessa in Della Casa e soprattutto in Guazzo dove si coniuga con la formula castiglionesca dell'affabilità piacevole e con il dato nuovo della domesticità e familiarità della conversazione civile, non solo piacevole, ma anche utile e formativa. Per questo abbiamo dato importanza anche ad aspetti minimi della normativa della conversazione piacevole, fondamentale forma di interazione nella società aristocratica dal Cinquecento al Settecento, vedendovi le impronte di quello slittamento del maschile verso il femminile operato dalla grazia castiglionesca nel codice di comportamento universale, per cui un poco di questa donna,

astratta nelle sue virtù simboliche, l'abbiamo ritrovata anche in quel negatore della donna concreta che è Della Casa.

Infine dobbiamo ammettere che Castiglione ha aperto molte strade, che Piccolomini ne è stato l'interprete più fine, con un'influenza sua propria anche negli epigoni tanto da essere direttamente citato come autore della *Raffaella* da Firenzuola e dell'*Instituzione* da Betussi, oltre che assunto come interlocutore di spicco all'interno del *Convito* di Modio, mentre Castiglione viene menzionato direttamente nel *Raverta* e da Guazzo, e lascia comunque segnali di sé non solo negli aspetti sostanziali che abbiamo ricordato, direttamente o indirettamente tramite Piccolomini, ma anche in una miriade di richiami minori dal cronotopo alla sistemazione alternata in cerchio di uomini e donne, alla modalità interattiva, agli argomenti.

Certo ha saputo esprimere in forma sintetica ideali cortesi e rinascimentali estetico-etici ed edonistici, di mediazione, equilibrio, misura, grazia, cultura e civiltà, che sono riproposti con varianti e in modo frammentario e più divulgativo dagli epigoni, fatta eccezione, a nostro parere, per due giganti, Piccolomini e Guazzo, anche se con l'inserito di una religiosità che, in concomitanza col clima controriformistico e l'allontanamento dalla laicità rinascimentale di Castiglione, sposta l'asse dall'estetica alla morale e dalla centralità della bellezza esteriore a quella della virtù, facendo di fatto perdere autonomia e luce alla donna. Resta tuttavia loro il merito di avere tentato un incivilimento all'interno dei rapporti matrimoniali come Castiglione aveva fatto all'interno di quelli pubblici della corte. Né va dimenticato Modio, attento anche lui a incivilire, non solo con la critica del delitto d'onore, e con l'introduzione 'eversiva' (o parodica?) della figura del marito paziente, il corrispettivo della sposa paziente, accennato poi pure da Guazzo, ma anche con il tentativo di riportare il giudizio dell'azione alla coscienza etica del singolo individuo, liberandolo dalla sottomissione all'opinione pubblica. Una modalità che ce lo mostra più avanzato di Della Casa, che, pur giudicando negativamente certi costumi, accetta *obtorto collo* di conformarsi a questi, nonché dello stesso Castiglione che pone l'onorabilità in termini soprattutto di opinione pubblica autorizzando così la demistificazione della seconda natura come pura simulazione.

Anche questo, della conciliazione tra essere e parere, un problema fondamentale nel Rinascimento per l'importanza che vi ha l'opinione pubblica, che raccomanda l'attenzione all'onorabilità oltre che il conformismo: Castiglione tenta di risolverlo con un equilibrio difficile, la cui precarietà è evidenziata dagli epigoni oscillanti tra una patente raccomandazione della simulazione e un richiamo a un'onestà sostanziale.

Un altro versante di sviluppo è certamente quello dell'acculturazione e del ruolo pubblico delle donne che si giudicano importanti per la fama e la costruzione della 'bona opinione', e acquisiscono via via maggior rilievo come pubblico letterario, e quello della conversazione -frequentazione, della promozione dell'interazione sociale rispettosa e disponibile tra soggetti diversi, per genere, per ruolo nella famiglia, per classe (alludiamo a Guazzo). Si tratta di buoni intenti, di consigli di comportamento che non danno luogo a modificazioni istituzionali, ma che le preparano nel costume.

Resta sostanzialmente confermato negli epigoni il controllo della sessualità femminile da parte maschile, e la valorizzazione della donna per il piacere che essa può dare al maschio, con l'eccezione dei richiami piccolominiani agli obblighi di dare piacere che ha il marito verso la moglie, e le esplicite istanze di piacere dei personaggi femminili delle opere parodiche. Ma questo non toglie centralità alla donna in Castiglione proprio perché l'*eros* si realizza in forme estetiche di ammirazione e rispetto, in forme velate e metaforizzate, metonimiche e sublimite, e non di basso possesso sessuale come in Biondo e Della Casa. Nel mondo cortigiano inoltre la donna non è solo, per la sua bellezza e virtù, un veicolo di piacere per gli uomini, ossia del

benessere maschile di cui ci parla Gonzaga, un benessere a tutto campo, fisico, psichico e morale, perché ritrae essa stessa da questa sua funzione un piacere riflesso, narcisistico quanto vogliamo, ma certamente un piacere, vista anche la sua centralità nella vita di relazione, sia per l'immaginario maschile in quanto promotrice dell'amore, sia per una libertà effettivamente concessale, quella dell'uscita dal privato. Con questa immagine di bellezza incentivata dalla stessa virtù che la informa e ne è forma, intendiamo concludere il nostro discorso sulla donna del *Cortegiano*, conservandone anche l'impressione di irradiazione al mondo circostante: «così alla donna sta ben aver una tenerezza molle e delicata» (C: III, 4), «Parmi ben che in lei sia poi più necessaria la bellezza che nel Cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna cui manca la bellezza. Deve ancor esser più circospetta, ed aver più riguardo di non dar occasion che si dica male, e far di modo che non solamente non sia macchiata di colpa, ma né anco di sospizione, perché la donna non ha tante vie da difendersi dalle false calunnie come ha l'omo» (C: III, 4); «a quella che vive in corte parmi convenirsi sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole, per la qual sappia gentilmente intertenere ogni sorte d'omo con ragionamenti grati ed onesti [...] e con quella onestà che sempre ha da componer tutte le sue azioni, una pronta vivacità d'ingegno, donde si mostri aliena da ogni grosseria; ma con tal maniera di bontà, che si faccia estimar non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta: e però le bisogna tener una certa mediocrità difficile» (C: III, 5); «quella gravità temperata di sapere e bontà è quasi un scudo contra la insolenzia e bestialità dei presuntuosi» (C: III, 5); «sarà ella ornata di boni costumi, e gli esercizi del corpo convenienti a donna farà con suprema grazia, e i ragionamenti suoi saranno copiosi, e pieni di prudenzia, onestà, piacevolezza» (C: III, 6); «non voglio ch'ella usi questi esercizi virili così robusti ed asperi, ma voglio che quegli ancora che son convenienti a donna faccia con riguardo, e con quella molle delicatezza che avemo detto convenirsele» (C: III, 8); «quella soave mansuetudine, che tanto adorna ogni atto che faccia la donna» (C: III, 8); «Chi non sa che senza le donne sentir non si po contento o satisfazione alcuna in tutta questa nostra vita, la quale senza esse saria rustica e priva d'ogni dolcezza, e più aspera che quella dell'alpestre fiere? Chi non sa che le donne sole levano de' nostri cori tutti li vili e bassi pensieri, gli affanni, le miserie, e quelle torbide tristezze che così spesso loro sono compagne? E se vorremo ben considerar il vero, conosceremo ancora, che, circa la cognizion delle cose grandi, non desviano gli ingegni, anzi li svegliano; ed alla guerra fanno gli omini senza paura ed arditi sopra modo. E certo impossibil è che nel cor d'omo, nel qual sia entrato una volta fiamma d'amore, regni mai più viltà [...]» (C: III, 51); «Non vedete voi che di tutti gli esercizi graziosi e che piaciono al mondo a niun altro s'ha da attribuire la causa, se alle donne no? Chi studia di danzare e ballar leggiadramente per altro, che per compiacere a donne? Chi intende nella dolcezza della musica per altra causa, che per questa? Chi a compor versi, almen nella lingua vulgare, se non per esprimere quegli affetti che dalle donne sono causati?» (C: III, 52)

Così Castiglione lo ricorderemo come il maggior celebratore di una società cortese estetico-edonistica, e nello stesso tempo altamente civile, il cui merito è l'averne valorizzato i parametri, con la sua stessa *medietas* e con il rappresentarli agiti direttamente da questa, oltre che con la erezione del canone estetico a regola fondamentale, norma delle norme, assorbente in sé in armoniosa simbiosi quello etico, in piena consonanza con il neoplatonismo. Una civiltà tendenzialmente femminile perché fatta di relazioni mondane, di uomini e donne aggraziati, di compiacimenti narcisistici, di cultura della mediazione e dell'amore, e informata all'estetica, che costituisce essa stessa un fattore incivile di non poco rilievo promuovendo virtù sociali, per l'appunto di relazione, per se stesse etiche. La società aristocratica che Quondam definisce della conversazione piacevole, destinata ad essere modello

socioculturale per tre secoli, come indirettamente attesta anche la straordinaria fortuna dei trattati di Castiglione, Della Casa, Guazzo, che la normano.

BIBLIOGRAFIA

A) BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

TRATTATI E ALTRI SCRITTI RIGUARDANTI LA DONNA. TRATTATI DI COMPORTAMENTO E DI EDUCAZIONE DI PRINCIPI

Accetto, Torquato, *Rime amorose* [1602], ed. a cura di Salvatore S. Nigro, Torino, Einaudi, 1987.

Accetto, Torquato, *Della dissimulazione onesta* [1641], edizione critica a cura di Salvatore S. Nigro, Genova, Costa & Nolan, 1990.

Aragona, Tullia d', *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità d'amore*, (in Vinegia: appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547), in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 185-24.

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, Ferrara, Francesco Rosso da Valenza, 1532, ed. digitale, Roma, Biblioteca italiana, 2007, e edizione a cura di Cesare Segre e M. De las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra, 2002.

Barberino, Francesco da, *Reggimento e costumi di donna* (codici manoscritti, Barberiniano Latino 4001 e Capponiano 50), edizione critica a cura di Giuseppe E. Sansone, Roma, Zauli Editore, 1995.

Belmonte, Pietro, *Institutione della sposa [...], fatta principalmente per Madonna Laudomia sua figliuola nelle sue nuove nozze*, Roma, Heredi di Giovanni Osmarino Gigliotto, 1587.

Bembo, Pietro, *Gli Asolani di messer Pietro Bembo* (in Venetia : nelle case d'Aldo Romano, 1505 del mese di marzo), ed. consultata: *Prose e rime di Pietro Bembo*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, 1966.

Betussi, Giuseppe, *Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi, nel quale si ragiona d'amore, et degli effetti suoi* (Vinetia, appresso Gabrile Giolito di Ferrarii, 1544), in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 1-149.

Betussi, Giuseppe, *La Leonora. Ragionamento sopra la uera bellezza delle donne di m. Giuseppe Betussi* (Lucca, appresso Vincenzo Busdrago, 1557) in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1967, pp. 305-348.

Biondo, Michelangelo, *Angoscia doglia e pena, le tre furie del mondo* (Vinetia, dalla casuppula del Biondo, per Comino da Trino, 1546), in *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza e figli, 1913, pp. 72-220.

Bruccioli, Antonio, *Dialogi*, Venezia, Gregorio de' Gregori, 1526. (Contiene: *Dialogo del matrimonio; Dialogo del governo della famiglia*).

Capella, Galeazzo Flavio, *Della eccellenza e dignità delle donne Galeazzo Flavio Capella* (Roma, Francesco Minizio Calvo, 1525), ed. moderna a cura di Maria Luisa Doglio, Roma, Bulzoni, 2001.

Castiglione, Baldassar, *Ecloga «Tirsi», Sonetti, Elegia che Baldesar Castiglione finge a sé scritta da sua moglie Ippolita*, in Bruno Maier (ed.), *Il Libro del «Cortegiano» con una scelta di opere minori di Baldesar Castiglione*, Torino, UTET, 1970 (Classici Italiani, collezione diretta da Mario Fubini), pp. 547- 605.

Castiglione, Baldassarre, *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, (In Venetia, nelle case d'Aldo Romano, & d'Andrea d'Asola, 1528 del mese d'Aprile), ed. utilizzata: *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, a cura di Vittorio Cian, Firenze, Sansoni, 1910 (seconda edizione accresciuta e corretta).

Castiglione, Baldassar, *Le lettere*, in Guido La Rocca (ed.), *Tutte le opere di Baldassar Castiglione*, vol. I, Tomo I e II, Milano, Mondadori, 1978.

Castiglione, Baldassar, *Lettere inedite e rare*, a cura di Guglielmo Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969.

Della Casa, Giovanni, *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda, Se si debba prender moglie*, [1554], in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 47-133.

Della Casa, Giovanni, *Il Galathea, di m. Giovanni Della Casa, ouero Trattato de' costumi e modi che si debbono tenere o schifare nella comune conuersatione; opera utilissima a ogni persona virtuosa* (Firenze, Giunti, 1559), ed. a cura di Gennaro Barbarisi, Venezia, Marsilio Editori, 1991.

Della Casa, Giovanni, *Rime et prose di m. Giovanni Della Casa. Riscontrate con i migliori originali, et ricorrette con grandissima diligentia. Oue si sono poste più rime del medesimo autore di nuouo ritrouate, et insieme* (Firenze, Giunti, 1564), in *Prose di Giovanni Della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970.

Dolce, Ludovico, *Dialogo [...] della institution delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*, Venezia, Gabriel Giolito, 1545 (edizione digitale a cura della Biblioteca Italiana, Roma, 2006, fondata sulla trascrizione di Valentina Pampanelli in *La figura della donna nella trattatistica rinascimentale: gli interventi del Dolce e del Domenichi*, Tesi di laurea diretta da Amedeo Quondam, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", a.a. 1998/99, pp. 78-164).

Ficino, Marsilio, *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, Roma, Biblioteca italiana, 2004.

Fioravanti, Leonardo, *Dello specchio di scientia universale [...] libri tre*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1564.

Firenzuola, Agnolo, *Epistola in lode delle donne* (in *Prose di M.A.F. fiorentino*, in Firenze, appresso Bernardo di Giunta, MDXLVIII, vol. I, cc. 6-11), ed. moderna in *Opere scelte*, a cura di Giuseppe Fatini, Torino, UTET, 1966, pp. 183-194.

Firenzuola, Agnolo, *Dialogo delle bellezze delle donne di m. Agnolo Firenzuola fiorentino. Nuovamente stampato* (Venetia, per Giouan Griffio ad instantia di Pietro Boselli, 1552), in *Opere scelte*, a cura di Giuseppe Fatini, Torino, UTET, 1966, pp. 469-549.

Fonte, Moderata [Modesta Pozzo], *Il merito delle donne ...*. *Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini* (Venezia, Domenico Imberti, 1600), *Il merito delle donne, ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e piu perfette de gli uomini*, a cura di Adriana Chemello, Venezia, Eidos, 1988.

Gottifredi, Bartolomeo, *Specchio d'amore, dialogo di messer Bartolomeo Gottifredi... con una lettera piaceuole del Doni in lode della chiauè, & la risposta del Gottifredi* (Firenze, per il Doni, 1547), in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 577-631.

Guazzo, Stefano, *La civil conversazione* (Venezia, presso Altobello Salicato, 1573), ed. a cura di Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1993.

Guevara, Antonio de, *Libro llamado relox de principes : en el qual va encorporado el muy famoso libro de Marco Aurelio* (Valladolid, por maestre Nicolas Tierri, 1529), ed. a cura di Emilio Blanco, Madrid, ABL Editor/Conferencia de Ministros Provinciales de España, 1994.

Justiniano, Juan, *Libro llamado instrucción de la mujer cristiana...*, [1528] Valencia, Jorge Castilla, 1528.

Luigini, Federico, *Il libro della bella donna, composto da messer Federico Luigini da Udine* (In Venetia, per Plinio Pietrasanta, 1554), in *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza e figli, 1913, pp. 221-305.

Machiavelli, Niccolò, *Mandragola (Comedia di Callimaco & Lucretia, [1520?], poi Comedia facetissima intitolata Mandragola et recitata in Firenze [1524?], Id. in Cesena ad instantia de Hieronymo Soncino [1526?], poi Mandragola comedia facetissima di Lucretia, e Callimaco. Composta per lo ingenioso huomo Nicolo Machiauelli fiorentino, nuouamente stampata, & con ogni diligentia corretta*, Phlorentia, Antoniou Makiochion kai Nikolao Gouchiois, kai Piero Rhekzoi phiren, 1533), ed. consultata: *La Mandragola- Clizia*, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 2005.

Machiavelli, Niccolò, *Il principe di Nicholo Machiauello al magnifico Lorenzo di Piero de Medici...* (Roma, Antonio Blado, 1532), [*De principatibus*, testo critico a cura di Giorgio Inglese, Roma, nella sede dell'Istituto, 1994, Fonti per la storia dell'Italia medievale. Antiquitates], ed. consultata *Il Principe*, a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi, 1995.

Marinella, Lucrezia, *La nobiltà et eccellenza delle donne et i difetti e mancamenti de gli huomini*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1600.

Memmo, Giovan Maria, *Dialogo [...] nel quale dopo alcune filosofiche dispute, si forma un perfetto Principe, e una perfetta Republica, e parimente un Senatore, un Cittadino, un Soldato, e un Mercatante, diviso in tre libri*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1563.

Modio, Giovanni Battista, *Il convito di m. Gio. Battista Modio overo del peso della moglie. Dove ragionando si conchiude, che non può la donna dishonesta far vergogna a l'huomo* (In Roma, per Valerio, e Luigi Dorici fratelli Bressani, a 27 d'ottobre 1554), in *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza e figli, 1913, pp. 309-365.

Passi, Giuseppe, *I donneschi difetti. Nuovamente formati e posti in luce [...]*, Venezia, Jacobo Antonio Somascho, 1599.

Piccolomini, Alessandro, *Dialogo della bella creanza de le donne* (Venezia, per Curtio Navo e fratelli, 1539), ed. consultata: *La Raffaella*, in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 431-506.

Piccolomini, Alessandro, *L'istituzione dell'uomo*, Roma, Biblioteca italiana, 2004, edizione digitale della fonte cartacea, che riproduce la redazione del 1542, Piccolomini, Alessandro, *Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile, et in citta libera. libri diece in lingua toscana, doue et peripateticamente, e platonicamente, intorno alle cose dell'etica, e iconomica, e parte della politica, e raccolta la somma di quanto principalmente puo concorrere alla perfetta, e felice uita di quello*, In Vineggia : per Francesco dell'Imperadori, 1559.

Piccolomini, Alessandro, *Della institutione morale di M. Alessandro Piccolomini libri XII*, in Venetia, presso Francesco Ziletti, 1583.

Piccolomini, Alessandro, *Della institutione morale di m. Alessandro Piccolomini libri XII. Ne' quali egli levando le cose soverchie, & aggiugnendo molte importanti, ha emendato, & a miglior forma & ordine ridotto tutto quello che già scrisse in sua giovanezza della Institution dell'huomo nobile* (In Venetia, appresso Giordano Ziletti, 1560 [prima ed.: *De la institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile e in città libera libri X in lingua toscana...composti dal s. Alessandro Piccolomini*, Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1542], in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 507-569.

Pontani, Ioannis Ioviani, *De liberalitate De beneficentia De magnificentia De splendore De conviventia* (Napoli, 1498), ed. consultata: *I libri delle virtù sociali*, a cura di Francesco Tateo, Roma, Bulzoni, 1999.

Pontani, Ioannis Ioviani, *De sermone*, in *De bello Neapolitano et de sermone* (Napoli, per Sigismondo Mayr, maggio 1509), ed. consultata: *De sermone*, a cura di Alessandra Mantovani, Roma, Carocci, 2002.

Sansovino, Francesco, *Ragionamento di M. Francesco Sansouino. Nel quale breuemente s'insegna a giouani huomini la bella arte d'amore. Di nuouo ristampato*

con nuoua giunta (Venezia, Giovanni Farri, 1545), in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza & figli, 1912, pp. 151-182.

Speroni, Sperone, *I dialoghi*, Venezia, in casa de' figliuoli di Aldo, 1542.

Tasso, Torquato, *Lettera sul matrimonio. Consolatoria all'Albizi* [1579-86 ca], a cura di Valentina Salmasso, Roma-Padova, Antenore, 2008.

Tommasi, Francesco, *Reggimento del padre di famiglia*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1580.

Vives, Juan Luis, *De institutione feminae christianae* [1524-1528], trad. sp.: *Instruction de la mujer christiana donde se contiene como se ha de criar vna donzela [sic] hasta casarse y despues de casada ... y si fuere biuda ... , agora nueuemente corregido y emendado y reduzido en ... castellano* (Alcalá de Henares, [s.n.], 1529), ed. consultata: *Instrucción de la mujer cristiana*, in *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947, rist. Valencia, Generalitat Valenciana, 1992.

FONTI ANTICHE DELLA TRADIZIONE MISOGINA E FILOGINA:

Aristotele, *Parti degli animali. Riproduzione degli animali*, traduzione di Mario Vegetti e Diego Lanza, 2° ed., Roma, Laterza, 1990-XII, e trad. sp.: *Reproducción de los animales*, traduzione di Ester Sánchez, Madrid, Gredos, 1994.

Augustinus, Aurelius, *Epistulae, Le lettere*, traduzione e note di Luigi Carrozzi, Roma, Città nuova, 1969-1974.

Augustinus, Aurelius, *De sancta verginitate, De bono viduitatis, De adulterinis coniugiis, De continentia, De nuptiis et concupiscentia, De bono coniugali; Matrimonio e verginità. La santa verginità. La dignità dello stato vedovile. I connubi adulterini. La continenza. Le nozze e la concupiscenza: la dignità del matrimonio*, traduzione e note di Maria Palmieri, Vincenzo Tarvilli, Nello Cipriani, introduzione generale di Agostino Trape, Roma, Città nuova, 1978.

Augustinus, Aurelius, *De civitate Dei, La Città di Dio*, traduzione e cura di Carlo Carena, Torino, Einaudi; Parigi, Gallimard, 1992.

Augustinus, Aurelius, *De bono viduitatis, La dignità dello stato vedovile*, a cura di Remo Piccolomini, Roma, Nuova biblioteca agostiniana, Città nuova, 1993.

Cyprianus, Caecilius Thascius, *De habitu virginum*, in *Opuscoli: Ad Donatum, De habitu virginum, De Catholicae Ecclesiae unitate, De lapsis, De dominica oratione, De mortalitate, Ad Demetrianum, De opere et elemosynis, De bono patientiae, De zelo et livore*, a cura di Sisto Colombo, Torino, SEI, 1935; e, per la trad. italiana, *Delle vergini*, in *I trattati*, traduzione di Giuseppe Sirolli, Siena, Cantagalli, 1969, pp. 51-66.

Galenus, Claudius, *De usu partium corporis humani*, in *Medicorum graecorum opera... Claudii Galeni*, ed. a cura di Karl Gottlieb Kühn (Lipsiae, 1822), tomo 4, pp. 158-162.

Galenus, Claudius, *Galenus De usu partium libri XVII ad codicum fidem recensuit Georgius Helmreich*, Ed. Stereotypa, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1968.

Hieronymus, *Lettera CXXX, A Demetriade*, 15, in *Lettere*, introduzione, traduzione e note di Silvano Cola, vol. IV, Roma, Città Nuova Editrice, 1997, pp. 329-359.

Ovidius Naso, Publius, *Amores, Heroides, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia amoris*, a cura di Adriana Della Casa, Torino, UTET, 1982.

Persius, Flaccus Aulus; Iuvenalis, Decimus Iunius, *Le Satire*, a cura di Paolo Frassinetti, Torino, UTET, 1956.

Sacra Bibbia, tradotta sulla *Volgata* con brevi note, a cura di Marco Sales, Torino, L.I.C.E., 1931.

Senofonte, *L'amministrazione della casa: Economico*, Venezia, Marsilio, 1988.

Tertullianus, Quintus Septimius Florens, *De cultu feminarum libri duo, L'eleganza delle donne: de cultu feminarum*, a cura di Sandra Isetta, Firenze, Nardini, 1986.

FONTI MEDIEVALI E UMANISTICHE DELLA TRADIZIONE MISOGINA E FILOGINA:

Boccaccio, Giovanni, *De mulieribus claris*, [1380 ca] o [1355-1360], ed. a cura di Vittorio Zaccaria, in Vittore Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. X, Milano, Mondadori, 1967.

Boccaccio, Giovanni, *De casibus virorum illustrium*, [1355-1360], ed. a cura di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria, in Vittore Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Vol. IX, Milano, Mondadori, 1983.

Boccaccio, Giovanni, *Corbaccio*, [1365 ca], ed. a cura di Giorgio Padoan, in Vittore Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. V, Tomo II, Milano, Mondadori, 1994, pp. 413-614.

Capellanus, Andreas, *De amore*, [1174 ca.], ed. a cura di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980, e trad. sp. *De amore. Tratado sobre el amor*, traduzione di Inés Creixell Vidal-Quadrás, Barcelona, Quaderns Crema, 1985.

Cartagena, Teresa de, *Admiración Operum Dey (Arboleda de los enfermos / Admiración Operum Dey)*, [1450 ca], ed. a cura di Lewis Joseph Hutton, Madrid, 1967.

Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas, [sec. XV] in *Dos obras didácticas y dos leyendas sacadas de manuscritos de la Biblioteca de El Escorial*, a cura di H. Knust, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878.

Córdoba, Martín de, *Jardín de nobles donzellas* [1468 ca], *Fray Martín de Cordoba: A Critical Edition and Study*, a cura di Harriet Goldberg, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1974.

Corella, Joan Roís de, *Joan Roís de Corella. Obra profana [¿1438?-1497]*, a cura di Jordi Carbonell, Valencia, Tres i Quatre, 1983.

Egidio Romano, *De regimine principum libri tres*, [1280 ca], rist. anast, Frankfurt am Main, Minerva, 1968, e Castrojeriz, Juan García, *Glosa castellana al «Regimiento de*

principes» de Egidio Romano [1340 ca], 3 tomi, a cura di Juan Beneyto Pérez, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1947.

Eiximenis, Francesc, *Lo libre de les dones [1396]*, ed. a cura di Frank Naccarato, Curt Wittlin y Antoni Comas, 2 tomi, Barcelona, Curial, 1981.

Espinosa, Juan de, *Diálogo en laude de las mujeres [1580]*, a cura di José Lopez Romero, Granada, Ediciones A. Ubago, 1990.

Fior di virtù, [se. XIV] in *Fior di virtù historiato*, ripr. facs. dell'ed. stampata in Firenze nel 1498, con nota bibliografica di Anita Mondolfo, Firenze, Electa, 1949.

Gómez Manrique, *Respuesta al mal dicho de Mossén Pedro Torrella, catalano, «Quien bien amando persigue»* in *Cancionero de Gómez Manrique* (Biblioteca Nacional, Madrid, ms.7817), ed. a cura di Francisco Vidal González, Madrid, Cátedra, 2003.

Las siete partidas del sabio rey don Alfonso el IX, [1256-1263/1265], ed. a cura di Gregorio López, 4 tomi, Barcelona, Antonio Bergnes, 1843-1844.

Los «Lucidarios» españoles, [fine sec. XIII] a cura di Richard P. Kinkade, Madrid, Gredos, 1968.

Luna, Álvaro de, *Libro de las virtuosas e claras mujeres el qual fizo é compuso el condestable don Álvaro de Luna, [1444]*, ed. a cura di Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1891.

Petrarca, Francesco, *De remediis utriusque fortunae [1354 ca]*, in *Les remèdes aux deux fortunes, De remediis utriusque fortune*, vol. I, Texte et traduction, a cura di Christophe Carraud, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002, 2 v.

Pico della Mirandola, Giovanni, *De hominis dignitate [1486]*, ed. in trad. it.: *Discorso sulla dignità dell'uomo* a cura di Francesco Bausi, Milano, Fondazione Pietro Bembo; Parma, U. Guanda, 2003.

Pizan, Christine de, *Le livre de la cité des dames, [1405 ca]*, trad. italiana: *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, Edizione di Earl Jeffrey Richards, Milano, Trento, Luni Editrice, 1997.

Rodríguez del Padrón, Juan, *Triunfo de las donas*, in *Obras completas [1438-1445]*, a cura di César Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp.211-258.

Roig, Jaume, *L'Espill o Libre de les dones, [1460]* a cura di Maria Aurelia Capmany, València, Edicions 3i4, 1992; *El «Espejo» de Jaume Roig*, traduzione di Ramón Miquel y Planas, Barcelona, Orbis, 1936.

Rojas, Fernando de, *La Celestina, [1499]*, ed. a cura di Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1989.

San Pedro, Diego de, *Cárcel de amor, [1492] o [1483-1492]*, ed. a cura di José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1999.

Tommaso d'Aquino, *La somma teologica*: testo latino dell'edizione leonina, traduzione e commento a cura dei Domenicani italiani, Firenze, Salani, 1949; e trad. sp.: *Suma de teología*, traduzione di José Martorell *et al.*, Madrid, Biblioteca de autores Cristianos, 1988.

Torroella, Pere, *Coplas de las calidades de las donas o las coplas de maldecir de mujeres*, ed. a cura di Robert Archer in «*Las coplas “de las calidades de las donas” de Pere Torroella y la tradición lirica catalana*», *Boletín de la real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47, 1999-2000, pp. 405-423.

Torroella, Pere, *Razonamiento de Pere Torroella en defensa de las donas contra maldizientes, por satisfacción de unas coplas que en dezir mal de aquellas compuso*, [1458 ca], ed. a cura di Charles V. Aubrun, *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (siècle XV)*, Burdeos, Féret, 1951.

Triste deleytacion, novela de F.A.C., autor anonimo del siglo XV [1458 ca], ed. a cura di Regula Rohland de Langbehn, Morón, Universidad de Morón, 1983.

Valera, Diego de, *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres* [1441], ed. a cura di María Angeles Suz Ruiz, Madrid, El Archipiélago, 1983.

Villena, Enrique de, *Los doze trabajos de Hércules*, [1417 ca], ed. a cura di Margherita Morreale, Madrid, Real Academia Española, 1958.

Villena, Isabel de, *Vita Christi* [1497], ed. a cura di Rosanna Cantavella i Lluisa Parra, Barcelona, 1987.

B) BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

STUDI SULLA TRADIZIONE MISOGINA E FILOGINA E SUL *CORTEGIANO*

Afribo, Andrea, *Teoria e prassi della gravitas nel Cinquecento*; presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo, Firenze, F. Cesati, 2002.

Alvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, *Corte y cortesanos en la monarquía de España*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, pp. 297-365.

Arbizioni, Guido, *L'ordine e la persuasione. Pietro Bembo personaggio nel Cortegiano*, Urbino, Quattro Venti, 1983.

Archer, Robert, «*Las coplas “de las calidades de las donas” de Pere Torroella y la tradición lirica catalana*», *Boletín de la real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47, 1999-2000, pp. 405-423.

Archer, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres, Antología de textos medievales*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001.

Aricò, Denise, *Anatomie della "dissimulazione" barocca (in margine all' "Elogio della dissimulazione" di Rosario Villari)*, «Intersezioni», 8, n. 3, décembre 1988, pp. 565-576.

Aricò, Denise, *Retorica barocca come comportamento: la buona creanza e civil conversazione*, «Intersezioni», 1, n. 2, août 1981, pp. 317-350.

Baldi, Andrea, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 2001.

Balsamo, Jean, *Montaigne, le style (du) cavalier et ses modèles italiens*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 205-218.

Bàrberi Squarotti, Giorgio, *Il «Cortegiano» come trattato politico*, in Id., *L'onore in corte. Dal Castiglione al Tasso*, Milano, Angeli, 1986, pp. 41-89.

Barberis, Walter, commento a Castiglione, Baldessar, *Il libro del Cortegiano*, Torino, Einaudi, 1998.

Beffa Negrini, Antonio, *Elogi storici di alcuni personaggi della famiglia Castiglione*, Mantova, F. Osanna, 1606.

Bergmann, Emilie L., *Mujer y lenguaje en los siglos XVI y XVII: Entre humanistas y bárbaros*, in Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, vol. II (Estudios áureos I coord. por Jules Whicker), Birmingham, University of Birmingham, Department of Hispanic Studies, 1998, pp. 33-41.

Bertini, Ferruccio, *Medioevo al femminile*, Roma [etc.], Laterza, 1989.

Bertrand, Dominique, «*Circonstances*», in *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, A. Montandon (dir.), Paris, Seuil, 1995, pp.73-89.

Besnier, Jean-Michel (ed.), *Politesse et sincérité*. Préface de Harald Weinrich, Paris, Editions Esprit, 1994.

Bock, Gisela, *Le donne nella storia europea: dal Medioevo ai nostri giorni*, Roma [etc.], Laterza, 2006.

Bolzoni, Lina, *Il segretario neoplatonico*, in A. Prosperi (ed.), *La Corte e il "Cortegiano"*, vol. II (*Un modello Europeo*), Roma, Bulzoni, 1980, pp. 133-169.

Bonora, Ettore, *Il classicismo dal Bembo al Guarini*, in Emilio Cecchi e Natalino Sapegno (edd.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV: *Il Cinquecento*, pp. 149-711, Milano, Garzanti, 1966.

Botteri, Inge, *Ars amandi: il galateo della procreazione responsabile*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 123-164.

Burke, Peter, *The Fortunes of the Courtier: European Reception of Castiglione's "Cortegiano"*, Oxford, Polity Press, 1995 (trad. sp. *Los avatares de «El Cortesano»*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1998)

Bury, Emmanuel, *Civiliser la personne ou instituer le personnage ? Les deux versants de la politesse selon les théoriciens français du XVIIe siècle*, in *Etiquette et politesse*, Etudes rassemblées et présentées par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1992, pp. 125-138.

Bury, Emmanuel, *Le monde de l'honnête homme: aspects de la notion de "monde" dans l'esthétique du savoir vivre*, in *La notion de monde au XVIIe siècle*, «Littératures classiques», n° 22, automne 1994, pp. 191-202.

Bury, Emmanuel, *Littérature et politesse, l'invention de l'honnête homme, 1580-1750*, Paris, PUF, 1996.

Cano Ballesta, Juan, *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas: un texto del siglo XV sobre educación femenina*, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989* coord. por Antonio Vilanova, vol. I, 1992, pp. 139-150.

Caraffi, Patrizia, *Christine de Pizan: una città per sé*, Roma, Carocci, 2003.

Carella, Angela *Il libro del cortegiano di Baldassarre Castiglione*, in Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana*, Einaudi, *Le opere*, vol. I: *Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 1089-1126.

Cavaille, Jean-Pierre, *Simulatio/dissimulatio*, notes sur feinte et occultation, XVIe-XVIIIe siècle, in M. Fattori éd., *Il Vocabolario della République des Lettres. Terminologia filosofica e storia della filosofia. Problemi di metodo*, Atti del Convegno Internazionale in Memoriam di Paul Dibon, Napoli, 17-18 maggio 1996, Firenze, Olschki, 1997, pp. 115-131.

Cenerini, Francesca, *La donna romana. Modelli e realtà*, Bologna, Il Mulino, 2002.

Cerda, Juan de la, *Libro intitulado, Vida politica de todos los estados de mugeres*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1599.

Cestelli Guidi, Benedetta, *Educare a essere «anticamente moderno». L' «istituzione» del nobile secondo Alessandro Piccolomini*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 165-180.

Chemello, Adriana, *La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella*, in Marina Zancan (ed.), *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, Torino, Marsilio Editori, 1983, pp. 95-170.

Chemello, Adriana, commento a Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, Venezia, Eidos, 1988.

Cian, Vittorio, *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951.

Cian, Vittorio, commento a *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, Firenze, Sansoni, 1910 (seconda edizione accresciuta e corretta).

Cian, Vittorio, *Nel mondo di Baldassarre Castiglione*, «Archivio Storico Lombardo», n.s., a. 7, fasc. 1-4, 1942, pp. 20-21.

Consolino, Franca Elia (et alii), *Roma al femminile*, Roma [etc.], Laterza, 1994.

Costa, Daniela, *La "Raffaella" di Alessandro Piccolomini: un'armonia nella disarmonia?*, in *Disarmonia bruttezza e bizzarria nel Rinascimento*, Atti del VII Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 17-20 luglio 1995), Luisa Secchi Tarugi (ed.), Firenze, Franco Cesati Editore, 1995, pp. 145-154.

Costo, Tomaso, Benvenga, Michele, *Il segretario di lettere*, a cura di Salvatore S. Nigro, Palermo, Sellerio, 1991.

Daenens, Francine, *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*, in *Trasgressione tragica e norma domestica*, Vanna Gentili (ed.), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, pp. 11-50.
D'Agostino, Bruno (et alii), *Maschile/femminile: genere e ruoli nelle culture antiche*, Roma [etc.], Laterza, 1993.

De Matteis, Maria Consiglia, *Donna nel Medioevo: aspetti culturali e di vita quotidiana: antologia di scritti*, Bologna, Patron, 1986.

De Piaggi, Giorgio, *La sposa perfetta: educazione e condizione della donna nella famiglia francese del Rinascimento e della Controriforma*, Abano Terme, Piovan, 1979.

Demostene, *Processo a una cortigiana: Contro Neera*, a cura di Elisa Avezzu, Venezia, Marsilio, 1986.

Dens, J.-P., *L'honnête homme et la critique du goût. Esthétique et société au XVII e siècle*, Lexington, French Forum, 1981.

Dewald, Jonathan, *La nobiltà europea in età moderna*, Torino, Einaudi, 2001.

Di Benedetto, Arnaldo, commento a Della Casa, Giovanni, *Prose*, Torino, UTET, 1970.

Di Benedetto, Arnaldo, *Stile e linguaggio*, Roma, Bonacci, 1974.

Diberti Leigh, Francesca, *Veronica Franco: donna poetessa e cortigiana del Rinascimento*, Ivrea, Priuli & Verlucca, 1988.

Dionisotti, Carlo, Commento a Bembo, Pietro, *Prose e rime di Pietro Bembo*, Torino, UTET, 1966.

- Doglio, Maria Luisa, *L'arte delle lettere. Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- Dronke, Peter, *Donne e cultura nel Medioevo: scrittrici medievali dal 2° al 14° secolo*, Milano, Il Saggiatore, 1986.
- Dubois, Page, *Il corpo come metafora: rappresentazioni della donna nella Grecia antica*, Roma [etc.], Laterza, 1990.
- Duby, Georges, *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, Roma [etc.], Laterza, 1988.
- Duby, Georges – Perrot Michéle, *Immagini delle donne*, Roma [etc.], Laterza, 1992.
- Duby, Georges, *Il potere delle donne nel Medioevo*, Roma [etc.], Laterza, 1996.
- Duby, Georges, *I peccati delle donne nel Medioevo*, Roma [etc.], Laterza, 1997.
- Duby, Georges, *Donne nello specchio del Medioevo*, Roma [etc.], Laterza, 2002.
- Duranti, Alessandro, *Da un dizionario seicentesco. Lubrano, Accetto, Pallavicino, «Paragone»*, 414, 1984, pp. 11-42.
- Elias, Norbert, *La société de cour*, trad. P. Kamnitzer et J. Etoré, préface de R. Chartier, Paris, Flammarion, 1985.
- Ennen, Edith, *Le donne nel Medioevo*, Roma [etc.], Laterza, 1986.
- Fatini, Giuseppe, commento a Agnolo Firenzuola, *Opere scelte*, Torino, UTET, 1969.
- Fedi, Roberto, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV: *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno, 1996, pp. 507-594.
- Fernández, M^a Estela Maeso, *Defensa y vituperio de las mujeres castellanas*, «Nuevo Mundo Mundos Nuevos», Número 8, 2008. (<http://nuevomundo.revues.org/document23692.html>)
- Ferroni, Giulio, *La teoria classicistica della facezia da Pontano a Castiglione*, in «Sigma», n.s., XIII (1980), pp. 69-96.
- Ferroni, Giulio, *Sprezzatura e simulazione*, in Carlo Ossola (dir.), *La Corte e il Cortegiano*, vol. I, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 119-147.
- Filippini, Nadia Maria - Plebani, Tiziana - Scattigno, Anna (edd.), *Corpi e storia: donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, Roma, Viella, 2002.
- Finucci, Valeria, *L'educazione dei fratelli: legge del padre e sua riscrittura nel libro del «Cortegiano»* in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 367-391.
- Finucci, Valeria, *The lady Vanishes: subjectivity and representation in Castiglione and Ariosto*, Standford, California: Standford University Press, 1992.

Fiorato, Adelin Charles, *Grandeur et servitude du secrétaire: du savoir rhétorique à la collaboration politique*, in *Culture et professions en Italie (XVe-XVIIe siècles)*, études réunies par A. Ch. Fiorato, Paris, Publication de la Sorbonne, 1989, pp. 133-184.

Fiorato, Adelin Charles, *L'occultation du savoir et l'exaltation de la raison des autres dans le «Galateo» de Della Casa*, in *Le Pouvoir et la Plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVIe siècle....*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982.

Fiorato, Adelin Charles, *Simulation / Dissimulation, Dictionnaire raisonné de la politesse et du Savoir Vivre*, Paris, Seuil, 1995, pp. 801-846.

Fragnito, Gigliola, *Buone maniere e professionalità nelle corti romane del Cinque e Seicento*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp.77-110.

Franco, Cristiana, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia Antica*, Bologna, Il Mulino, 2003.

Freccero, Carla, *Economy, Woman, and Renaissance Discourse*, in Marilyn Migiel y Juliana Schiesari (edd.), *Refiguring Woman: Perspectives on Gender and the Italian Renaissance*, Ithaca: Cornell University Press, 1991, pp.192-208.

Friego, Daniela, *Dal caos all'ordine: sulla questione del "prender moglie" nella trattatistica del sedicesimo secolo*, in Marina Zancan (ed.) *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, cit., pp. 57-94.

Frontisi Ducroux, Françoise, Vernant, Jean-Pierre, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, Roma, Donzelli Editore, 2003.

Furlan, Francesco, *La donna, la famiglia, l'amore: tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Olschki, 2004.

Gadamer, Hans-Georg, et al., *Simbolo, ermeneutica, comunicazione*, a cura di Alvisè La Rocca, Bologna, Zanichelli, 1984.

Gagliardi, Antonio, *La misura e la grazia. Sul «Libro del Cortegiano»*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1989.

Geerts, Walter, Paternoster, Annick, Pignatti, Franco (edd.), *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2001.

Ghinassi, Gino, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, «Studi di filologia italiana: bollettino dell'Accademia della Crusca», 1967, vol. 25, pp. 155-196.

Ghinassi, Gino, *La seconda redazione del «Cortegiano» di Baldassarre Castiglione*, edizione critica per cura di Gino Ghinassi, Firenze, Sansoni, 1968.

Giallongo, Angela, *Il galateo e la donna nel Medioevo*, Rimini, Maggioli, 1987.

Giammusso, Salvatore, *L'artificiosità naturale. Sull'antropologia politica di Baltasar Gracián*, in *Individualismo, assolutismo, democrazia*, éd. par V. Dini et D. Taranto, Napoli, Pubblicazioni dell'Università degli studi di Salerno, 1992.

Gorni, Guglielmo, commento a Castiglione, Baldassar, *Lettere inedite e rare*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969.

Gourevitch, Danielle, Raepsaet Charlier, Marie-Thérèse, *La donna nella Roma antica*, Firenze, Giunti, 2003.

Guidi, José, *De l'amour courtois à l'amour sacré : La condition de la femme dans l'oeuvre de B. Castiglione*, in José Guidi, Marie-Françoise Piejus, Adelin-Charles Fiorato, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1980, pp. 9-80.

Guiducci, Armanda, *Perdute nella storia- Storia delle donne dal I al VII secolo d.C.*, Firenze, Sansoni, 1989.

Haroche Claudine, *Il contegno nella educazione del corpo*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 65-76.

Hinz, Manfred, *Il «Cortegiano» ed il tacitismo*, in *Traité de savoir-vivre italien*, Etudes rassemblées et présentées par A. Montandon, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1993, pp. 190-198.

Kelso, Ruth, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press, 1956.

King, Margaret, *La donna nel Rinascimento*, in Eugenio Garin (ed.), *L'uomo del Rinascimento*, 4° Ed. Roma; Bari, Laterza, 1991, pp. 273-327.

King, Margaret, *Le donne nel Rinascimento*, Roma, Laterza, 1991.

Klapisch-Zuber, Christiane (ed.), *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, Roma [etc.], Laterza, 2001.

Kolsky, Stephen, *Moderata Fonte, Lucrezia Marinella, Giuseppe Passi: an early seventeenth-century feminist controversy*, «The Modern Language Review», (2001) vol. 96, N° 4, pp. 975-983.

Kraus, Andreas, *Secretarius und Sekretariat. Der Ursprung der Institution des Staatssekretariats und ihr Einfluss auf die Entwicklung mederner Regierungsformen in Europa*, «Römische Quartalschrift», 55, 1-2, 1960, pp. 43-84.

La Rocca, Guido, commento a Castiglione, Baldassar, *Le lettere*, in (ed.), *Tutte le opere di Baldassar Castiglione*, vol. I, Tomo I e II, Milano, Mondadori, 1978.

La Rocca, Guido, *Un taccuino autografo per il «Cortegiano»*, «Italia medievale e umanistica», XXIII (1980), pp. 341-373.

Langer, Ulrich, *Vertu du discours, discours de la vertu. Literature et philosophie morale au XVIe siècle en France*, Geneve, Droz, 1999.

Laspalas, Javier, *Cortesía y sociedad: las «Artes de vivir» de Gerolamo Cardano y Eustache de Refuge*, «Cuadernos de Historia Moderna», III, 2004, pp. 23-57.

Laspalas, Javier, *El problema de la insinceridad en cuatro tratados de cortesía del Rinacimiento*, in García Bourrellier, R. et Usunáriz, J.M. (edd.), *Aportaciones a la Historia Social del Lenguaje: España, siglos XIV-XVIII*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 27-55.

Lazard, Madeleine, *Images litteraires de la femme à la Renaissance*, Paris, PUF, 1985.

Le Person, Xavier, «Pratiques» et «practiqueurs». *La vie politique à la fin du règne de Henri III (1584-1589)*, Genève, Droz, 2002.

Leclercq, Jean, *La figura della donna nel Medioevo*, Milano, Jaca Book, 1994.

Lenzi, Maria Ludovica, *Donne e madonne: l'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, Torino, Loescher, 1982.

Longo, Nicola, *La parola e il corpo nell'Epistolario di Stefano Guazzo*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 181-204.

Lorenzetti, Stefano, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento: educazione, mentalità, immaginario*, Firenze, L. S. Olschki, 2003.

Luigini, Federico, *Il Libro della bella donna*, Introduzione a cura degli editori, Intratext Digital Library, Roma, Èulogos, 2007 (<http://intratext.com/IXT/ITA2901/MW.HTM>)

Magendie, Maurice, *La politesse mondaine dans les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle de 1600 à 1660*, Paris, 1925, repr. Genève, Slatkine, 1970.

Magli, Patrizia, *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Milano, C.D.E., 1995.

Magli, Patrizia, *MediocrITÀ e bon ton passionale*, in Alain Montandon (ed.), *Etiquette et politesse*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1992, pp. 43-55.

Maier, Bruno, commento a Castiglione, Baldassar, *Ecloga «Tirsi», Sonetti, Elegia che Baldesar Castiglione finge a sé scritta da sua moglie Ippolita*, in, *Il Libro del «Cortegiano» con una scelta di opere minori di Baldesar Castiglione*, Torino, UTET, 1970 (Classici Italiani, collezione diretta da Mario Fubini), pp. 547- 605.

Masi, Giorgio, *La lirica e i trattati d'amore*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV: *Il Primo Cinquecento*, Roma, Salerno, 1996, pp. 595 –679.

Mazzacurati, Giancarlo, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1967.

Mazzacurati, Giancarlo, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985.

McClean, Ian, *The Renaissance Notion of Woman*, Cambridge, University Press, 1980.

Menage, Gilles, *Storia delle donne filosofe*, Verona, Ombre Corte, 2005.

Mercuri, Roberto, *Sprezzatura e affettazione nel "Cortegiano"*, in Walter Binni (ed.), *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. II, Roma, Bulzoni, 1976, pp. 227-274.

Monaghan, Patricia, *Figure di donna nei miti e nelle leggende. Dizionario delle dee e delle eroine*, Milano, Red, 2004.

Monsacré, Hélène, *Lacrime di Achille. L'eroe, la donna e il dolore nella poesia di Omero*, Milano, Medusa, 2003.

Montandon, Alain (ed.), *Etiquette et politesse*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1992.

Montandon, Alain (ed.), *Traité de savoir-vivre italiens*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1993.

Montadon, Alain (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du Savoir Vivre*, Paris, Seuil, 1995.

Montandon, Alain (dir.), *Bibliographie des Traités de savoir-vivre en Europe du Moyen Age à nos jours*, Clermont, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1995.

Motta, Uberto, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sull'elaborazione del «Cortegiano»*, Milano, Vita e Pensiero, 2003.

Morreale, Margherita, *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*, «Anejos del Boletín de la Real Academia Española», 2 tomi, 1959.

Mozzarelli, Cesare (ed.), *Familia del principe e famiglia aristocratica*, Roma, Bulzoni, 1988.

Muñiz Muñiz, María de las Nieves, "Il libro del Cortegiano" tradotto da Boscán: Nota su un lapsus maschile pro femminile, «Quaderns d'Italià», 6, 2001, 101-108.

Muñiz Muñiz, María de las Nieves, *Sulla ricezione paratestuale del "Cortegiano" di Castiglione in Spagna e su un sommario seicentesco sconosciuto della traduzione di Boscán*, in *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como, Ibis, 2009, t. II, pp. 355-380.

Nigro, Salvatore S., *Il libro in maschera di un segretario del Seicento*, Genova, Tilgher, 1983.

Nigro, Salvatore S., commento a Calcagnini, Celio, *Elogio della menzogna*, Palermo, Sellerio, 1990.

Ossola, Carlo (ed.), *La scena del testo*, in Carlo Ossola e Adriano Prosperi (edd.), *La corte e il "Cortegiano"*, vol.I, Roma, Bulzoni, 1980.

Ossola, Carlo, *Dal "Cortegiano" all'uomo di mondo: storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987.

Pagels, Elaine, *Adamo, Eva e il serpente. Alle origini della morale cristiana*, Milano, Mondadori, 1990.

Pancrazi, Pietro, commento a Della Casa, Giovanni, *Galateo ovvero de' costumi*, Firenze, Le Monnier, 1949.

Panizza, Letizia (ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, European Humanities Research Center, University of Oxford, London, Legenda, 2000, Reprint, 2005.

Paternoster, Annick, *Théories du savoir-vivre et énonciations polies dans Il Cortegiano (B.Castiglione), Le Galateo (G. Della Casa) et la Civil Conversatione (S. Guazzo)*, in *Etiquette et politesse*, cit., pp. 57-74.

Paternoster, Annick, *Aptum. Retorica ed ermeneutica nel dialogo rinascimentale del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.

Patrizi, Giorgio, *Pedagogia del silenzio. Tacere e ascoltare come fondamenti dell'apprendere*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 415-424.

Pereira, Michela (ed.), *Né Eva né Maria: condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, Bologna, Zanichelli, 1981.

Pernot, Camille, *La politesse et sa philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

Pernoud, Régine, *Immagini della donna nel Medioevo*, Milano, Jaca Book, 1998.

Pestalozza, Uberto, *I miti della donna giardino: da Iside alla Sulamita*, Milano, Medusa, 2001.

Petrocelli, Corrado, *La stola e il silenzio: sulla condizione femminile nel mondo romano*, Palermo, Sellerio, 1989.

Petronio, Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Firenze, Palumbo, 1982.

Piejus, Marie-Françoise, *Venus bifrons: le double idéal féminin dans «La Raffaella» d'Alessandro Piccolomini*, in José Guidi, Marie-Françoise Piejus, Adelin-Charles Fiorato, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, cit., pp. 81-167.

Pignatti, Franco, *La facezia tra «res publica literarum» e società cortigiana*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 239-269.

Pinnock, Frances, *Semiramide e le sue sorelle. Immagini di donne nell'Antica Mesopotamia*, Milano, Skira, 2006.

Pons, Alain, *Les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du XVIe siècle, Traités de savoir-vivre italiens*, Etudes rassemblées et présentées par A. Montandon, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1993, pp. 173-189.

Pons, Alain, *Sur la notion de Civilité, in Etiquette et politesse*, cit., pp. 19-32.

Portigliotti, Giuseppe, *Donne del Rinascimento*, Milano, Treves, 1927.

Prosperi, Adriano (ed.), *Un modello europeo*, in Carlo Ossola e Adriano Prosperi (edd.), *La corte e il "Cortegiano"*, vol. II, Roma, Bulzoni, 1980.

Quondam, Amedeo, *Il dominio del segretario. L'ordine della retorica*, in Amedeo Quondam, *Le carte messagere, retorica e modelli di comunicazione epistolare*, Roma, Bulzoni, 1971.

Quondam, Amedeo, *La locuzione artificiosa, teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973.

Quondam, Amedeo, *L'Accademia*, in Gaetano Mariani, Giorgio Petrocchi, Mario Petrucciani (dir.), *Letteratura italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 823-898.

Quondam, Amedeo, commento a Guazzo, Stefano, *La civil conversazione* (Venezia, presso Altobello Salicato, 1573), Modena, Panini, 1993.

Quondam, Amedeo, *Elogio del gentiluomo*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 11-22.

Quondam, Amedeo, *«Questo povero Cortegiano». Castiglione, Il Libro, la Storia*, Roma, Bulzoni, 2000.

Quondam, Amedeo, commento a Castiglione, Baldessar, *Il Cortigiano*, 2 voll., Oscar Mondadori, Milano, Mondadori, 2002.

Quondam, Amedeo, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.

Redondo, Agustín (ed.), *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 1994.

Reguig-Naya, Delphine, *Nicole et Méré: les 'affectations' de l'honnêteté*, «Libertinage et philosophie», n° 5, 2001, pp. 131-148.

- Ricchi, Renzo, *Femminilità e ribellione: la donna greca nei poemi omerici e nella tragedia attica*, Firenze, Vallecchi, 1987.
- Ricci, Maria Teresa, *La grâce et la sprezzatura*, chez «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 65, 2003-2, pp. 233-248.
- Rigoni, Mario Andrea, *Una finestra aperta sul cuore*, «Lettere italiane», XXIV, 1972, 1, pp. 434-458.
- Rodocanachi, Pierre Emanuel, *La femme italienne à l'époque de la Renaissance, sa vie privée et mondaine, son influence sociale*, Manziana, [Roma], Vecchiarelli; Roma, Associazione Roma nel Rinascimento, 2005.
- Romagnoli, Daniela, *Parlare a tempo e luogo: galatei prima del "Galateo"*, in Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam (edd.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, cit., pp. 43-64.
- Saccaro Battisti, G., «*La donna, le donne nel Cortegiano*», in Carlo Ossola (ed.), *La Corte e il Cortegiano, I: La scena del testo*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 219-250.
- Sberlati, Francesco, *Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia: pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma*, in «I Tatti Studies», VII, 1997, pp. 119-174.
- Scarpati, Claudio, *Osservazioni sul terzo libro del «Cortegiano»*, in «Aevum», 3, 1992, pp. 519-537.
- Schmitt Pantel, P. (ed.), *Storia delle donne in Occidente. Vol.1: L'antichità*, Roma [etc.], Laterza, 1994.
- Seidel Menchi, Silvana, Quaglioni, Diego (edd.), *Trasgressioni. Seduzione, concubinato, adulterio, bigamia (XIV- XVIII secolo)*, Bologna, Il Mulino, 2004.
- Serassi, Pierantonio, *Vita del conte Baldessar Castiglione*, scritta dall'abate Pierantonio Serassi, allegata all'edizione del *Libro del Cortegiano*, Padova, Comino, 1766, pp. IX-XXIII
- Servadio, Gaia, *Il Rinascimento allo specchio*, Milano, Salani, 2007.
- Servadio, Gaia, *La donna nel Rinascimento*, Milano, Garzanti-Vallardi, 1986.
- Shernek, Deanna, *Dame erranti: donne e trasgressione sociale nell'Italia del Rinascimento*, Mantova, Tre Lune, 2003.
- Snyder, John R., *Il disincanto del corpo, simulazione e dissimulazione nella Civil conversation di Stefano Guazzo*, in D. Ferrari (ed.), *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento, Atti del convegno di studi nel quarto centenario della morte (Casale Monferrato, 22-23 ottobre 1993)*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 309-321.
- Stauhle, Antonio, *Le sirene eterne. Studi sull'eredità classica e biblica nella letteratura italiana*, Ravenna, Longo, 1996.

Stella, Anna Federica, *L'educazione femminile nella trattatistica rinascimentale. L'instituzione di Alessandro Piccolomini*, Bologna, Bulzoni, 1992.

Tinagli, Paola, *Women in Italian Renaissance art. Gender, representation, identity*, Manchester [etc.], Manchester University Press, 1997.

Toffanin, Giuseppe, *Il Cortegiano nella trattatistica del Rinascimento*, Napoli, Libr. Scientifica editrice, 1961.

Toldo, Pietro, *Le Courtisan dans la littérature française et ses rapports avec l'oeuvre de Castiglione*, in «Archiv für das Studium des neueren Sprachen und Literaturen», t. 104, n. 1/2, 1900, pp. 60-85, 75, 121, 313-330.

Van Delft, Louis, (en collab, avec Fl. Lotterie), *T. Accetto et la notion de dissimulation honnête dans la culture classique*, in A. Montandon (ed.) *l'Honnête homme et le dandy*, Tübingen, Narr, 1993, pp. 35-57.

Van Delft, Louis, *La dissimulation honnête, Prémices et floraison de l'Age classique*, en l'honneur de Jean Jehasse, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1995, pp. 251-267.

Vega Ramos, María José, *Poesía y música en el Quinientos: la fantasía aristocrática*, Madrid, «Res publica litterarum», Instituto Lucio Anneo Séneca, Francisco Lisi Bereterbide editor, 2006.

Villari, Rosario (dir.), *L'Uomo barocco*, Roma, Laterza, 1991.

Warnicke, Retha M, *Women and Humanism in the Renaissance*, en *Renaissance Humanism*, Albert Rabil jr. (ed.), Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1988, vol. II, pp. 39-54.

Werner, Karl Ferdinand, *Naissance de la noblesse. L'essor des élites politiques en Europe*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1998.

Werner, Karl Ferdinand, *Nascita della nobiltà. Lo sviluppo delle élite politiche in Europa*, traduzione di Stefania Pico e Sabrina Santamato, Torino, Einaudi, 2000.

Woodhouse, John Robert, *Baldesar Castiglione. A reassessment of The courtier*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1978

Woodhouse, John Robert, *La cortegiana di Niccolò Strozzi*, «Studi Secenteschi», XIII, 1982, pp. 141-193.

Woodhouse, John Robert, *I manuali di cortesia tra l'Italia e l'Inghilterra: la morte del "vir perfectus" e la nascita dello "snob"*, in Cesare Mozzarelli e Gianni Venturi (edd.), *L'Europa delle corti alla fine dell'antico regime*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 279-306.

Zagorin, Perez, *The Historical Significance of Lying and Dissimulation*, «Social Research», 63, 3, 1996, pp. 863-912.

Zancan, Marina, *La donna nel Cortegiano di B Castiglione. Le funzioni del femminile nell'immagine di corte*, in Marina Zancan (ed.) *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, cit., pp.13-56.

Zonta Giuseppe, commento a *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza & figli, 1912.

Zonta, Giuseppe, commento a *Trattati del Cinquecento sulla donna*, Bari, Laterza e figli, 1913.

Zorzi Pugliese, Olga, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1995.