



FACULTAD DE FILOLOGÍA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS FILOLÓGICOS
LÍNEA MUJER, ESCRITURA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL

**ALESSANDRO PICCOLOMINI (1508-1579)
E LA *QUERELLE DES FEMMES* NEL RINASCIMENTO SENESE**

Autor:

Gennaro VALENTINO

Directora:

Dra. Dña. Mercedes ARRIAGA FLÓREZ

Co-directores:

Dr. Don. Angelo RELLA

Dr. Don. Daniele CERRATO

Sevilla, 2021

Indice

INTRODUZIONE.....	5
CAPITOLO I	
ALESSANDRO PICCOLOMINI	17
I.1. Il periodo intronatico.....	20
I.2. Il periodo padovano	31
I.3. Trasferimento a Bologna e Roma	42
I.4. Impegni ecclesiastici e ultimo sforzo letterario	50
I.5. Fortuna letteraria, riconoscimenti e studi critici	55
CAPITOLO II	
LE DONNE NEL RINASCIMENTO E LA <i>QUERELLE DES FEMMES</i>	68
II.1. Una panoramica generale: donne e Rinascimento	69
II.2. Il Rinascimento al femminile.....	90
II.3. <i>Querelle des Femmes</i>	99
II.3.1. Donne e figure femminili nel Rinascimento	109
II.3.2. Le donne e le Accademie	122
CAPITOLO III	
LA LODE ALLE DONNE E LE ORAZIONI	143
III.1. Lode alle donne.....	144
III.2. <i>L'Orazione in lode delle donne</i>	152
III.3. <i>Orazione funebre di Aurelia Petrucci</i>	168
CAPITOLO IV	
DIALOGO DELLA BELLA CREANZA DELLE DONNE. LA RAFFAELLA	181
IV.1. <i>La Raffaella</i> nel contesto del dialogo amoroso.....	182
IV.2. <i>La Raffaella</i> : contesto storico, proemio e destinatarie	201
IV.3. Raffaella e Margarita, donne protagoniste	211
IV.4. Una nuova dimensione della corporalità	234
IV.5. Il governo della casa.....	244
IV.6. Piacere e peccato secondo Raffaella	249
IV.7. Intertestualità e influenze	258
IV.7.1. Le tracce di Castiglione	258
IV.7.2. Le tracce di Niccolò Machiavelli e Francesco Guicciardini	269
CONCLUSIONI.....	283
SUMMARY.....	290
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	297

INTRODUZIONE

La presente ricerca presenta l'analisi di tre opere di Alessandro Piccolomini (1508-1579), l'*Oratione in lode delle donne*, l'*Orazione funebre in morte di Aurelia Petrucci* e *Dialogo della bella creanza delle donne*, meglio conosciuta come *La Raffaella*, studiate nel contesto della *Querelle des femmes*. La loro comparazione e il confronto con opere coeve permettono di indagare sia l'influenza della *Querelle des Femmes* sul nostro autore, sia di approfondire il confronto di figure femminili e la concezione del femminile fra le tre opere.

Le motivazioni per cui ci si è orientati verso questo tipo di analisi sono varie. Innanzitutto, le orazioni di Piccolomini sono state scarsamente studiate ed analizzate dal punto di vista testuale e intertestuale, fatto che ci ha spinto ad approfondire in tal senso questi scritti, attuando anche comparazioni con le analoghe orazioni del tempo e con i modelli esemplari di donne, presenti nelle lettere di encomio dei cataloghi nel corso di tutto il Cinquecento. Questi scritti vedono il rifiorire a partire dai volgarizzamenti del *Mulieribus Claris* di Giovanni Boccaccio che assumono un ruolo archetipico per il genere mitografico presente soprattutto nella biografia che Piccolomini traccia nell'*Orazione funebre dedicata ad Aurelia Petrucci*. I testi del senese presi in esame devono considerarsi come una testimonianza soggettiva e personale della stima provata nei confronti di donne di fatto esistite.

Piccolomini rivolge particolare attenzione alle donne fin dai suoi primi esperimenti letterari, sviluppando una nuova concezione della letteratura volgare e dei trattati rivolti a loro che, all'inizio del Cinquecento, rappresentavano il nuovo pubblico di lettrici per le opere in volgare.

Per ciò che concerne *La Raffaella*, la nostra lettura critica ha voluto analizzare la relazione dei suoi personaggi femminili; in primo luogo, con quelli presenti in trattati o in altri dialoghi d'amore analoghi, e in secondo luogo, con quelli presenti in altri componimenti di Piccolomini, specialmente delle stesse orazioni, da cui si delinea la prova del carattere comico e parodico di questo dialogo. Questo aspetto segue una linea di continuità con le idee sulle donne espresse dall'autore altrove.

Per quanto riguarda la biografia dell'autore e lo studio delle altre opere, il quadro di lavoro è sviluppato oltremodo sul piano teorico della *vexata quaestio* misoginia/filoginia, binomio che inevitabilmente sembra imporsi nel contesto storico e letterario del Rinascimento. Su questo, in prim'ordine, ci siamo posti l'obiettivo di ricercare gli aspetti filogini e misogini della letteratura di Piccolomini, chiedendoci se essi si sono susseguiti nel corso della sua carriera letteraria lasciando l'uno il posto all'altro, oppure convivono in uno scontro dialettico al termine del quale si può individuare la naturale inclinazione dell'autore filogina o misogina.

Gli interrogativi che ci siamo subito posti per principiare la nostra analisi toccano vari campi di indagine: storico, sociale e letterario. Dunque, il nostro intento è quello di comprendere sia in che modo la *Querelle des Femmes* si intrecci con la figura di Piccolomini, sia i suoi sviluppi all'epoca del Rinascimento, specialmente nel contesto senese.

La metodologia adottata nella nostra ricerca riflette un'ottica interdisciplinare sul campo d'indagine. Ci siamo serviti tanto delle argomentazioni della Storia della letteratura per determinare il contesto letterario e le relazioni con altri testi e autori dello stesso periodo con cui Piccolomini condivide temi, tecniche narrative e scelte linguistiche, quanto degli Studi di genere e gli Studi culturali, soprattutto la Storia delle idee femministe o profemministe per determinare anche il suo ruolo all'interno della *Querelle des Femmes*.

Nella prima parte di questo lavoro, improntato su basi teoriche e compilative, il metodo di ricerca seguito ha voluto coniugare gli approcci critici tradizionali sulla figura di Piccolomini, incentrati sulla ricostruzione della vita e delle opere, con le teorie precedenti degli Studi di genere. Queste sono incentrate su questioni culturali relative al periodo studiato e su questioni sociologiche che legano i testi dell'epoca alla vita reale delle donne rinascimentali. In questo senso, Piccolomini viene analizzato grazie all'integrazione di tre ambiti: filologico, intertestuale e culturale, dalla prospettiva degli Studi di genere che mettono in luce sfumature e intrecci fino ad ora poco studiati se non addirittura tralasciati, come ad esempio i rapporti che intercorrono fra l'opera di Piccolomini e le sue amiche e interlocutrici poetesse senesi. Queste donne si affermano nel canone poetico del petrarchismo e nella fitta rete di relazioni che intrattengono nel mondo culturale in cui mettono in discussione la loro inclusione o esclusione dal canone stesso. L'analisi comparata fra le loro opere con quelle di Piccolomini ci porta a considerare e contribuire

ad una storia letteraria che consideri le scrittrici al di là dei preconcetti e stereotipi delle femminilità.

Il nostro studio si fonda su una prospettiva incrociata dove la contestualizzazione delle opere di Piccolomini (storica, sociale, di genere letterario, ma anche di differenza sessuale e costruzione della femminilità e mascolinità) assume un'importanza capitale ed illumina anche la scrittura delle donne e sulle donne in seno al rapporto con gli scrittori con cui si relazionavano e dialogavano. Essi, alle volte, vestivano anche i panni di giudici decidendo per la loro affermazione letteraria e per l'esclusione/accettazione dal circolo intellettuale. Difatti sono proprio gli scrittori dell'Accademia degli Intronati, guidati da Piccolomini, a determinare la selezione, la presentazione e la valorizzazione delle scrittrici amiche.

Nella seconda parte della nostra tesi, per l'analisi dei testi ci siamo serviti anche degli strumenti della ginocritica di Showalter (1999), metodologia centrata sulla cultura testuale che riguarda le donne sia come soggetti letterari, sia come personaggi, immagini o stereotipi nelle opere di scrittori. L'analisi intertestuale delle due *Orazioni* e de *La Raffaella* permette di scoprire caratteristiche comuni, non solo fra di esse ma anche con altre opere del tempo con le quali condividono presupposti filosofici, fonti classiche e rinascimentali, temi e forme di rappresentazione del femminile.

La ricerca bibliografica per l'elaborazione di questa tesi ha avuto luogo in varie biblioteche, tra cui la Biblioteca Nazionale di Roma, la Biblioteca del Vaticano, la Biblioteca Nazionale di Firenze, l'Archivio statale di Firenze, la Biblioteca Comunale di Siena, la Biblioteca Statale di Berlino, e le Biblioteche Nazionali di Stettino e Varsavia.

Il lavoro si presenta strutturato in quattro capitoli: i primi due tratteggiano il contesto della vita e dell'ambiente letterario in cui il nostro autore svolge la sua attività, mentre i due capitoli successivi riguardano l'analisi testuale delle opere di Piccolomini, *l'Orazione in lode delle donne*, *l'Orazione funebre in morte di Aurelia Petrucci* e *La Raffaella*, nel contesto della letteratura encomiastica rinascimentale rivolta alle donne.

Il primo capitolo, come già detto, è dedicato alla vita dello scrittore. Viene qui, sulla scorta sia dei lavori dei biografi, sia dei critici che hanno studiato le sue opere, tratteggiato il Piccolomini uomo. La sua figura viene anche meglio definita attraverso lo studio delle Accademie delle quali era entrato a far parte e da una approfondita rilettura dell'apparato epistolare che presenta legami più intimi con i vari letterati dell'epoca. Egli è

indiscutibilmente una figura di riferimento nel Cinquecento italiano sia come scrittore poeta, drammaturgo e oratore che, come filosofo, tanto quanto astronomo e matematico.

Alessandro Piccolomini nasce a Siena nel 1508 dove diviene membro dell'Accademia degli Intronati nel 1531. A circa trent'anni si trasferisce a Padova per completare i suoi studi umanistici, entrando in contatto con la cerchia degli Infiammati. Piccolomini sviluppò le sue prime idee sulla lingua volgare e fece le sue prime incursioni nella filosofia, soprattutto sotto la guida indiretta di Sperone Speroni. Il triennio 1539-1542 è molto prolifico per quanto concerne la sua creatività e la stampa dei suoi lavori *La Raffaella*, *Amor costante*, *Il sesto libro dell'Eneide*, *Trattato delle meteore e dell'iride*, *Economica di Senofonte*, *La sfera del mondo e le stelle fisse*, *Versione del XIII libro delle Metamorfosi*, *Lettura fatta nell'Accademia degli Infiammati*, *L'institutione*, *Orazione in morte di Aurelia Petrucci*. I suoi volgarizzamenti mostrano aspetti di democratismo culturale in ragione del fatto che la lingua volgare rendeva maggiormente fruibili le opere anche a coloro che non conoscevano la lingua latina. Trasferitosi a Bologna, forse a causa dei dissidi personali con Speroni, per il biennio 1545-46 gli viene conferita la nomina di professore di Filosofia Morale all'Università di Siena, dopodiché si trasferisce a Roma dove, nel 1549, cura i rapporti con la Curia e dove pubblica i *Cento sonetti*. Nel 1551 pubblica l'*Instrumento della filosofia* e *La prima parte della filosofia naturale* che completerà con una seconda parte nel 1554. L'anno seguente riceve gli ordini sacri e nel 1560 assume gli incarichi di archintronato e censore, che lo porteranno a rimettere in piedi alcuni tratti dell'Accademia degli Intronati (Coller, 2006: 230). Dopo una lunga attesa, nel 1575 giungono le bolle papali che ufficializzano il titolo onorifico di arcivescovo di Patrasso. Sono anni intensi e pieni di ansie dovute all'impegno ecclesiastico puntualmente controllato dai Visitatori Apostolici. L'ultimo suo sforzo letterario è il *De nova ecclesiastici calendarii*, uno studio sulla riorganizzazione del calendario richiestogli direttamente dal Papa che tuttavia non lo prenderà mai in seria considerazione; il lavoro verrà comunque pubblicato con il permesso del granduca Cosimo I nel 1578.

Parte del primo capitolo è una disamina della produzione critica su Piccolomini, sia inerente alla sua vita sia gli studi critici delle opere a partire dal lavoro biografico di Florindo Cerreta, *A. P. letterato e filosofo senese del Cinquecento*, in cui vengono messi in luce gli elementi utili per un lavoro critico molto ampio. Inoltre, si passano in rassegna gli

studi fatti su Piccolomini soprattutto in riguardo alle opere di cui ci occupiamo in questa tesi.

Il secondo capitolo principia con una panoramica generale sulle donne e il Rinascimento arricchito da uno stato della questione degli studi realizzati nell'ambito della *Querelle des Femmes* a partire dalla domanda posta da Joan Kelly-Gadol, *Did Women Have a Renaissance?* (Kelly-Gadol, 1977). Il dibattito sulla dignità delle donne e i loro meriti morali e le capacità intellettuali, noto anche come *Querelle des sexes*, oppose detrattori ed apologeti del sesso femminile e generò per tutto il Cinquecento un'abbondante letteratura sul tema che comprendeva diversi generi letterari (dalle raccolte di biografie, passando per i manuali di condotta o sull'educazione, fino al teatro, la narrativa o la poesia). La difesa o attacco alle donne diventa una moda letteraria che adopera strategie e tecniche argomentative raccomandate nei manuali di retorica, in cui si ripetono temi, figure, tropi, motivi e si rimanda spesso tanto alla tradizione filosofica quanto alle opinioni espresse nel passato da filosofi autorevoli. Ciononostante, i testi filogini presentano nuove idee sui rapporti fra donne e uomini e implicano uno sguardo più attento alle questioni sociali.

Piccolomini fa parte della schiera di quegli autori filogini che si dichiarano paladini e difensori delle donne, posizione questa che nell'Italia del XVI secolo era vista come un segno di sensibilità, nobili ideali, buone maniere e anche di prestigio. Schiera della quale fanno parte anche Domenico Bruni da Pistoia, che si presenta come "cordiale avvocato" delle donne, Lodovico Domenichi, Luigi Dardano e Agostino della Chiesa. La maggior parte di questi autori nei propri scritti, come fa Piccolomini in molte delle sue opere, dichiara di voler mettere a tacere i "nemici" delle donne e di mostrar l'ingegno femminile.

Viene esaminato tutto il contesto storico-culturale in cui Piccolomini ha agito, partendo dai lineamenti generali del Rinascimento e continuando con il tema della presenza femminile nelle Accademie e Università. Questa analisi prende in esame anche la questione della formazione culturale del genere femminile, sempre facendo costante riferimento alla *Querelle*, onde evitare -seguendo il consiglio Sberlati- errate interpretazioni dettate dalla sensibilità contemporanea (1997). Nel XVI secolo aumentano i difensori delle donne che disapprovano la misoginia e che sono contro coloro che hanno deliberatamente escluso ogni sostegno ed avanzamento al genere femminile negli ambiti umanistici e scientifici. Questi sentimenti filogini vengono rimessi in discussione nel

periodo post-tridentino, quando un cambiamento radicale del contesto politico e culturale italiano porta ad un progressivo silenziamento delle voci femminili. L'esclusione delle donne dai circoli intellettuali ha portato col tempo alla loro estromissione dal canone letterario, di fatto delineando un Rinascimento maschile in cui emergevano pochissime donne di spessore. Il posto della donna nella società rinascimentale viene analizzato tramite alcuni parametri, quali la comparazione della sessualità femminile con quella maschile, il ruolo economico e politico della donna, l'accesso al potere politico, i tipi di lavoro per cui era accettata la figura femminile e la possibilità di accedere all'istruzione.

Inoltre, nel capitolo, ci soffermiamo sulla vita privata delle donne comuni. Per fare ciò, abbiamo deciso di studiare materiali che comprendono manuali pedagogici riguardanti l'educazione femminile, come il *De institutione feminae christianae* dello spagnolo Joan Lluís Vives e il *Dialogo della institutione delle donne* di Lodovico Dolce, che prescrivevano la repressione della libertà della donna. Approfondiamo anche storie di donne che nella vita pubblica hanno contribuito a scrivere la storia civile dei territori in cui vivevano grazie alle loro virtù, messe in campo per sé stesse e per il bene della comunità, come Donella Rossi-Sanvitale e Costanza da Correggio. In maniera più precisa, segnaliamo esempi di donne valorose e coraggiose in circostanze di natura bellica, non propriamente da collegarsi a limitati contesti, ma a guerre vere, o potenziali, come Bona Lombardi.

Successivamente passiamo ad analizzare il contesto cittadino senese in cui Piccolomini si trova fino a trent'anni, in riferimento all'ambiente intellettuale degli Intronati e alla figura della donna al suo interno. Con l'opera di Bargagli emerge il coinvolgimento delle donne nella vita accademica, mentre dalle opere del senese e quelle di Paleario affiora la loro educazione. Come sostiene Eisenbichler, l'Accademia degli Intronati è la prima ad inglobare le donne come figure di intellettuali, non esistendo centri accademici ad esclusiva frequentazione femminile. La donna è maggiormente presente come personaggio nella produzione letteraria del consesso intronatico, sia essa poesia sia essa prosa. In ogni caso, si segnala che il numero dei nomi delle donne è sempre minore rispetto agli uomini, ma certamente superiore rispetto ad altri contesti accademici. Tra gli Intronati si rintraccia la consapevolezza dell'importanza della donna come voce critica nei discorsi di cultura all'interno dell'Accademia e altresì il riconoscimento come autrici: ne

sono esempi Virginia Martini Salvi, Aurelia Petrucci, Laura Ciuoli e Laudomia Forteguerra.

Nel terzo capitolo analizziamo le due orazioni di Piccolomini che riguardano le donne, ovvero l'*Oratione in lode delle donne* in cui si rivolge al consesso intronatico parlando in generale della figura muliebre, e l'*Orazione funebre in morte di Aurelia Petrucci* che concerne particolarmente la figura della defunta. Queste due opere presentano molte somiglianze fra di loro e, con la prefazione che Piccolomini scrive per *La Raffaella*, divenendo rappresentative del clima culturale che esisteva nell'Accademia degli Intronati, dove le donne non soltanto costituivano un pubblico femminile, ma erano diventate personaggi di alcune opere e rinomate scrittrici con una distinta attività letteraria.

Nell'*Oratione in lode delle donne* emerge la tematica della superiorità della donna rispetto all'uomo e la lotta ai pregiudizi contro l'integrità delle donne. Il tema della lode alle donne viene ad essere un elemento fondamentale di tale ricerca. Il pubblico femminile da interlocutore diventa protagonista, come nell'opera di Marcantonio Piccolomini, orazione che rappresenta una discussione tra Girolama Carli de' Piccolomini, Eufrosia Marzi e Laudomia Forteguerra, descritta come "perfetta in tutte le sue parti, sia fisiche che spirituali, che si possa desiderare, sia prodotta dalla natura per caso o per disegno". Analizzando l'*Oratione* emergono caratteristiche stilnovistiche e dantesche proprie della figura femminile angelicata di Piccolomini inserendosi nella tradizione letteraria che attinge agli stilemi della letteratura del secolo XIII, tanto più se si pensa che la donna, seguendo le orme di Petrarca, diventa strumento di elevazione per gli uomini.

La figura femminile riflette la propria posizione culturale e filosofica nel mondo, il quadro delle relazioni fra mondano e oltremondano, poiché viene vista come medium e guida spirituale fra l'uomo e Dio. Nella visione della donna di Piccolomini si intrecciano aristotelismo e platonismo. Il senese da una parte chiama in causa Aristotele per sottolineare le loro qualità maternali, mentre dall'altra rigetta alcune sue teorie che, tra l'altro, fanno da piano d'appoggio alle idee rinascimentali connotative della natura femminile. In verità, Piccolomini parte da presupposti aristotelici, confermando alcune peculiarità fisiologiche delle donne, tra cui la "frigidezza" e "l'umidità", ma tuttavia, trovando il modo di nobilitare queste caratteristiche, convertendole da vizi a virtù e facendole sembrare doti da cui vengono disposte ulteriori qualità, sovvertendo le tradizionali attribuzioni della ragione come caratteristica maschile e l'irrazionale come

segno distintivo del femminile. Il neoplatonismo, invece, viene assunto da Piccolomini come aspetto specifico del discorso fatto agli Intronati riconducibile ad un filone filogino, aderendo alla visione di una parte degli scrittori coevi del Senese, e distinguendosi da forme di misoginia. Il capitolo prende in esame anche l'*Orazione funebre di Aurelia Petrucci*, per l'appunto opera dello Stordito in volgare, che fa luce sulle qualità di questa donna, ricordata peraltro anche da altri grandi scrittori.

I concetti teorici che vengono esposti nell'*Oratione in lode delle donne* si concretizzano nell'orazione funebre in cui si leggono vari elogi che avvengono su due direttive, quella cronologica e quella etica, in un intreccio che tenta di disegnare la personalità e carattere dell'estinta agli occhi degli astanti. Il ricordo che Piccolomini ha di questa donna sta nella visibilità e importanza che il popolo senese le riconosce. Si prediligono le qualità intellettuali di Aurelia agli averi terreni ed evidenziando i meriti esterni e personali Piccolomini ha cura di giustificarne l'importanza della loro integrazione nella figura della defunta.

Nel quarto capitolo si analizza *La Raffaella*. Come testo di riferimento abbiamo deciso di adottare l'edizione critica di Giancarlo Alfano (2001). Questo dialogo si inserisce in un contesto filosofico-letterario caratteristico, innervato dal superamento dell'antitesi tra spirito e materia tramite cui i trattatisti di tematica amorosa potevano rivalutare l'amore e la donna. Il tema dell'amore rappresenta un aspetto importante del pensiero filosofico rinascimentale e costituisce una parte interessante della trattatistica del Cinquecento. Con il *De amore* di Marsilio Ficino (1469), commento al *Simposio* di Platone, è adottata un'interpretazione platonica nel contesto culturale del tempo. La trattatistica sull'amore, spirituale e umano, trovava consenso ed accoglienza in numerosi autori e testi come nel *Commento sopra una canzone d'amore di Girolamo Benivieni* (1486) di Giovanni Pico della Mirandola, gli *Asolani* (1505) di Pietro Bembo o i *Dialoghi d'amore* (1535) di Leone Ebreo. D'altronde, a Siena, questo tema è sentito in maniera molto marcata tra gli Intronati che vi si dedicano utilizzando vari generi letterari.

L'opera viene contestualizzata su una doppia linea, ossia: tanto all'interno del contesto del dialogo amoroso quanto in quello storico-culturale. L'amore, tema centrale de *La Raffaella*, segue il genere delle cosiddette "questioni d'amore", proposto nell'Accademia degli Intronati attraverso dialoghi che presentavano personaggi femminili e che presentavano una doppia sfaccettatura: quella della giocosa parodia e quella della più

seria trattazione filosofica. Difatti, passiamo in rassegna varie opere omologhe allo scritto di Piccolomini in forza del loro strettissimo legame, sia tematico sia in relazione al genere. Si confrontano le opere di autori come Sansovino, Aretino, Bembo, Leone Ebreo, Marcantonio Piccolomini, Betussi, d'Argona, Gottifredi, Speroni. Quest'ultimo, con *Dialogo di amore*, è assunto proprio da Piccolomini come modello d'ispirazione per il suo *Dialogo*, in quanto univa le esigenze aristocratiche di Bembo con le preoccupazioni di modernità di Aretino, riflettendo una cultura vivace che la contraddistingue dal mondo universitario e lontana dalla struttura ragionativa e da ogni ostentazione di cultura.

Il contesto storico-culturale de *La Raffaella* è caratterizzato dalla fioritura delle accademie che orientano la produzione degli intellettuali. Con il caso dell'Accademia degli Intronati emerge come essa abbia influito non solo sulla produzione in volgare, ma anche sullo sviluppo delle tematiche inerenti alla donna, principalmente nella trattatistica e nella precettistica. *La Raffaella*, fin dal proemio, si rivela uno scrigno di preziosi elementi utili all'approfondimento della *Querelle des Femmes*, in cui gli argomenti tipici della trattatistica, modelli diretti di imitazione per Piccolomini, vengono impiegati con comicità. La dottrina d'amore ovidiana, che viene riproposta nei dialoghi del Cinquecento, qui assume una natura meno pedissequa, soprattutto per il sarcasmo e i suoi tratti veristi. La particolarità dell'opera di Piccolomini è che il ruolo di *sermo princeps* è affidato a una donna, con la novità che questa non è nobile, famosa o reale, ma piuttosto un prototipo di donna con esperienza nelle faccende amorose, identificabile con la figura della mezzana. Il ricorso al dialogo è propedeutico a focalizzare l'attenzione su quei tratti della società femminile senese del tempo.

Le due protagoniste, Raffaella e Margarita, riproducono una rassegna di regole e comportamenti, presentati dalla vecchia mezzana, che riconsegnano al lettore lo stato fattuale della condizione sociale del tempo. L'argomento impone un confronto con altre donne protagoniste in opere omologhe, come la Celestina di Fernando de Rojas, che diventa oggetto di comparazione anche per la Mona Bionda de *L'Amor costante* e la *Cortigiana* di Aretino.

Raffaella fa dell'esperienza il punto focale intorno a cui ruota il *corpus* pedagogico offerto alla giovane Margarita, attraverso cui la indottrina all'indipendenza verso la società civile che la induce a sopprimere le proprie volontà dietro la maschera del nascondimento. Piccolomini presenta una visione della donna-moglie non solo tradizionalmente legata agli

affari domestici o ristretta a un ruolo puramente funzionale, ma come una protagonista della famiglia e della casa. Approfondiamo l'aspetto del parodico e del comico che implica un confronto diretto con Machiavelli e dimostra una tensione di fondo verso valori ancora umanistici come la virtù e la reputazione, ma che si scontra con essi in una paradossale visione della natura umana che rompe la concezione umanistica della *dignitas hominis* in favore di una coesistenza di contrari e di alternanza di estremi, che comprendono l'alto e il basso, il serio e il comico.

Seguendo la tradizione umanistica del "serio ludere", *La Raffaella* palesa un mondo conflittuale, al modo della commedia rinascimentale, in cui i rapporti gerarchici e di potere spesso non mostrano una via d'uscita. Si ragiona sull'ambiguità di Raffaella e sui precetti che propone a Margarita incardinati sulla virtù della simulazione e dissimulazione, pratiche comportamentali riconducibili non solo alla sfera dell'esteriorità, ma anche alla vita privata dell'individuo per il raggiungimento della "felicità amorosa". L'aspetto moderno di Piccolomini sta nella scelta che Raffaella e Margarita possono effettuare, da non considerare come qualcosa di individuale, ma come espressione di "genere". Le donne possono utilizzare l'arma della simulazione e dissimulazione contro l'arbitrio delle regole sociali a loro imposte e contro la società patriarcale in cui vivono.

Tentiamo una disamina di tematiche importanti come la bellezza fisica della donna, l'importanza dell'apparire, l'eterno scontro tra peccato e piacere. La mezzana riconosce l'irrisolvibile condizione della donna come peccatrice, irrimediabilmente acquisita dalla nascita, ma Piccolomini ne allevia la gravità nell'ipotesi che essa si sostanzia in gioventù. I discorsi di Raffaella legano insieme matrimonio e piacere sessuale senza prendere in considerazione ciò che prova la giovane per il marito.

permette di avere una visione olistica e differente di un segmento della letteratura di Piccolomini oltre che rimarcare la disputa filoginia/misoginia in chiave tutt'altro che classica, bensì innovativa. La nostra ipotesi mira a leggere *La Raffaella* nel contesto del Carnevale e del paradosso, in cui si produce il ribaltamento dei ruoli, dei temi e delle figure segnalando, inoltre, l'adattamento ad una logica ironica e ad una matrice finzionale.

La stratificazione di significati all'interno di quest'opera risponde alla necessità da parte di Piccolomini di rivolgersi a diversi tipi di pubblico offrendo, di conseguenza, diversi tipi di messaggi rivolti a particolari lettori o spettatori, specialmente, ma non esclusivamente, alle donne. In questo contesto, le opinioni di Piccolomini sulle donne non

sono coerenti: da una parte egli satirizza lievemente i punti di vista generalmente accettati della sua società e mette in discussione gli stereotipi convenzionali di sottomissione e autorità attraverso convenzioni di gioco, trucchi e scherzi, dall'altra parte, la segretezza e il travestimento ci rimandano alla politica dello spettacolo, all'esplorazione dei ruoli di genere e il commento sociale, tutto questo raccolto nella cornice iniziale della prefazione in cui l'autore si presenta come amico e consigliere delle donne.

CAPITOLO I

ALESSANDRO PICCOLOMINI

Il 13 giugno 1508 nasce a Siena Alessandro Piccolomini, da Margarita Santi e Agnolo Piccolomini. In passato, non è stata impresa semplice tracciare la biografia di questo scrittore, giacché non sono mai pervenuti chiari ed inconfutabili elementi su svariati momenti della sua carriera professionale e vita privata. Tra gli studiosi che si sono dedicati alla vita di Piccolomini possiamo ricordare, tra gli ultimi, Florindo Cerreta, autore di un quanto mai ricco e completo lavoro biografico in cui effettua non solo una rassegna degli studi fatti in precedenza, rettificandone gli errori, ma opera anche una cernita di notizie probanti che possono tracciare uno scenario di ricerca più completo della vita e delle opere dello scrittore senese. Come si capirà in seguito, siamo in possesso di una bibliografia che non permette di esporre elementi incontrovertibili; anzi, le ricerche effettuate rivelano uno scarso numero di elementi attestanti notizie biografiche dello scrittore. Tra i vari lavori biografici elaborati, si sono riscontrate molte incongruenze che sono rettificate dal Cerreta in maniera minuziosa. A trattare per primo la vita di Alessandro Piccolomini è Scipione Bargagli, autore dell'orazione funebre in onore della sua scomparsa (Bargagli, 1579). Ascrivibili sempre al Cinquecento troviamo gli studi di Bernardino Baldi che tuttavia non vedrà mai pubblicato il suo lavoro, poiché rimasto inedito fino al 1886 (Baldi, 1886: 159-176).

Le ricerche biografiche su Piccolomini si interrompono per più di un secolo e mezzo, fino a quando, nel 1759, Giuseppe Fabiani pubblica un nuovo volume che presenta ultimi approfondimenti (Fabiani, 1759) che talvolta sono inesatti. Per quanto riguarda le ricerche biografiche più vicine a noi, il XX secolo vede la stampa di altri scritti (Rossi, 1910: 189-328; Rossi, 1911: 3-53; De Vecchi, 1934: 421-454) che tuttavia, come dichiara Riccardo Scrivano, «sono lavori malsicuri e spesso da rettificare» (Scrivano, 1964: 63). Inoltre, alcuni studiosi come Quadrio, Crescimbeni e Tiraboschi hanno menzionato Piccolomini solo accennandolo ma senza approfondimenti di rilievo, così pure altri come Momigliano, Flora e Sapegno¹ lo hanno inserito nei propri lavori solo per brevissimi rimandi.

¹ Approfondimenti sulla figura di Agnoletta, una delle protagoniste dell'*Amor costante*, si segnala in Momigliano, A. (1954) *Storia delle lett. Italiana*. Milano-Messina: Principato, pag. 225. Per quanto concerne gli altri studiosi menzionati, cfr.: Flora, F. (1945) *Storia della Lett. Italiana*. Milano: Mondadori, pagg. 152,

La difficoltà di reperimento di notizie biografiche, come già detto, ha creato incongruenze in alcuni studi. Ad esempio, viene assegnata a Piccolomini la paternità della commedia intitolata *Ortensio*, alla quale avevano collaborato alla creazione tutti gli Intronati. Inoltre, Cerreta segnala che questo componimento fu associato ad un'altra opera andata poi perduta, *Fortunata*, che, come segnala Cerreta, non è nient'altro che l'*Ortensio* stesso. A questa conclusione Cerreta vi giunge grazie allo studio dei due prologhi alle opere che avevano creato negli studiosi i presupposti per ipotizzare l'esistenza di due opere differenti. In verità, secondo Cerreta, il prologo della *Fortunata* non è nientaltro che una bozza del prologo dell'*Ortensio*.

Tra i pochi biografi di Piccolomini ne menzioniamo uno che si pronuncia in merito alla persona di Alessandro ricordandone le capacità personali e le competenze professionali:

illustre, e rinomato Letterato, il quale tuttora immerso nella Filosofia seppe parimente col suo elevato ingegno trattare coll'ultima eleganza Toscana i di Lei più importanti precetti, e seppe farsi ammirare non solo gran Filosofo, ma anche gran Matematico, grande Oratore, e poeta, amico non solo delle Latine, che delle Greche Lettere (Fabiani, 1759: II).

Queste parole si trovano nella dedicatoria alla biografia di Piccolomini scritta da Fabiani che lo presenta come un personaggio che «fu per acutezza d'ingegno, e per facondia quasi il primo tra quanti vissero al suo tempo» (Fabiani, 1759: 1). In effetti, è fattuale che lo scrittore senese fosse un intellettuale di riconosciuto e rispettato da molti, motivo per il quale dobbiamo considerare le parole appena segnalate come uno spunto veritiero da cui partire e su cui poggiare anche il profilo fattone da Florindo Cerreta quando scrive di Piccolomini che

fu veramente filosofo, matematico, oratore, poeta e drammaturgo; un umanista che, in tutte le discipline che trattò, se non eccelse, si distinse egregiamente; e grande fu davvero il rispetto e l'ammirazione che la sua solida erudizione ingenerò tra gli altri umanisti del suo secolo (Cerreta, 1960: VII-VIII).

È possibile dividere la vita di Alessandro Piccolomini in due macro-periodi che definiamo uno intronatico e l'altro padovano e che lo vedono il protagonista indiscusso della propria attività professionale nelle due Accademie di riferimento, quella degli Intronati a Siena e quella degli Infiammati a Padova. Si sottolinea, allo stesso tempo, da una parte l'eterogeneità degli studi effettuati nei singoli macro-periodi e dall'altra il forte legame che lo scrittore senese aveva con la città natale dove concluderà il suo percorso di vita. Tuttavia, questi due *biocapitoli* non possono essere considerati totalmente scissi tra loro, giacché si ravvisano sia legami in seno all'impegno letterario profuso in ambo le accademie, sia il filo continuo che riporta costantemente Alessandro a Siena per vari impegni di ordine politico e letterario in virtù della posizione istituzionale a vario titolo ricoperta durante la sua vita. Volendo dare dei riferimenti temporali a questi due periodi, possiamo dire che il primo è quello senese che va dalla nascita al 1538, anno della partenza per Padova. Il secondo è quello padovano che inizia dall'ingresso nell'Accademia degli Infiammati che è più tormentato per alcune questioni, tra cui quelle che fanno capo alle politiche ecclesiastiche del tempo, agli spostamenti continui tra Padova e Bologna, Siena e Roma, ma soprattutto ai gravi problemi di salute che non gli danno tregua.

I.1. Il periodo intronatico

Sembrerebbe che fin da giovanissimo Piccolomini avesse già una carriera ecclesiastica facilitata, dato lo stretto legame familiare con la Chiesa. Infatti, lo zio, il cardinale Giovanni Piccolomini, gli concede la possibilità di accedere agli ordini superiori e al sacerdozio al compimento dell'età indicata dalle norme ecclesiastiche, oltre che avvantaggiarsi dei benefici della Chiesa e all'assicurazione della nomina ad arciprete della Metropolitana di Siena. Dal 1524, anno della morte del padre, Piccolomini è affidato a due tutori che gli permettono di continuare la propria formazione: Carlo Pini che lo guida negli studi matematici e astronomici, e Niccolò Cerretani che si occupa della sua formazione filosofica.

La vita intellettuale dello scrittore senese è legata alle accademie, in cui il suo genio viene ben presto riconosciuto. L'accademia degli Intronati², nata intorno al 1525, vede al suo interno fin da subito la figura di Piccolomini che si afferma come uomo di Scienza e Lettere scrivendo opere di divulgazione in lingua volgare che toccano vari generi e tematiche sempre alla continua ricerca della stabilità tra l'amore verso la donna, la provocazione e il paradosso. Il consorzio senese è caratterizzato fin dall'inizio da continue interruzioni e ripartenze delle attività che attentano alla continuità dell'istituzione, problematiche dovute a ragioni di ordine politico benché l'Accademia cerchi di allontanarsi il più possibile dalle «cose degli stati», volere che si evince dal XV capitolo statutario dell'Accademia (Costantini Petracchi, 1928).

Ogni studio che persegua l'obiettivo di approfondire la vita dell'Accademia degli Intronati si imbatte nell'annosa discussione intorno la sua nascita. Molti studiosi hanno cercato di fugare i dubbi che offuscano una chiara lettura della situazione storica dell'Accademia in seno alla sua genesi. A tutt'oggi non è possibile chiarirne i particolari. Lolita Petracchi Costantini presenta un'analisi sul dibattito intrecciando lo studio di Girolamo Gigli, *Lettera dell'Economico Intronato all'Ill.mo Signor Archintronato Magliabechi, fra gli Intronati detto il Pratico*, con quello di Curzio Mazzi, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, valutando alcune lettere del Benvoglianti e la *Lezione sull'origine, progresso e istituto dell'Acc. degli Intronati* di Francesco Piccolomini, nonché diverse opere di Bargagli. Ne deduciamo, dunque, che questa discussione era già capillarmente estesa tra gli studiosi del Seicento che l'hanno consegnata a quelli delle

² Sull'accademia degli Intronati: Jacometti, F., *L'Accademia senese degli Intronati*, Siena, 1950; Coller, A. (2006). The Sieneese Accademia degli Intronati and its female interlocutors. *The Italianist*, 26(2), pagg. 223-246; Seragnoli, D. (1980a) *Il teatro a Siena nel Cinquecento. Progetto e Modello drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*. Roma: Bulzoni; Belladonna, R. (1978). Some Linguistic Theories of the Accademia Senese and of the Accademia degli Intronati of Siena: An Essay on Continuity. *Rinascimento*, 18, pag. 229; Ascheri, M., & Nevola, F. (Eds.). (2007). *L'ultimo secolo della Repubblica di Siena: politica e istituzioni, economia e società*. Accademia Degli Intronati; Costantini, L.P. (1928). *L'Accademia degli Intronati di Siena e una sua commedia*. Editrice D'Arte "La Diana"; De Gramatica, M.R., Mecacci, E., & Zarrilli, C. (Eds.). (2007). *Archivi, carriere, committenze: contributi per la storia del patriziato senese in età moderna: atti del convegno, Siena, 8-9 giugno 2006*. Accademia Degli Intronati; Newbiggin, N. Politics and Comedy in the Early Years of the Accademia degli Intronati of Siena. *Il teatro italiano del Rinascimento*; Ciardi, R. P. (1992). *Vita attiva e vita contemplativa nelle imprese degli accademici intronati*. Nuova alfa; Riccò, L. (1993). *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena* (Vol. 4). Bulzoni; Suriani, A. (2016). Influenze spagnole sulle prime commedie degli Intronati di Siena: alcune ipotesi. *Influenze spagnole sulle prime commedie degli Intronati di Siena: alcune ipotesi*, pagg. 93-105; Prunai, G. (1965). La Guerra di Siena (1552-1559) (Accademia Senese degli Intronati, Monografie di Storia e Letteratura Senese, V); Bargagli, S. Oratione in lode dell'Accademia degli Intronati. *Rilegato con «La descrizione del nuovo Riaprimiento dell'Accademia Intronata» è «Delle Commedie degli Accademici Intronati»*. Siena, 1611(2).

epoche successive. Al termine della disamina, la Petracchi Costantini afferma che non ci sono documenti attendibili che certifichino con precisione l'anno in cui l'Accademia fu fondata.

Come già accennato, ciò su cui maggiormente poniamo la nostra attenzione è il legame di Alessandro Piccolomini con l'Accademia e altri tre personaggi, primi fondatori: l'*Arsiccio* (Antonio Vignali), lo *Sgualcito* (Mariano Sozzini il Giovane), l'*Ombroso* (Figliucci, vescovo di Vinci). In riferimento alla nascita dell'Accademia, potremmo ipotizzarne la fondazione nel 1528 se teniamo per certo che Piccolomini fosse membro fondatore e che gli Statuti ne permettevano l'ingresso a partire dai vent'anni. Di contro, se escludiamo l'idea che Piccolomini ne fosse un fondatore, allora si può ipotizzare la fondazione anche qualche anno prima del 1528. In ogni caso, crediamo che qualsiasi sia la risposta a questo enigma, essa risolva poche questioni e che bisognerebbe andare ad approfondire qual è stato il contributo che Piccolomini ha dato all'Accademia, come studioso e come membro di indirizzo politico.

Prenderemo in considerazione, dunque, il primo periodo dell'Accademia degli Intronati che va dal 1525 al 1603, ponendo attenzione allo spazio culturale in cui si muove Piccolomini, tanto importante quanto complesso, giacché vede le figure di numerosi uomini di cultura, non solo dediti agli studi umanistici, ma anche a quelli scientifici. Lo stesso Piccolomini ne è una dimostrazione, il quale per un'intera vita si è dedicato a vari settori disciplinari, dalle Lettere alla Fisica, passando per la Filosofia e l'Astronomia, tanto da essere considerato il primo e maggiore scrittore di divulgazione scientifica del tempo.

Tralasciamo, inoltre, ciò che concerne gli anni precedenti al battesimo intronatico, nei quali, nonostante la carenza di documenti, si può affermare che il senese avesse ricevuto un'educazione umanistica, che generalmente era riservata ai figli delle famiglie patrizie, e che si fosse impegnato a fondo nello studio della filosofia, del latino e del greco, come dimostra la produzione dei vari volgarizzamenti. Florindo Cerreta, il noto biografo di Piccolomini, ricostruendo quegli anni della sua vita, si affida alle parole di Bargagli dove viene segnalata la presenza di Piccolomini tra gli studenti dell'Università di Siena. L'appartenenza del senese all'Accademia gli «fornì un'utilissima palestra per i suoi studi liberali: in quel cenacolo ebbe modo di temprarsi nella sua arte letteraria e come socio vi produsse le sue prime opere» (Cerreta, 1960: 10).

Lo Stordito³ farà suo il motto dell'Accademia degli Intronati che si può ancora leggere alla Biblioteca Comunale di Siena: «orare, studere, gaudere, neminem laedere, nemini credere, de mundo non curare». Come detto nelle pagine precedenti, sebbene si riconosca a Piccolomini l'interessamento alla città di Siena nei momenti di difficoltà politica, ricordando il *Discorso fatto alla città di Siena*, esso è tuttavia da considerarsi poco degno di notare.

Al primo periodo sono molte le cose che possono esservi associate: gli sforzi letterari dell'Accademia, l'impegno per fronteggiare i disastri politici che minacciavano la città, le cause dell'allontanamento dei più famosi Intronati, la diminuzione dell'attività letteraria, la chiusura temporanea del consesso. Il primo proposito degli Intronati viene rammentato dal Bargagli in un'orazione pubblicata nel 1611, dove egli scrive che lo scopo era di mettere da parte

tutti li spinosi i mordaci e dannosi pensieri, e da sé tutte scacciare le noiose leggiere vane e soverchie mondane cure [...] per avere fermo intendimento di dare opera agli esercizi delle più belle, più pulite e più ornate e degne lettere come Greche e Latine cusi Vulgari Toscane ancora (Bargagli, 1611b).

Questo intento sembra essere rispettato fin dal principio da Alessandro che fa la sua prima apparizione come membro dell'Accademia nel 1528 per il *Sacrificio*, evento ludico-letterario in cui ogni accademico dava alle fiamme un oggetto che ricordava la donna a cui veniva dedicata la recitazione di un proprio componimento poetico.

Dopo quella recita, le varie beghe politiche impedirono nel 1544 la rappresentazione nella sala del Consiglio della commedia *Amor costante*, scritta dallo stesso Alessandro, nella cui platea sarebbe dovuto esserci anche Carlo V⁴. Usiamo il condizionale poiché qualche anno prima, a causa della famiglia Bardotti che aveva deciso di congiurare contro i nobili, commettendo ogni sorte di violenza, fu emanata una Delibera di Balìa in cui fu notificato che

³ Il soprannome di Stordito sarà lo stesso Piccolomini a sceglierlo all'ingresso in Accademia.

⁴ Più avanti nel testo, ritorneremo a parlare del genere teatrale in riferimento alla presenza delle donne proprio a Siena e dell'importanza che esso ha avuto nel contesto dell'Accademia degli Intronati.

niuna persona di qualunque grado, qualità, stato, ordine o conditione che si sia, ardisca o presuma fare accademie o altre congregazioni private di alcuna sorte né in quelle interviene eccetto di fraternite solite sotto pena de la vita et confiscatione di tutti e suoi beni (V. R. Archivio di Stato di Siena).

Dai documenti pervenuti, questo obbligo sembrerebbe essersi prolungato fino al 1544 dando così ragione a Cerreta quando si pronuncia a favore della mai avvenuta rappresentazione dell'*Amor costante* in quell'anno, tesi a sostegno della quale ci sarebbe la mancanza di carte che provino la sosta di Carlo V a Siena⁵. Al di là delle vicende storiche che hanno dettato i tempi di produzione all'Accademia, si può affermare che il programma che i membri fondatori si proposero fu ampio e molto complesso.

Nel prologo ai *Capitoli*, si deduce che la fondazione dell'Accademia avviene per porre riparo all'interruzione degli «esercitij de le lettere», causato dalle condizioni storico-politiche. A proposito delle motivazioni di tale fondazione e degli obiettivi, corre in aiuto una lettera di Mino Celsi in cui si legge che i membri si dedicano:

allo exercitij delle lettere così volgari come greche e latine leggendo, disputando, componendo, interpretando, scrivendo e per dirla in uno facendo tutto quel che per imparare far suole, né pur solo ivi fusse scola di filosofia ma di humanità, di leggi, di musica, di poesia, d'aritmetica e universalmente di tutte le discipline e di tutte le arti liberali e gentili, dando libertà a ciascuno di detta congregazione di potere per exercitatione maggiormente dell'ingegno propor conclusioni, motti, gerghi, imprese, nuove lingue e qual si sia altra spectie di invencioni intorno a li studii licteralij (Beyerlinck, 1631: I, 35).

Per esprimere al meglio ciò che erano non solo i piani ma anche la concreta produzione degli accademici, riportiamo un frammento dell'*Oratione* di Bargagli che ci sembra bene riassumerne il contesto:

⁵ In realtà, grazie ad uno scritto anonimo intitolato *Carlo V in Siena nell'aprile del 1536. Relazione di un contemporaneo* gli storici più attendibili confermano la sosta del re. Questo componimento è stato pubblicato in P. Vigo (1884) *Carlo V in Siena nell'aprile del 1536. Relazione di un contemporaneo*. Bologna: Romagnoli, pagg. 43-44.

Incominciassi pertanto, e senza interrompimento veruno per alcun tempo seguitossi dagli Intronati, di fare nell'Accademia loro da elevato scanno udire gravi in uno et eleganti letioni; dotte et acute sposizioni; da questi sopra conti, e cantiche di Dante spiegate; da quelli sopra Sonetti, Ballate, e Canzoni del Petrarca distese. Alcuno sopra a Ode, a Pistola, a Sermone di Oratio; altri d'intorno ad Elegia, ed Endecasillabo, ed Epigramma di Ovidio, di Tibullo, di Catullo, di Marziale facevano dichiarazioni. Versi greci ancora di Pindaro, e di Callimaco vi si udiron talvolta dichiarare benché l'esercitazione sopra i Greci, e sopra i Latini, non apparisse delle quattro parti una appo quella, che vedevasi versi i Toscani autori; sì come opera di pù stretto bisogno, e dir si può di debita necessità dell'esercitare, pulire ed abbellire la Tosca favella: non iscorgendosi per suo benefizio come è detto aperta ancora scuola di veruna forma, in veruno luogo. Quando sentivasi alto discorso morale: quando non bassa speculatione naturale; talora nell'una, e nell'altra di tali dottrine varie disputazioni. E le dispute, e le letioni, non poco varie si rendevano, e diverse dalla faccia di quelle, che dalle Comunali cattedre, s'odono nelle pubbliche Sapientie nel loro sporre, e nel loro usato argomentare; facendosi queste cose dagli accademici non con gli spiriti e concetti da gli spositori ò de' vulgari Comendatori semplicemente presi nò; ma sì co' sentimenti accesi de' propri loro, e singolari ingegni, e tutto con leggiadra prontezza, e gustosa acutezza ognora; da proprijssime comparationi, e da vivissime similitudini accompagnati, ò da simili parei di pellegrini diversi scrittori raffermati, e di be' lumi d'eloquenza per tutto con ispecial vaghezza irraggiati, sì come di manto ogni giorno, ognora alle vere opere accademiche da investire drittamente dovuto (Bargagli, 1569).

Il genere teatrale degli Intronati ebbe già al tempo grande successo, fatto che viene testimoniato dall'esportazione delle commedie in molte parti d'Italia⁶. Tra i maggiori successi intronati si ricordano *Gl'Ingannati*, *L'amor costante*, *l'Alessandro*, *l'Ortensio*, *Gli Scambi*, *l'Aperto*, *La Pellegrina*, *la Floria*, *l'Argia*, *Un pazzo guarisce l'altro*. Alcune di queste opere hanno un unico drammaturgo mentre altre, come *Gl'Ingannati*, sono opere scritte da più autori del consesso accademico, fenomeno che rispettava le linee programmatiche stabilite all'atto di fondazione. A questa produzione si aggiungono i

⁶ L'Accademia di Napoli fu un esempio di consesso culturale che si servì non solo delle opere senesi maanche degli attori. Come riporta il Giannone «Da Siena ci vennero i teatri e le commedie, allora nuove e strane in queste nostre parti, e fin da Siena si procuravano non pur le rappresentazioni e le favole, ma i recitanti istessi per far cosa plausibile e degna di ammirazione» (Giannone, 1770: XXX, cap. II).

volgarizzamenti, attività prediletta dagli accademici Intronati, tra i quali membri, Piccolomini è di certo la maggiore figura impegnata in tali attività. Tuttavia, bisogna puntualizzare che alcune importanti traduzioni delle opere classiche sono avvenute con la collaborazione di più consorziati, come nel caso de *I primi sei libri dell'Eneide* di Virgilio.

Rientrano in questa produzione, tra gli altri, l'*Economica* di Senofonte e le *Orazioni* di Isocrate, tradotte da Piccolomini; *Il Prometeo* di Eschilo e *Il Rapimento di Proserpina* di Claudiano da Cinuzzi; *Le opere* di Tacito da Politi⁷.

Come osserva Tomasi, l'allontanamento di alcuni accademici da Siena per questioni politiche o religiose non è motivo di dispersione delle forze intellettuali, in quanto sembra che nel suo insieme le linee politico-accademiche permangono vive; tesi suffragata dalla continua creazione di scritti che dimostrano, tra l'altro, esperienze culturali eterogenee quali letture accademiche, varie forme di divulgazione filosofica, volgarizzamenti e tradizione lirica (Tomasi, 2011).

Al 1531 risalirebbe la prima apparizione pubblica tra gli Intronati di Piccolomini, quando con il soprannome di Stordito partecipa alla rappresentazione de *Gl'Ingannati*. La commedia viene messa in scena nel periodo di Carnevale, occasione in cui è declamato il *Sacrificio d'amore*⁸. Da questa messinscena emerge da subito il legame che intercorre tra i facenti parte del consorzio accademico e il loro interesse nei confronti delle donne, caratteristica connotativa, oggetto permanente tra le fila dei rappresentanti, da considerarsi a tutti gli effetti una delle prime linee politico-letterarie dell'Accademia⁹.

Il *Sacrificio* diviene, quindi, una testimonianza molto importante della vita di Piccolomini, non solo perché attesta l'inizio della sua carriera accademica, ma soprattutto perché documenta il primo lavoro letterario dello studioso. La poesia viene recitata a

⁷ I testi citati sono le opere di maggior rilievo scritte a più mani dagli intronati. Inoltre, ci sono anche una serie di opere minori che dimostrano questo spirito di collaborazione tra i letterati senesi: ad esempio, una raccolta di poesie, un poemetto in cinquantatré ottave, nonché i cosiddetti *sonetti corali*. Questi rappresentavano un particolare modo di fare poesia in quanto venivano intrecciati i vari sonetti secondo i temi, fino ad un numero complessivo di quindici, e l'ultimo avrebbe riassunto le intenzioni degli altri quattordici. Come evidenzia Petracchi Costantini, gli accademici intronati chiamarono questo modo di far poesia "tesser corone".

⁸ Da lì in avanti sarà pubblicato a dittico con la commedia. Si presenta come un testo collettivo che in fase embrionale proviene da un evento ludico in cui gli appartenenti all'Accademia si prestano ad un *pageant* lirico-musicale.

⁹ La distinzione tra le due opere viene sottolineata in due studi inerenti le due accademie di Siena, quella degli Intronati e dei Rozzi, che segnaliamo: Mazzi, C. (1882) *La Congregazione dei Rozzi nel secolo XVI*. II. Firenze: Le Monnier, pagg. 388-394; Costantini Petracchi, L. (1928) *L'Accademia degli intronati di Siena e una sua commedia*. Siena: La Diana, pag. 90.

seguito del sacrificio di un oggetto di valore che lega lo scrittore alla donna ispiratrice, fonte e causa allo stesso tempo del componimento poetico. L'oggetto sacrificato nel fuoco da Piccolomini si deduce già dal titolo dello scritto:

Lo Stordito uno Anello

*O misero Stordito, o donne ingrato
Quanto torto mi fate.
Io mi doglio, et lamento
Di poca fe del rotto giuramento
Di colei che tengo imagin bella
Si scolpita nel cuore
Che per trarnerla fuore
È forza che con ella il cuore si suella.*

*Però prego ciascun che per pietade
O mi porga un coltello, o m'apri 'l petto
Et tragga il cuore per far hora al cospetto
Di quella sì crudele in questo luoco
Vittima miseranda al santo fuoco.
Ma oi ch'alcun do uoi
Non si muoue à pietade, un solo anello
Ho di madonna, et quello
Pongo nel fuoco, e 'l cuor porroui poi.*

Come detto in precedenza, uno degli impegni dei consorziati all'Accademia degli Intronati è quello di scrivere commedie teatrali in occasioni istituzionali. *Gl'Ingannati* ne è un esempio, al pari dell'*Ortensio*.

Questo non deve indurre a credere che Piccolomini non avesse capacità di comporre una propria opera. Egli dimostra la propria capacità con la commedia intitolata *l'Amor costante*, commissionata dalla Balìa di Siena, che è da considerarsi, a tutti gli effetti, uno scritto degno di nota dal momento che sarebbe stata rappresentata in occasione

della discesa di Carlo V a Siena nel 1531¹⁰. Ritornando all'*Amor costante*, la sua composizione, quindi, forse risale all'inizio degli anni '30, ma senza documenti ufficiali che ne attestino la veridicità potremmo anche supporre che la commedia sia stata continuamente aggiornata e finita nel 1536. L'opera consta di una varietà di temi comici oltre che un uso largo della scelta linguistica che include vari dialetti, lo spagnolo, il volgare e il napoletano. Borsellino sottolinea come questa commedia pronunci affermazioni anticuriali ben precise rivolte a Carlo V con cui si denuncia la corruzione del clero. Tutti questi elementi reggono la trama della commedia che mette in scena la travagliata storia d'amore di due giovani che tra tradimenti e svelamenti tentano di costruire il loro rapporto d'amore.

Nei primi sei anni di vita intronatica, oltre alle opere già citate, ricordiamo l'impegno di Piccolomini verso la cultura classica con la quale egli avrà sempre un forte legame. È bene menzionare l'attività di traduzione in volgare svolta dal 1535, che lo vede impegnato con *Il sesto libro dell'Eneide*, reso in omaggio alla senese Eufasia Placidi de' Venturi. Nella prefatoria all'opera Piccolomini anticipava il futuro lavoro di traduzione degli *Economica* (1540) di Senofonte, dove si espone l'idea per cui la famiglia e la cura della casa siano gli elementi di fondo della società. Tutta la produzione inerente i volgarizzamenti può essere considerata un segno distintivo dello scrittore senese che non poche volte si sofferma sull'importanza della divulgazione culturale in lingua volgare. Di ciò se ne può trovare traccia nel rapporto epistolare con alcune grandi personalità del tempo¹¹.

Ascrivibile al medesimo anno della traduzione degli *Economica*, è la composizione del *Dialogo della bella creanza delle donne* meglio nota come *La Raffaella*.

La protagonista dell'opera, Raffaella, impartisce consigli alla giovane Margarita, sposata con un mercante sempre in viaggio per lunghi periodi. I precetti dovrebbero indurre la giovane a trovarsi un amante per sfruttare i suoi anni verdi all'insegna anche del

¹⁰ In verità, la messinscena della commedia non avverrà. Sarà tutto posticipato al 1536 dopo l'incoronazione dell'Imperatore a Bologna. Le notizie sulla presenza dell'Imperatore nella città toscana sono alquanto imprecise e confuse, come segnala Cerreta nel suo studio, riportando alcune memorie delle *Deliberazioni di Balìa* (Cerreta, 1960: 15). E. De Vecchi (1934) nel suo studio su Alessandro Piccolomini, *A.P.*, riporta che nel 1536 nella delegazione nominata per l'accoglienza di Carlo V ci sono Marescotti, Boninsegni, Griffoli e Piccolomini. Tuttavia, questo studioso evidenzia che al tempo già un altro Alessandro Piccolomini era presente nei registri come uomo da tali incarichi pubblici, figlio di Andrea e non di Angelo. Questi elementi ci impongono molta cautela a riguardo e tendono a non dare, come detto, un quadro chiaro della situazione.

¹¹ Questo discorso sarà approfondito successivamente.

sollazzo sessuale, poiché poi, a detta dell'anziana, in età avanzata determinati "peccatuzzi" potrebbero portare a problematiche meno risolvibili e, tuttavia, a non godersi la giovane età.

Quest'opera poggia sulla formazione umanistico-platonica di Piccolomini che riesce ad ammorbidire il paradosso da cui prende le mosse il dialogo che si snoda tra «l'abbandono piacevole, l'esaltazione della donna e il giudizio morale» (Scrivano, 1964)¹².

Raffaella, durante il dialogo con Margarita, pronuncia una frase che tende a far ipotizzare che Piccolomini avesse già scritto un altro lavoro, pubblicato solo successivamente, in controcanto alla *Raffaella*, ossia *Orazione in lode delle donne*, caratterizzato da un bilanciamento di forze tra parodia e filoginia (Baldi, 2001: 47-87). Il punto in questione è il seguente:

Parimente 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 furo 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, [...]* (Piccolomini, 2001: 46).

La parte della battuta in corsivo garantirebbe l'ipotesi esposta in precedenza, attestando quantomeno la fase embrionale dell'*Orazione* già prima del dialogo. Questo testo sembra accordarsi con le linee politiche dell'Accademia

che si dessi opera alli esercizi delle lettere così volgari come greche e latine, leggendo, disputando, componendo, interpretando, scrivendo, e per dirlo in uno, facendo tutto che per imparare far si suole: né pur solo ivi fusse scola di filosofia, ma di humanità, di leggi, di musica, di poesia, d'aritmetica, e universalmente di tutte le discipline e di tutte le arti liberali e gentili, dando libertà a ciascuna di detta congregazione di potere per esercitazione maggiormente dell'impegno propor

¹² Lo studioso effettua una disamina sulla formazione aristotelica e platonica dello scrittore senese, oltre che sostenere la tesi della mediocrità del genio letterario di Piccolomini, considerato non solo poco autentico ma anche di breve durata. Inoltre, Scrivano menziona più volte il libro di Cerreta, rifiutando alcune delle tesi ivi esposte.

conclusioni, motti, gerghi, imprese, nuove lingue, e qual si sia altra spezie d'invenzioni intorno a li studi litterali (Davico Bonino, 1978: 444).

In riferimento all'*Orazione*, è molto particolare un'imprecisione che talvolta ha confuso le idee circa l'associazione della stessa al *De nobilitate et praellentia foeminei sexus* scritto da Heinrich Cornelius Agrippa. La traduzione di questo trattato viene stampato da Giolito già nel 1544, che però nella seconda ristampa, l'anno seguente, vede un cambiamento nel titolo, ossia *Della nobiltà e eccellenza delle donne, della lingua francese nella italiana tradotto. Con una orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime*, riportando come ultimi otto fogli dell'edizione proprio l'orazione del senese. Questa decisione editoriale ha indotto non pochi studiosi a credere che la traduzione dell'opera di Agrippa fosse stata fatta da Piccolomini, ma che in realtà sarebbe dovuta a Francesco Coccio. In effetti, non abbiamo notizie che comprovino la rivendicazione della paternità di quella traduzione da parte dello Stordito. E invece, a suffragare la tesi che vede Coccio traduttore sono gli studi di Bongi che analizzano la produzione editoriale del veneziano Gabriele Giolito, in cui si legge:

La declamazione de nobilitate et praecellentia foeminei sexus, eh' Enrico Cornelio Agrippa di Nettenstein compose per piacere a Margarita d'Austria, era stata pubblicata nell' originale latino l'anno 1529. Fu prestissimo voltata in italiano, e divulgata senza nome di traduttore, di stampatore e di luogo, in un rarissimo libretto in carattere tondo, appena conosciuto ai bibliografi. Egualmente si stampò voltata in francese da anonimo nel 1530. Questa del Giolito è traduzione nuova del libretto dell'Agrippa, tratta non dal latino ma dalla versione francese come dichiara il frontespizio, dove al Giolito piacque, non si saprebbe dire la ragione, di tacere tanto il nome dell' autore forestiero, quanto l' altro del nuovo traduttore, che secondo l' Haym, che dovette copiarlo da qualche altro catalogo, fu Francesco Coccio. Esso Giolito dirigeva la sua edizione ad una delle principali gentildonne del suo Monferrato, cioè a Bona Maria Suarda da S. Giorgio. La lettera di dedica è del 13 Settembre 1544; e si trova pur a stampa la lettera colla quale la Suarda ringraziava Gabriello del dono gentile, e nel tempo stesso si rallegrava seco dell' aver preso in moglie «bella et onestissima donna». Questo libretto fu ristampato dal Giolito nel 1545 e nel 1549, ed ambedue le volte con la giunta d'un'

orazione del Piccolomini in lode delle donne: il che rende preferibili le due ristampe alla presente originale (Bongi, 1890: 77).

La questione posta non deve indurre in errore: per la traduzione non si hanno elementi certi per accreditarla a Piccolomini, mentre per l'*Orazione* non abbiamo dubbi che sia di sua mano. I destinatari dell'*Orazione* sono i consorziati Intronati, i quali più volte si vedono interessati alla *Querelle des Femmes*¹³, come emerge alla fine del volume de *I sei primi libri dell'Eneide di Virgilio*. In coda al volume intronatico c'è uno scritto in cui si ricorda un dibattito avvenuto «ne la litteratissima Academia de Virtuosi» sulla questione di sapere «in quai tempi furo più d'estrema bellezza e somma virtù dotate le donne» (Piéjus, 1993: 2-3).

I.2. Il periodo padovano

Sul finire del 1938 Piccolomini si trasferisce a Padova lasciandosi alle spalle tutta la prima fase di attività letteraria svolta a Siena ed entrando in contatto con esponenti dello Studio patavino, stringendo rapporti con personalità di spicco e frequentando le lezioni di matematica ed astronomia di Federico Delfino e quelle di Vincenzo De Maggi per la retorica. In verità, come sottolinea Cerreta, in passato sono state travisate le intenzioni per cui Piccolomini decise di trasferirsi in Veneto, considerando esclusivamente l'interesse per l'insegnamento della Filosofia morale nello Studio patavino. Questa interpretazione sarebbe errata, poiché contro di essa si apportano due indizi probatori: il primo riguarda le testimonianze di Bargagli (1594: 552), di Baldi (1886: 160) e Fabiani (1759: 18-19); mentre la seconda prova riguarda i documenti della storia dell'Università padovana, in cui Papadopoli è l'unico a riportare il nome di Piccolomini come "alumnus artium", mai comparando come docente. Questo elemento è sostenuto dall'impossibilità di reperimento di documenti che attestino l'attività di docenza, e ancor di più l'inesistenza di scritti da parte dello stesso Piccolomini che facciano riferimento a tale occupazione. Ed anzi, nella

¹³ È bene segnalare il seguente studio sulle donne nella vita culturale nella città di Siena: Mauriello, A. (1971) «Cultura e società nella Siena del Cinquecento», *Filologia e Letteratura*, XVII, I, pagg. 28-46.

Riforma del calendario, ultimo suo lavoro prima di passare a miglior vita, di cui parleremo in seguito, egli scrive:

Praeterea mihi modo in mentem venit, quod dum iuuenis, 40 iam fere elapsis annis, Patavij studij, causa commorarer; cum admodum familiariter uterer Friederico Delphino, meo in Mathematicis literis praeceptore, Astronomo quidem egregio, et magni nominis, gravi annorum numero pene confecto (Piccolomini, 1578: 27).

Tuttavia, accanto alle lezioni dei suoi insegnanti, l'esperienza formativa di maggiore rilievo è l'inserimento nell'Accademia degli Infiammati¹⁴ influenzata da Pietro Pomponazzi, che espone la chiara volontà di promozione di una neo-gerarchia delle conoscenze contestualmente alla valorizzazione e promozione del volgare al di là della lingua letteraria, come strumento atto ad espandere il suo raggio di azione agli ambiti scientifici e filosofici. Come segnala Baldi, la formazione, l'attività letteraria e l'eredità senese tentano invano di conciliarsi ai nuovi impegni che Piccolomini va assumendo poco per volta tra gli Infiammati, *entourage* intellettuale che permette con difficoltà la coesistenza delle due linee culturali, in definitiva risultata precaria e con evidenti punti di discontinuità (Baldi, 2001: 208). Difatti, nel periodo senese, l'abilità dello scrittore nell'impegnarsi su più fronti letterari, dai volgarizzamenti alle opere teatrali, comprovano la distanza che si riscontrava nell'attività prodotta sotto l'influsso veneto, la cui matrice suffraga gli sforzi dell'Accademia padovana impegnata «per imparare ed insegnare molta dottrina utile e honorata»¹⁵ (Vianello, 1988). Anche Florindo Cerreta sottolinea che la

¹⁴ Sull'Accademia degli Infiammati sorta a Padova nel 1540 cfr. Cerreta, F. (1960) *A. P. letterato e filosofo senese del Cinquecento*. Siena: Rizzoli, pagg. 19-41 e 263-278; Bruni F. (1967) «Sperone Speroni e l'Accademia degli Infiammati», in *Filologia e letteratura*, XIII/I, pagg. 24-71; Samuels R. S. (1976) «Benedetto Varchi, the Accademia degli Infiammati, and the Origins of the Italian Academic Movement», in *Renaissance Quarterly*, XXIX, 4, pagg. 599-634; Daniele A. (1989) «Sperone Speroni, Bernardino Tomitano e l'Accademia degli Infiammati di Padova», in *Filologia Veneta* II, pagg. 1-53; Vianello, V. (1988) *Il letterato, l'Accademia, il libro: contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*. Padova: Antenore; Baldi, A. (1991) «Alessandro Piccolomini e l'Accademia degli infiammati: Note in margine a un dibattito linguistico», *Italian Culture*, 9(1), pagg. 115-127; Lo Re S., *Benedetto Varchi. Contributi per una biografia*, Tesi di dottorato in Storia moderna, Università degli studi di Catania, 1995-1996. Assai ricca la bibliografia specifica su Pomponazzi e l'aristotelismo padovano; qui basti Nardi B. (1965) *Saggi sul pensiero inedito di P. Pomponazzi*, Firenze, Le Monnier; Kristeller P. O. (1983), *Aristotelismo e sincretismo nel pensiero di Pomponazzi*, Padova, Antenore; Krayer J. (2002), «La filosofia nelle università italiane del XVI secolo», in *Le filosofie del Rinascimento*, diretto da C. Vasoli, a cura di P.C. Pissavino, Milano, Mondadori, pagg. 350-73.

¹⁵ In maniera ironica, Anton Francesco Doni descrive la differenza degli obiettivi delle accademie del corso tempo in «*La zucca del Doni fiorentino. Diuisa in cinque libri di gran ualore, sotto titolo di poca considerazione*» (1565). Egli scrive: «L'Academia di Siena non fu fatta per altro, che per mostrare al Mondo

prima fase del programma di volgarizzamenti nasce nel periodo senese, quando traduce il *VI dell'Eneide*, le *Metamorfosi* e l'*Economica* di Senofonte.

Il soggiorno in Veneto è molto prolifico per l'autore. Nel 1539 viene data alle stampe *La Raffaella, ovvero dialogo della bella creanza delle donne*, da considerarsi chiara espressione dell'impegno intronatico. Quindi, quando l'opera viene pubblicata, Piccolomini si trova a Padova impegnato a muovere i primi passi nell'Accademia degli Infiammati, in cui si ritroveranno i maggiori esponenti del tempo per affermare l'importanza della cultura in lingua volgare.

È solo successivamente che Piccolomini, nella lettera dedicatoria a *L'Institutione*, lavoro che vede la sua prima pubblicazione nel 1940, si esprime riguardo la natura del dialogo precettistico, che serviva «per dare un certo sollazzo a la mente, che sempre severa e grave non può già stare», ritrattando «indietro al presente tutto quel che quivi contra la honestà delle donne già detto havesse» (Piccolomini, 2001: 7-8). Evidentemente, l'interesse dell'autore nel dichiarare apertamente l'aspetto né filosofico né pedagogico dell'opera, ma al contrario, ludico, proveniva dal fatto che lo scritto appariva forse poco allineato al nuovo ruolo che andava a ricoprire tra gli Infiammati a Padova.

Un'attenta lettura de *La Raffaella* mette in luce la tradizione letteraria coeva a Piccolomini da cui egli viene influenzato, a partire dal Baldesar Castiglione con *Il Cortegiano*, passando per i dialoghi dell'Aretino, intellettuale con cui stringe forti rapporti già a partire dal 1945, senza dimenticare Sperone Speroni con cui ci saranno anche momenti di dissidio. La conoscenza degli scritti aretini è ben più presente nella vita di Piccolomini di quanto si possa credere, al di là della questione relativa all'influenza letteraria che risulta a buona ragione notevole. Però, è bene notare che le letture dell'Aretino, la conoscenza dei suoi scritti, favoriscono l'idea che si veda Piccolomini attento alla società del proprio tempo, per cui denunciarne lo stordimento, i costumi e la mentalità. Come indica Scrivano, la differenza sostanziale che c'è tra i due è di natura stilistica, poiché lo Stordito smorza la violenza del tratto aretiniano sostituendolo con una sensibilità e rotondità che appanna

i belli intelletti loro; quella di Padova per imparare e insegnare molta Dottrina utile e honorata Quella di Fiorenza, qual vive hoggi Illustre, per exercitar la gioventù e far frutti degni d'una sì mirabil Patria. La nostra qui di Vinegia per unire tanti spiriti Peregrini» (Vianello, 1988: 84).

la forte tensione espressiva dell'Aretino risolvendo in forme meno rilevate, secondo la direzione del suo ingegno e usando di una tradizione che ricava il comico dall'incontro di lingue e di dialetti diversi, in una dimensione di verità che non escludeva un certo compiacimento per la propria abilità (Scrivano, 1964: 69).

Indubbiamente, sono diversi gli elementi provano la stima che Piccolomini ha nei confronti di Pietro Aretino. In una lettera che lo Stordito indirizza ad Aretino il 12 dicembre 1540, oltre a due sonetti, vi si legge: «non per altro se non acciò che per quello potiate conoscere quanto sia il mio desiderio di veder ritornarvi al gioco antico di flagellar con le vostre e prose e rime i vizii dei principi»¹⁶.

Ovviamente le preferenze non sono limitate all'Aretino, anzi circa gli autori letti dal senese se ne può avere un riscontro ne *L'Institutione* dove dichiara le proprie preferenze, sia per la prosa:

Dico ben che alcune n'ho vedute [opere], e tutto il giorno ne vego, compiutamente perfette, anchor che di pochi, come sarieno de i miei amicissimi, e a me molto cari, l'un padovano, ed è il nobilissimo e eccellentissimo, filosofo e oratore M. Sperone Speroni, e l'altro de la bella Toscana, che è il dottissimo e virtuosissimo M. Marcoantonio Cinuzi, e non manco parimente lo ingeniosissimo M. Claudio Tolommei(Piccolomini, 2001: 46);

sia per la poesia:

[...] giovando in tal cosa come ne l'altre l'imitatione, giudico che oltra il Petrarca, in questi tempi le rime del Bembo, del Monza, di M. Giovanni de la Casa, del Varchi, de lo Scacciato [Marc'antonio Cinuzzi], di M. Ugolin Martelli e simili altri bellissimi ingegni sien sommamente imitabili (Piccolomini, 1543: 44-45).

Come accennato in apertura di paragrafo, Piccolomini da sempre occupato nella divulgazione e traduzione delle opere classiche in lingua volgare, vede la stampa ad opera di Niccolò Zoppino di un volume collettivo delle traduzioni de *I sei Primi libri dell'Eneide*

¹⁶ Queste parole, rivolte da Piccolomini all'Aretino sono riportate in una lettera datata 12 dicembre 1540 in cui ci sono due sonetti del senese da far leggere all'Aretino.

di Virgilio. Il primo fu tradotto da Alessandro Sansedoni, il secondo dal Cardinale Ippolito de' Medici, il terzo da Bernardino Borghesi, il quarto da Bartolomeo Carli, il quinto da Alessandro Cerretani. Il sesto libro viene tradotto proprio da Alessandro Piccolomini che, inoltre, si impegnò anche nella traduzione delle due orazioni di Aiace e Ulisse del XXXIII libro delle *Metamorfosi*, al segno del Pozzo per Andrea Arrivabene.

Invece, per la traduzione degli *Economica* di Senofonte, quello che sembrerebbe essere un altro impegno in linea con il programma di volgarizzamento, si rivela piuttosto essere, come confermano le sue stesse parole nella dedica all'opera, un'esercitazione di traduzione dal greco:

A la nobilissima e bellissima Madonna Frasia Placidi De Venturi [...] pensati di tradurlo più in vero, per esercitarmi di tradur di Greco ne la lingua nostra, che perche io pensasse, che tal traduttione dovesse esser vista, la qual veggendo io poi, che'lla estremamente. Desiderava di venir a la S.V. (bellissima Madonna Frasia) io a l'ultimo mi risolvei di concedergliela volentieri (Piccolomini, 1540b: 2r-v).

Come osserva Leonardo Olschki in *Bildung und Wissenschaft im Zeitalter der Renaissance in Italien*, Piccolomini è da considerarsi il primo dei nuovi scrittori di divulgazione scientifica che fa della «chiarezza e dell'evidenza dell'espressione» le armi principali su cui fondare il principio fondamentale della democratizzazione della cultura, da lui ampiamente sostenuto (Olschki, 1922: 224). L'attività sfocia nell'attenzione che Piccolomini pone nell'uso del volgare come lingua anche per la divulgazione di materie scientifiche, rendendole comprensibili alla maggioranza e non ai pochi dediti a quell'ambito di studi. Difatti, vengono pubblicati dall'editore Pozzo per Arrivabene sia il *De le stelle fisse* che *De la sfera del mondo*; mentre in lingua latina viene tradotto il commento di Alessandro di Afrodisia ai *Libri metereologicorum* di Aristotele, cui segue il trattato *De iride*.

In merito alla produzione in lingua volgare di Piccolomini, ci sono delle voci discordanti di eccelsi studiosi circa l'abbandono dei motivi comici in favore delle «opere di gravità», individuando le motivazioni di tale scelta nella Controriforma. Su questa idea si

attesta Giuseppe Toffanin (1920)¹⁷, contro cui si oppone Cerreta, il quale non accetta che si poggia tutta l'argomentazione sulla ritrattazione de *La Raffaella*, apportando come elementi che chiariscono il non allontanamento dagli argomenti licenziosi e il fatto che Piccolomini avesse successivamente creato la commedia intitolata *Alessandro*, piena di scurrilità ed oscenità, caratteristiche del teatro rinascimentale (Cerreta, 1960: 37).

Crediamo che qualsiasi sia la motivazione che abbia portato Piccolomini a ritrattare i temi del dialogo pubblicato nel 1539 - Controriforma o contingenze padovane -, qualunque sia il momento d'inizio del programma di volgarizzamento, ciò che deve interessare maggiormente gli studiosi sia il forte desiderio che spinge il Piccolomini umanista a forzare il gioco della democratizzazione del sapere, che si inverte nella fiamma che ha alimentato la grande missione di una vita, incentrata sulla volontà di rendere fruibile a quante più persone possibile il sapere degli antichi¹⁸. Ma ancora più importante è rilevare che la missione portata avanti dallo Stordito, in maniera ardua, fosse incentrata, con convinzione, nel rendere protagonista il genere femminile, aspetto che unisce tutta la sua produzione scientifico-letteraria. Conscio del pregiudizio che affliggeva le donne in tema di educazione scolastica, «l'autore si rivolge principalmente ad un pubblico femminile, è possibile rilevare l'originalità della presentazione del Piccolomini, che perciò diviene il creatore d'un nuovo genere letterario ed il precorritore del Fontanelle e dell'Algarotti» (Cerreta, 1960: 41).

Con la scomparsa della letteratura amorosa, a causa del declino della cultura cortigiana e di conseguenza della figura cortigiana, le donne acquisirono una cultura propria, costruita intorno a una nuova funzione sociale e a nuove relazioni all'interno della famiglia (Sgarbi, 2015). Allora, possono e devono diventare persone colte al fine di adempiere al loro nuovo ruolo nella gestione della famiglia e educazione dei figli.

¹⁷ Toffanin ne *La fine dell'Umanesimo* espone le sue teorie sul fatto che Piccolomini abbia lasciato la strada della comicità a favore dei componimenti di altre tematiche facendo leva sulla ritrattazione de *La Raffaella* che lo scrittore senese effettua nell'introduzione a *L'Institutione*, asserendo al fatto che la riforma cattolica aveva influenzato Piccolomini nelle sue scelte. Questa teoria sarà successivamente adottata anche da De Vecchi.

¹⁸ Piccolomini voleva dimostrare che il volgare è adatto alla cultura e alla scienza e può quindi soppiantare le lingue dominanti, greco e latino, come sottolinea in *De la institutione di tutta la vita de l'homo*: «L'una di portar quelle dottrine, che io toglievo a trattare, nella lingua nostra, capacissima a giudicio mio d'ogni scientia; et l'altra di snodare, et d'aprire, et alluminar le materie di modo che divenga cos. facile, et cos. aperta la lor intelligentia, che qualunque non sia al tutto rozo, et inhabile d'intelletto, la possa capire, al manco per la maggior parte» (Piccolomini, 1543: 4-5).

Le donne parimente, ne la virt. de le quali vuole Aristotele che il mezo del felice stato de le citt. risegga, non essendo costume in Italia di far loro apprendere' altra lingua, che quella che d. le nutrici imparano; restan per questo prive, et ignude senza lor colpa di quelli habiti, che fa le potrien felici: n. possan leggendo imparare di quanta forza sieno le virt. che lor convengano, et con quali operazioni, esercitazioni, et offitij si possin perfette rendere: essendo ogni buona notitia nel ventre chiusa de la Filosofia (Piccolomini, 1551: 45).

Metabolizzata la problematica dei difensori della lingua latina e greca come lingua di scienza, ciò che preoccupava Piccolomini, in realtà, era l'avversione dei puristi contro i quali doveva sciogliere due problemi: il primo riguardava il binomio lingua fiorentina-lingua toscana, che il senese risolse con la convinzione di poter chiamare le proprie «opere Italiane e non Toscanes»; il secondo riguardava la *vexata quaestio* del lessico scientifico, in merito all'immissione dei neologismi tecnici. Nella lettera inviata a Pietro Aretino in data 20 marzo 1541, Piccolomini palesa lo sgomento che gli suscitano alcuni intellettuali ostili ai neologismi fino al punto di considerare sacrilego l'utilizzo di tutte quelle parole che non siano state utilizzate da Petrarca o Boccaccio.

Nel 1540 Piccolomini effettua un viaggio ad Arquà, alla tomba del Petrarca, luogo che da anni veniva visitato dai poeti del tempo come una sorta di rituale dovuto per chi si occupava di mettere in versi i propri pensieri. Da questo viaggio nasce un sonetto di Piccolomini, *Giunto Alessandro a la famosa tomba*, LXXXVI nella lunga raccolta dei *Cento Sonetti*, in cui il poeta celebra Petrarca.

Giunto Alessandro a la famosa tomba
del gran Toscan, che 'l bell'alloro amato
coltivò sì, che fu co i rami alzato
u' forz'unqua non giunse o d'arco o fromba:

- Felice oh - disse - a cui già d'altra tromba
non fa mestier, che 'l proprio alto e pregiato
suon de la lira tua, sonoro e grato,
sempre più verso 'l ciel s'alza e rimbomba.

Deh, pioggia o vento rio non faccia scorno
a l'ossa pie, sol porti grati odori
l'aura, che 'l ciel suol far puro e sereno.

Lascin le Ninfe ogni lor antro ameno
e raccolte in corona al sasso intorno
liete ti cantin lodi e sparghin fiori.

In onore del “gran Toscan”, Piccolomini compone l'incipit del proprio sonetto ricalcando l'inizio del sonetto 187 del *Canzoniere* di Petrarca, riporando in apertura le stesse parole:

Giunto Alexandro a la famosa tomba
del fero Achille, sospirando disse:
O fortunato, che si chiara tromba
trovasti, et chi di te si alto scrisse!

Ma questa pura et candida colomba
A cui non so s'al mondo mai par visse,
nel mio stil frale assai poco rimbomba:
così son le sue sorti a ciascun fisse.

Chè d'Omero dignissima et d'Orpheo,
o del pastor ch'anchor Mantova honora,
ch'andassen sempre lei sola cantando,

stella difforme et fato sol qui reo
commise a tal che 'l suo bel nome adora,
ma forse scema sue lode parlando.

Il fenomeno che maggiormente ci interessa sottolineare è che al tempo ebbe sentita diffusione il commentare le poesie attraverso la composizione di altrettanti testi poetici. Dopo aver scritto questo sonetto, Piccolomini lo invia ad alcuni amici e gentildonne che gli risponderanno a loro volta con i propri sonetti; a questi, il senese contro-risponde

scrivendone degli altri. Il risultato di tale pratica favorisce una raccolta di poesia che porta il nome di *La tombaide*, di cui Piccolomini è da considerare l'iniziatore. Si fa menzione di questa tenzone in una lettera inviata dallo Stordito all'Aretino datata 31 maggio 1941 (Procaccioli, 2002: vol. 2, 130-131). Tra le donne che si sono dedicate a tale pratica segnaliamo Virginia Martini Casolani Salvi, Eufrosia Marzi, Camilla Petroni de' Piccolomini, Girolama Piccolomini de' Biringucci e Virginia Luti (Eisenbichler, 2011).

A partire dal 1540 vede sempre più crescere il suo nome all'interno dell'Accademia degli Infiammati. Il riconoscimento delle sue capacità è dimostrato dall'incoronazione a principe dell'Accademia per il semestre aprile-settembre del 1541. Giuseppe Gennari nel 1786 effettua uno studio sulle accademie di Padova in cui emerge l'organigramma dell'istituzione degli Infiammati con la divisione degli uffici (Gennari, 1786). Se ne deduce che l'incoronazione a principe richiedesse l'impegno da parte dello stesso neoeletto di provvedere all'organizzazione della cerimonia. Gli statuti autorizzavano il principe a nominare due consiglieri, e questi, a loro volta, a nominarne un terzo. Inoltre, si sarebbero dovuti nominare i censori, il sindaco e i cancellieri; nomine che comunque avrebbero dovuto avere il nulla ostare di tutti i soci Infiammati.

Il periodo in cui Piccolomini ricopre questa carica è molto fertile per l'accademia, a partire dal numero dei soci che si attesta a ventotto, tutti letterati che porteranno lustro al consesso. L'impegno di Piccolomini si traduce con l'accettazione da parte di Bartolomeo Lombardo di effettuare un ciclo di lezioni sulla *Poetica* di Aristotele, cosa che ebbe notevole risonanza tra gli accademici. Le lezioni però avranno inizio solo nel periodo di principato di Speroni, eletto sotto la spinta dello stesso Piccolomini, ma che risconterà non poche difficoltà in merito, come di seguito faremo emergere. Tuttavia, il ciclo sulla *Poetica* tanto voluto dal senese e che suscitò grande aspettativa tra i consorziati ebbe vita più che breve, giacché il filosofo si ammalò di tubercolosi.

Grazie anche agli stimoli di Sperone Speroni e Benedetto Varchi, il lavoro per la promozione dell'Accademia si esplica in un piano esposto all'Aretino in cui Piccolomini gli sottopone un programma di volgarizzamenti forte della convinzione che il volgare potesse essere usato come lingua per divulgare e facilitare la comprensione di opere scientifiche. Piccolomini così scrive:

Io già più mesi e forse anni sono, ho avuto in animo et ho più che mai, di ridur ne la lingua nostra, non solo alcune cose d'astrologia e di cosmografia, scritte da Tolomeo; ma ancor buona parte de le cose filosofiche, così naturali, come morali, secondo la via dei peripatetici; non traducendo, ma ampliando dove bisogna, di maniera che però io non mi parti dal parere primamente di Aristotele e di poi dei primi suoi greci espositori (Piccolomini, 1874: 230).

Dal rapporto epistolare con l'Aretino sembrano emergere dichiarazioni di Piccolomini riguardo il «piano d'azione accademico» i cui esiti sono dimostrati anzitutto dalla pubblicazione del trattato *De la institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile, et in città libera* (1542), riedito per la seconda pubblicazione nel 1560 dallo stampatore veneziano Ziletti con il titolo *L'institutione morale*. La pubblicazione, quindi, appartiene al periodo padovano, anche se è da considerare che la sua gestazione era avvenuta prima, ossia durante il periodo intronatico.

L'opera viene scritta in lingua volgare, ancora una volta a riprova della volontà da parte di Piccolomini di arrivare ad una più larga parte della popolazione. La produzione dei volgarizzamenti ha lo scopo di estendere la cultura in un quadro di democratismo culturale. Come segnala Scrivano, non possiamo certamente associare l'idea di Piccolomini all'obiettivo di formulare un programma di educazione delle masse, poiché la sua natura borghese e il contesto familiare e sociale da cui proveniva non gli permetteva una così ardita missione (Scrivano, 1964: 72). In entrambe le edizioni, tra i vari concetti di filosofia morale, quello che catalizza la nostra attenzione è il fatto che lo scrittore associ i *modus* femminili al benessere dell'uomo nobile, evidenziando che la felicità della donna sia affidata alla buona volontà dell'uomo, a cui deve obbedire per esserne oggetto di miglioramento.

Altrettanto interessante è che l'opera creò non pochi attriti con Speroni che denunciò Piccolomini di aver lavorato con i suoi stessi materiali, nonostante la differente lettura proposta e le diverse forme del discorso adottate per la stesura delle opere: dialogica la speroniana, monologica la piccolominiana (Tomasi, 2011). L'attrito con il padovano si infittisce quando Piccolomini evidenzia, in una lettera inviata al Varchi il 24 maggio 1541, l'atteggiamento poco consono di Speroni nel ricoprire la carica istituzionale di principe

dell'Accademia per cui era stato nominato da poco, in sostituzione di Piccolomini stesso (Cerreta, 1960: 266-268).

L'evento che più fa irrigidire i già tesi rapporti avviene in un ultimo incontro tra i due quando il padovano «accennò che non pensava trovarsi presente a tal'atto [incoronazione], ma che costituirebbe in suo luogo chi ricevesse la bacchetta»¹⁹ (Cerreta, 1960: 274). La preoccupazione del senese per la poca attenzione posta da Speroni nei confronti del consorzio intellettuale veneto provoca chiaramente un comprensibile e rispettoso prendere le distanze dal maestro tanto venerato che, per la verità, viene elogiato pubblicamente a più riprese e definito «dottissimo ed eloquentissimo», oltre che stimato nella capacità di giudizio. E, ad onor del vero, a parti inverse, anche Speroni svelava le proprie attenzioni encomiastiche nei confronti di Piccolomini:

[...] la mia [elezione] è stata fatta con bon consiglio di cortesia, virtù propria del Il. Principe eminentissimo, il quale in questa sua opinione molto dee esser da me lodato e ringraziato [...]. A me certo è dolce honor la memoria che egli ha di me [...], quando eleggendomi a questo uffitio habbia egli prima con bon giuditio distintamente significato ciò voler fare non già per darvi maestro, ma solamente per trarmi fuor del mio ocio. Così adunque giuocando anche e scherzando lo eminentissimo M. Principe, che già ha l'habito delle virtù, sa esser giusto e prudente (Speroni, XVI.4).

I buoni rapporti extra-accademici di Piccolomini si estendono anche alle figure di Lorenzo Lenzi, Ugolino Martelli, Fabrizio Strozzi, Alberto del Bene, Leone Orsini, Emanuele Grimaldi, Daniele Barbaro, Cola Bruno, Bernardino Tomitano e Benedetto Varchi. Sarà proprio con quest'ultimo che Piccolomini ha uno scambio epistolare molto fitto e aperto; infatti, a Varchi dirà del disagio provato a causa della negligenza e non curanza di alcuni affiliati all'accademia, preoccupazione che emerge chiaramente dalla lettera inviata per l'appunto al Varchi il 24 maggio:

[...] più ci potiam dolere di alcuni nostri Accademici, che dei forastieri, quanto all'esser frequenti. Ma con tutto questo si vede molto scopertamente che ci manca

¹⁹ L'epistola che vede come mittente Piccolomini e destinatario il Varchi riporta la seguente datazione: “di ultimo di ottobre 1541”.

la diligentia vostra, e di M. Alberto e di M. Carlo, i quali mai non mancavano (Cerreta, 1960: 266).

La cura dell'Accademia sembra essere uno dei primi pensieri di Piccolomini che puntualmente si occupa dell'integrità delle sue strutture intere, ad esempio chi ne copriva le cariche istituzionali, ma anche dei soci semplici. A quanto pare, alcuni di loro sembrava che non dedicassero il tempo dovuto agli impegni accademici, facendo rimpiangere allo scrittore senese i tempi passati, in cui sia Varchi sia "Alberto e Carlo" dimostravano la loro dedizione.

I.3. Trasferimento a Bologna e Roma

Sul finire del 1542, come documenta una lunga orazione funebre per la senese Aurelia Petrucci datata a novembre di quell'anno, Piccolomini si trasferisce a Bologna. Non è escluso che il suo trasferimento allo Studio emiliano sia dovuto all'inasprirsi degli scontri con lo stesso Speroni. Per il soggiorno allo Studio bolognese galeotto è il rapporto epistolare con il Varchi, da cui Piccolomini ebbe a sapere di eccelse lezioni di filosofia tenute da Boccadiferro. L'amico, che aveva assistito in prima persona alle lezioni a Bologna, aveva interceduto tra il maestro e Piccolomini, il quale già conosceva il pensiero del bolognese per la circolazione di alcune sue opere a Padova.

Sebbene la permanenza emiliana tenga impegnato assiduamente lo Stordito, le politiche senesi tornano a richiamare la sua attenzione tanto che, nel 1543, spedisce nella città natale l'*Orazione de la conservatione de la salute de la città di Siena*, in cui egli esprime in maniera convinta che la divisione dei "quattro Monti" era la causa della frammentazione e le discordie cittadine esistenti. Questo astio impediva il crearsi di condizioni ideali per lo sviluppo della città, convinzione che successivamente si scoprirà essere profetica. L'*Orazione de la conservazione...*, «si limita a delle generiche esortazioni alla pace e alla concordia interna, evitando accuratamente di prendere posizione contro i nemici di Siena» (Mauriello, 1971: 27). L'interesse di Piccolomini alla politica di Siena non è un caso isolato di un intellettuale legato alla propria città. L'intero consesso intronatico accoglie tra le sue fila il fiore dell'aristocrazia spagnola e filo-imperiale,

rimanendo legata agli interessi medicei ed al favore imperiale²⁰. Il soggiorno bolognese si interrompe dopo appena un anno in favore del ritorno a Siena dove già dal 1540 Piccolomini ricopriva la carica di rettore della Chiesa di S. Giorgio. Appena in “patria”, lo Stordito deve occuparsi di alcune beghe relative al patrimonio immobiliare di famiglia. Durante la permanenza senese, ossia dal 1544 al 1546, Piccolomini si reca di continuo nella sua villa a Lucignano per allontanarsi dall’impegnativa e sempre più critica situazione politica della città natale. In questo periodo si dedica alla composizione della sua seconda commedia, *Alessandro*, scritta sempre per essere messa in scena dagli Intronati. Nell’opera l’autore intende esplorare la tirannia dell’amore insistendo «sul matrimonio come conseguenza inevitabile dell’amore onesto» (Newbiggin, 2010: 6). Nel prologo dell’opera vi possiamo leggere gli intenti che egli si prefiggeva:

Questa comedia, donne, si domanda *Alessandro*, benché non appaia molto in essa, il perché vi diremo un’altra volta. Bastivi! Voi conoscerete che non «è» senza cagione. E perché non sia nessuna che si possi dolere, io vel dico innanzi che, quantunque la sia modestissima, nondimeno vi si parla dentro d’amore, sì che se n’è nessuno tra voi che non si vogli trovare dove se ne ragioni, partisi innanzi che la cominci, acciò che non se li volti lo stomaco al suono di questa parola Amore. Semplicelle che sono, che non han tanto giudizio che sappin conoscere, che non è tra gli uomini la più santa e la più divina cosa d’Amore, senza il quale, non pur gli uomini ma ’l mondo stesso tornerebbe in niente (Piccolomini, 1545: I prologo).

La commedia riscosse molto successo, il che si comprende dall’elevato numero di pubblicazioni avvenute e dalle svariate volte in cui fu messa in scena, come quella alla Corte Estense nel 1566.

Nel settembre del 1545 viene conferita a Piccolomini la prima (ed unica) nomina di professore di filosofia morale all’Università di Siena (Cerreta, 1960: 55). Nel ’46 Piccolomini decide di trasferirsi a Roma. Possiamo dedurre con esattezza questa data

²⁰ Il granduca Ferdinando de’ Medici accordò il suo favore all’Accademia, diventandone socio, della quale faceva parte anche il nobile spagnolo don Diego Hernando de Mendoza, fratello del cardinale di Burgos, ed il principe di Salerno, noto condottiero imperiale. Inoltre, i rapporti con Niccolini, governatore mediceo a Siena furono molto stretti. Tanto Piccolomini quanto Bargagli sottolineano a più riprese nelle proprie opere la loro posizione filospagnola e filoimperiale.

poiché nella prefazione del *primo libro della Retorica* di Aristotele pubblicato nel 1565 egli scrive:

Lo spauento horribil del servire in corte, che mi è restato nell'animo si fattamente, che si come chi con grandissimo pericolo d'annegarsi vede d'auer passato un fiume gonfiatissimo, et torbidissimo; d'ogni picciol ruscello ha sempre paura oi: così ancora l'infelice auuenimento de i miei infortunij, et la graue perdita di sette anni, i più florifi dell'età mia, mi renderon talmente atterrito, sbattuto, et auuilto d'animo, che la sola memoria duratami poi già dodici anin, hoggi ancor più che mai nel sentir pur questo nome di Corte, mi fa tremare (Cerreta, 1960: 57).

A conti fatti, i dodici anni di servizio a corte sommati ai sette in Curia riportano l'arrivo di Piccolomini a Roma proprio nel 1546. Ma al di là di ciò che i testi possono dimostrare, la cosa che emerge di interessante è il suo malcontento nel servire la Curia e le sue paure nel solo risentire il nome della Corte, sintomo del forte malumore che attanaglia la sua persona. L'eco lontana delle problematiche politiche senesi si riflette in quelle romane, elemento che non permette allo scrittore di trovare quella tranquillità che cerca e che gli permetterebbe di dedicarsi interamente ai suoi studi. I forti e stretti rapporti di Piccolomini con la Curia, per il tramite del Cardinale Francisco Mendoza a cui Alessandro dedicherà l'*Instrumento della filosofia*, sono certi per il fatto che il senese fu accolto in casa del cardinale, soluzione alla quale fu costretto per ragioni economiche e che lui esprime nell'ultimo sonetto raccolto nei *Cento sonetti*²¹.

Nel 1548 partecipa al comitato di accoglienza che avrebbe dovuto accompagnare Filippo d'Austria nelle Fiandre. Questa partecipazione, tuttavia, vede la sua presenza solo fino a Milano poiché a causa di problemi di salute sarà costretto a far rientro a Siena; rientro che avviene solo dopo la rappresentazione dell'*Alessandro*. Sul finire dello stesso anno, nonostante lo stato di salute precario, viene inviato dal Cardinal Mendoza a Genova per compiere una nuova missione.

²¹ La strofa del sonetto recita così: *Ecco che in Roma sono, ecco che furore/D'ogni mia libertà, caro Belanto,/Sotto 'l fauor di quest'e quel Signore/Traggio la uita, e 'l pel fo bianco intanto*. La parte da noi sottolineata rimarca la tesi esposta, ossia la forte amarezza di Piccolomini di dover sottostare a qualche Signore. Si può ipotizzare che quella condizione fosse favorita da una situazione economica sfavorevole.

Ritornando alla questione dell'insoddisfazione degli anni romani, se ne può trovar traccia nei *Cento sonetti*, stampati nel 1549 in cui, sebbene siano considerati una raccolta di stampo oraziano disposta su uno sfondo petrarchistico, non si ravvisano temi amorosi se non per pochi sonetti, evidenza che favorisce la lettura di un tema principale, ovvero le noie della vita di corte (Scrivano, 1964: 67).

Però, ciò che della raccolta si deve sottolineare è la lettera prefatoria, considerata un saggio breve ma di grande importanza riguardante aspetti teorici sulla lirica, cosa che, tuttavia, non ci permette di tralasciare alcuni punti importanti di Piccolomini rimatore. Questa raccolta presenta svariati temi: in maggioranza morali e civili, ma ricorrono spesso anche quelli encomiastici, tra cui si ritrovano pungenti satire contro personaggi politici e del clero. Questa raccolta doveva essere era considerata di grande importanza se il poeta francese Du Bellay la prese come riferimento per creare il proprio canzoniere, intitolato *Regrets*, in cui compaiono molti dei temi toccati da Piccolomini, il che non sarebbe significativo dal momento che li adottavano tanti poeti dell'epoca, se non fosse per il fatto che anche in apertura dell'opera Du Bellay ricalca il sonetto iniziale dello scrittore senese²².

Prendendo atto di queste considerazioni, è inopinabile l'idea di Piccolomini quale figura letteraria che ha influito nei *Regrets* del poeta francese. Inoltre, è bene segnalare anche qualcosa circa le terzine dei sonetti di Piccolomini che, come sottolinea Cerreta, a volte sono composti con la disposizione CDD CEE, mentre altre volte si presentano con la disposizione CCD EED. Tale forma metrica viene considerata invenzione dei francesi a firma Marot o il Saint-Gelais, anche se da uno studio approfondito se ne attesta l'esistenza già nel Trecento, e forse addirittura nel Duecento (Cerreta, 1960: 64-65).

La malattia, e per essere più precisi le malattie, di Piccolomini, lo obbligano a rinunciare ad alcuni lavori commissionatigli da Francesco de' Medici, di cui abbiamo notizia grazie ad una lettera datata 14 aprile 1565²³ che egli invia a Claudio Saracini, maggiordomo del principe, in cui pone come giustificazione al suo diniego una serie di malanni: infiammazione ai denti e gola, emorroidi, dolori colici, indigestioni.

²² Per attingere informazioni più approfondite in merito, si segnala Vianey, J. (1904) «La part de l'imitation dans les Regrets», *Bulletin italien*, IV, pagg. 30-48.

²³ Questa lettera fu pubblicata in Milanese G. (1878). *Due lettere di Alessandro Piccolomini senese*. Firenze: per i tipi dell'Arte della Stampa.

Tuttavia, queste malattie non interrompono la sua attività letteraria. Nel 1550 Piccolomini ritorna a Roma dopo le cure ricevute a Siena, dove ha occasione di rinnovare l'amicizia di un altro Mendoza, ossia Don Diego Hurtado de Mendoza, prima ambasciatore presso la Repubblica di San Marco, poi ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede. Con quest'ultimo stringe rapporti a Venezia che gli permettono di avere accesso e studiare libri della sua biblioteca nella casa sul Canal Grande.

A Roma, il senese si dedica con cura all'*Instrumento della filosofia* pubblicata nel 1551 e dedicata al Cardinal Francisco de Mendoza:

cosa degna di gran pietà, che molti naschino di giorno in giorno in Italia di alto e chiaro intelletto, capaci grandemente di quella perfettione, che portano le Scienze, et le discipline, et per gli impedimenti che hanno havuti di non poter apprendere la lingua, o greca, o latina, o Araba, sieno sforzati per questo di viveri così imperfetti (Piccolomini, 1551).

Nello stesso anno dà alle stampe anche *La prima parte della filosofia naturale*²⁴, in cui rimarca l'importanza dell'uso del volgare come lingua tramite per la divulgazione scientifica, atto teorico che sostiene, come emerge dagli studi di Scrivano, attraverso «conciliazione di Aristotele e Platone, che non gli paiono dissentire quanto generalmente si crede» (Scrivano, 1964: 67).

Nel 1553, a causa del trasferimento forzato dall'imminente partenza del cardinal Mendoza, Piccolomini trova ospitalità presso l'arcivescovo di Corfù, Giacomo Cocco. Qui ha la possibilità di occuparsi dei suoi studi con serenità, lontano dalla vita politica, ma tuttavia con i problemi di salute che continuano a tormentarlo. Difatti, nel 1554 pubblica la *Prima e Seconda parte della filosofia naturale* che dedica a Papa Giulio III.

²⁴ L'opera ebbe molto successo, arrivando a cinque edizioni nel corso di venticinque anni (1551, 1552, 1560, 1565, 1576). *L'instrumento della filosofia* è di gran lunga il più complesso scritto della logica volgare finora esaminata e la sua gestazione fu complicata. L'opera mostra numerosi strati e arrangiamenti che sono stati eseguiti su un periodo di almeno quattro anni e fu concepita, secondo quanto scrive Piccolomini ne *La prima parte*, intorno al 1547. Dalla lettera dedicatoria de *L'instrumento*, tuttavia, sappiamo che subito dopo aver scritto il trattato di logica, ma prima di scrivere la lettera stessa che è datata 30 marzo 1550, Piccolomini scrisse *La prima parte*, e infatti si riferisce ad essa, come vedremo, come ad un'opera già completa, o quasi completa. La lettera dedicatoria de *La prima parte* è datata 28 aprile 1550, il che significa che quest'opera fu pubblicata dopo.

Giacomo Cocco è per Piccolomini una personalità importante per due motivi: il primo di ordine personale, mentre il secondo riguarda il *cursus honorum* dello scrittore senese. Nella lettera a Saracini, difatti, Alessandro dichiara di aver «usato l'ospitalità di questa casa tutte quelle volte che per miei bisogni sono stato forzato venire a Roma», facendo emergere il vero legame di amicizia nato «con questi Signori Cocchi».

Ma l'evento di maggiore rilevanza riguarda la ricezione degli ordini sacri avvenuta nel 1555 nella cappella del Monsignor Cocco, vescovo scelto personalmente da Piccolomini con una richiesta fatta al Papa in cui chiede il *placet* per non recarsi a Siena per la consacrazione in quanto la città era soffocata dalla guerra. Il 13 marzo di quell'anno, un mercoledì, viene redatto il seguente documento stilato dallo stesso Cocco:

Reverendissimi domini Jacobi Cauco Archiepiscopi Corcirensis et in euis soslita capella dilectum nobis in Christo Alexandrum de Piccolominibus clericum senensem, die lune quarta mensis Martii, anni a nativitate Domini millesimi quingentesimiquingentesimiquinti ad quatuor minores et ad subdiaconatus et deinde die Mercurii sexta dictorum mensis et anni ad diaconatus: postremo vero die Mercurii decimatertia eorundem mensis et anni inframissarum solemnia ad sacros presbyteratus ordines juxta ritum et consuetudinem Sancte Romane Ecclesie in talibus fieri soliti duximus ordinandum et promoventum ac ordinavimus et promovimus. In quorum omnium et singulorum fidem et testimonium premissorum presentes litteras nostro majori pontificali sigillo appensione communiri et per notarium infrascriptum subscribi fecimus et mandavimus. Datum Rome in aedibus prefati Reverendissimi Domini Jacobi Archiepiscopi Concirensis, sub anno a Nativitate Domini millesimoquingentesimoquingentesimoquinto, indictione decimatertia, die vero Mercurii decimatertia mensis Martii (Monsignor Cocco, 1555: Q. 114).

La promozione agli ordini maggiori fa ricevere a Piccolomini il canonicato della chiesa padovana di San Paolo in Silice anche se la bolla papale giunge solamente nel 1556.

Nell'estate del 1557 lo Stordito invia in omaggio a Cocco il manoscritto intitolato *Della grandezza della terra e dell'acqua*, edito da Ziletti nel 1558, dove teorizza che la superficie terrestre fosse maggiore di quella dell'acqua, suscitando non poche critiche e polemiche tra gli accademici italiani. È chiaro che Piccolomini avesse torto, ma ciò non gli

toglie il merito di aver introdotto un nuovo metodo di misurazione che poi verrà adottato nel secolo successivo da Riccioli, il che rende ancor più nota la sua geniale intuizione, seppur errata. Tentando di lottare contro i problemi di salute che si aggravano dal 1556 e che lo costringono a tornare ripetutamente a Siena, nel 1558 Piccolomini diede alle stampe *La prima parte dele Theoriche o vero speculationi dei pianeti*, pubblicate da Giovanni Guarisco. L'opera viene dedicata a Cosimo de' Medici, il che tende ad affermare che Piccolomini voglia far ritorno nella sua Siena senza troppi impedimenti e che il Duca sia l'unica personalità adatta al mantenimento della città, quantomeno secondo la visione dello Stordito che farà ritorno alla città natale nel 1558, definitivamente. La *captatio benevolentiae* dello scrittore senese nella dedicatoria è chiara: «Come posso non restare attonito in vedere finalmente in uno stesso soggetto congiunto un Romulo, un Numa, et un Licurgo de nostri tempi?» (Piccolomini, 1558). Egli esprime tutta la personale stima nei confronti del Duca di Firenze sottolineando quel provvidenziale arrivo in un territorio martoriato dalla guerra.

Nel 1560 Piccolomini pubblica l'ultima rivisitazione dell'*Institutione* che vede l'aggiunta di due ulteriori libri ai dieci già pubblicati precedentemente e che è rielaborata a seguito di un minuzioso *labor limae* richiesto non solo da amici accademici di Alessandro, ma anche - e forse soprattutto - dal fratello Giovanbattista.

Come segnala Newbiggin, da qui in avanti Piccolomini si disimpegna dall'attività teatrale a causa di varie spinte culturali che lo tacciavano di irregolarità formali e di irresponsabilità morale, oltre che stringere in una morsa i suoi *desiderata* professionali, fonti ispiratrici della sua produzione letteraria. Questa scelta, però, ad un occhio poco attento sembra essere messa in discussione dalla prima messinscena dell'*Ortensio* a firma dell'Accademia senese²⁵ nel 1560 che, come afferma Collier, da quell'anno vede Piccolomini ricoprire gli incarichi di archintronato e censore, impegnato a rimettere in piedi alcuni tratti dell'Accademia degli Intronati (Collier, 2006: 230) offuscati soprattutto per la costante mancanza dello Stordito, più volte riscattata da brevi viaggi che avevano come fine principale quello della cura della propria persona minata da malattie che non lasciavano l'intellettuale libero di muoversi come gli impegni richiedevano (Celse-Blanc, 1973).

²⁵ Sulla prima messa in scena dell'*Ortensio* si veda Seragnoli, D. (1980a) *Il teatro a Siena nel Cinquecento. Progetto e Modello drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*. Roma: Bulzoni, pagg. 152-159.

Tuttavia, il rigetto di un eventuale impegno letterario nelle fila del teatro viene suffragato da una lettera da lui stesso scritta, in cui dichiara: «Non mi sono trovato né a comporla, né a censurarla, né a volerla comprovare, né mi troverò a vederla fare» (Piccolomini, 1865: vol. 2, lib. I n. 43). Da questa dichiarazione si può rilevare un chiaro sentimento di rancore, di livore, verso quel tipo di attività (Newbigin, 2010: 15). Sia Cerreta che Rossi deducono che la commedia, mai considerata da Piccolomini, fosse proprio l'*Ortensio*, di cui Rossi sbaglia a datare la sua messinscena nel 1560, poiché avvenne nel gennaio del 1561, quando in occasione della discesa di Cosimo I a Siena se ne decise per la rappresentazione.

L'evento storico relativo a Cosimo de' Medici è un fatto comprovato dagli studi di Galluzzi sulla storia del Granducato di Toscana, non discutibili. Inoltre, come segnala Cerreta, il frontespizio della pubblicazione della commedia riporta la data del gennaio 1561 che corrisponde al momento della presenza del Granduca. L'unico motivo che avrebbe condotto ad una errata ascrizione della suddetta è probabilmente l'esistenza di un'altra visita di Cosimo I a Siena che risale però all'ottobre del 1560 e non di certo al gennaio 1560. A conclusione di queste osservazioni possiamo sostenere che l'*Ortensio* fu messa in scena nel gennaio del 1561 alla presenza di Cosimo I.

C'è un'altra questione da annotare e che riguarda la fantomatica commedia scomparsa, e mai edita, dal titolo *Fortunata*, che dal Cerreta viene considerata essere la medesima commedia dell'*Ortensio*. La confusione, secondo lo studioso, proverrebbe da una cattiva interpretazione di due prologhi che avrebbero dovuto precedere la *Fortunata*, a seguito di un'analisi calligrafica, sono stati dichiarati apografi e quindi non riconducibili a Piccolomini²⁶. La spiegazione sta nel fatto che i due prologhi sono lavori utili per il medesimo obiettivo, ossia diventare entrambi prologo dell'*Ortensio*, e che si devono considerare una mera brutta copia in vista dell'elaborazione finale. Lo studioso, inoltre, crede che il nome *Fortunata* non sia nient'altro che un titolo che si sarebbe ipotizzato, dato che la messinscena sarebbe dovuta avvenire in presenza di Cosimo I (Cerreta, 1960: 88-90).

Ritornando al problema relativo al diniego da parte di Piccolomini di svolgere attività teatrale, troviamo un'altra sua importante dichiarazione fatta in una lettera del 1568

²⁶ Entrambi i documenti si possono rintracciare in *Prologhi alla commedia degl'Intronati* nella Biblioteca Comunale di Siena.

in risposta a Francesco de' Medici che gli commissiona una commedia. In essa vi leggiamo forte il distacco del senese da quel mondo che evidentemente entra in contrasto con il nuovo filone letterario-scientifico che egli va percorrendo, poiché, infatti, dichiara «Sono già passati più di 25 anni ch'io mi truovo alienato da simili studi comici, li quali ricercano il sangue caldo et gli spiriti vivi contrarii a quelli, che hormai agghiacciatissimi sono in me» (Sanesi, 1911)²⁷. In virtù di quanto esposto, sembrerebbe chiaro che si inneschi una dinamica idiosincratica nei confronti delle commedie, impegno che viene convintamente rigettato oltre che evitato da Piccolomini.

Da questo momento in poi Piccolomini sostiene il sentito impegno relativo alla carriera ecclesiastica, ma rivolgendo le attenzioni anche all'attività letteraria, applicazione che gli permetterà di vedere, nel 1561, le stampe a Venezia della *Sfera*. Nel 1564 ottiene il canonicato della chiesa di S. Pietro in Banchi a Siena, mentre nel 1565, giacché volge a suo favore anche lo stato di salute, scrive la *Copiosissima parafrase nel primo libro della Retorica d'Aristotele* e sempre a Venezia vede licenziata la *seconda parte della Filosofia naturale* che dedica ad Ippolito d'Este. In verità, nella *Parafrase nel secondo libro della Retorica* egli dice di voler «dar fine alla seconda parte delle mie Teoriche dei Pianeti, poi che tanto ne sono tutto'l giorno sollecitato; et ancora alla terza, et quarta parte della Filosofia naturale». Le promesse però non sono mantenute da Piccolomini che dà, nel 1572, alla luce solo la parafrasi del terzo libro delle *Retoriche*.

I.4. Impegni ecclesiastici e ultimo sforzo letterario

Tuttavia, l'impegno maggiore Piccolomini lo avrà assumendo l'incarico di coadiutore dell'arcivescovo di Siena, Francesco Bandini Piccolomini, con il titolo onorifico di arcivescovo di Patrasso. Le cronache del tempo raccontano che ci fu una lunga attesa prima che Alessandro Piccolomini/ il Senese riuscisse a ricevere la bolla papale che lo insigniva della carica di arcivescovo, e ciò dipese anzitutto da disposizioni previste dal Concilio tridentino in merito alla preparazione del clero. Il senese avrebbe dovuto prendere il posto di Germanico Bandini che nel 1569, passando a miglior vita, lascia vacante lo

²⁷ La lettera fu presa in esame ancora da Cerreta nel 1957 nel suo studio «Clarifications Concerning the Real Authorship of the Renaissance Comedy "Ortensio"», *Renaissance News*, X, pagg. 63–69.

scranno di coadiutore dell'arcivescovo di Siena. Il primo esame da superare è la prova di teologia, che egli sostiene a pieni voti l'8 luglio 1574, passaggio che gli permette, ma solo in ottobre, di formulare il giuramento di fedeltà alla Chiesa di Roma. Da quel momento, lo Stordito, che attende le bolle papali per l'ufficializzazione della carica ottenuta, senza le quali non avrebbe potuto esercitare il suo ruolo, inizia ad interessarsi della questione ecclesiastica della riforma del calendario giuliano.

Dal momento che la burocrazia papale procedeva a passi lenti, solo nel 9 maggio 1575 Piccolomini vede giungere le tanto attese bolle papali grazie alle quali, il giorno dopo, può far richiesta del nulla osta al de' Medici per le lettere apostoliche da presentare alle autorità di Siena. Appena una settimana dopo, al Palazzo Comunale, lo Stordito mostra le credenziali utili perché venga deliberato l'inizio delle sue funzioni riconoscendolo come «Arcivescovo detto Mons. di Patrasso, coadiutor di Mons. Arcivescovo di Siena, mentre che vive e poi Arcivescovo di Siena» (Concistoro libro II, 1244).

Avendo, infine, tutte le carte in regola per esercitare le sue funzioni di arcivescovo di Patrasso, Piccolomini crede di poter svolgere il proprio dovere senza altri inconvenienti. La realtà è evidentemente differente poiché, appena qualche settimana dopo, egli riceverà il primo controllo da un Visitatore Apostolico, Francesco Bossi, recatosi a Siena per verificare che le disposizioni papali venissero osservate. Le attività di controllo del Visitatore si concentrano sui monasteri delle monache dove vengono riscontrate problematiche relative alla mancanza di disciplina. Le disposizioni prevedono «otto giorni di tempo a risolversi di racchiudersi» a meno di «un'emanazione di nuovi decreti riguardanti la disciplina e la regola di clausura» (Cerreta, 1960: 101). A seguito di quest'ordine, il Visitatore soggiorna a Siena fino alla fine di novembre, momento in cui Piccolomini crede di aver risolto i problemi che gli si erano presentati.

Nel marzo del 1576, quindi quattro mesi dopo la partenza del primo Visitatore Apostolico, l'arcivescovo di Patrasso constata l'arrivo di un secondo Visitatore, Monsignor Giovanni Battista Castelli, che anche se gli sembra essere di diversa fattura rispetto a Bossi, si rivelerà maggiormente fermo nel far rispettare le disposizioni papali. Per la verità, l'errore di Piccolomini è quello di credere che la questione dei monasteri femminili si sia risolta con la partenza di Bossi, fatto che lo trova impreparato quando, assodando il contrario, finisce per essere aggredito nuovamente dallo stesso problema anche da parte di Castelli. Questa volta, però, la situazione si fa più seria poiché il senese rischia, in caso di

inosservanza delle disposizioni prese da Bossi, di ricevere una citazione dalla Sacra Congregazione, rischio che vede cadere Piccolomini in uno stato di profondo malessere mentale e fisico, vedendosi addirittura costretto a chiedere l'aiuto del Granduca Cosimo I al quale riferirà dei minuziosi controlli effettuati dai Visitatori Apostolici.

A tutto ciò vanno a sommarsi le problematiche finanziarie che di fatto peggiorano la situazione. Infatti, Piccolomini da una parte fa i conti con l'inottemperanza dell'arcivescovo di Siena che gli avrebbe dovuto elargire duecento scudi al mese, promessa scritta nelle bolle pontificie ma mai mantenuta; dall'altra fa i conti con l'irrisoria somma di circa trecento scudi proveniente dalle rendite dell'Abbadia di Torri, diversamente da come era pattuito nelle bolle papali che prevedevano la somma quattrocento scudi. Insomma, l'arcivescovo di Patrasso si trova a vivere con meno di trecento scudi al mese nonostante se ne prevedevano circa il doppio, peraltro abitando in una casa che non riesce ad impreziosire nemmeno «di qualche mediocre suppellettile», per la qual cosa è obbligato a dimorare nella stanza accanto alla Chiesa di San Giorgio (Piccolomini, 1906: lettera XVII). Si capisce come le condizioni di Piccolomini non siano per nulla gratificanti, né economicamente né professionalmente, poiché egli si lamenta con il Granduca di non poter nemmeno imporre proprie disposizioni a causa del fatto che il cardinale Bandini non gli concede tale potere.

Queste insofferenze, tuttavia, non pregiudicano l'impegno di Piccolomini nei confronti della cultura e dei suoi esponenti di maggior prestigio. Infatti, tra il 1574 e il 1575 molti saranno gli intellettuali che fanno visita all'arcivescovo Stordito, non solo italiani, ma anche da molte parti d'Europa: Germania, Boemia, Polonia, Spagna, Francia e Inghilterra (Meduna, 1588: 312 r.). A cavallo tra il 1575 e 1576, anche Torquato Tasso si dirige verso Siena per avere un confronto con Piccolomini sulle *Annotazioni* appena pubblicate e di cui Tasso si era informato per ottenerne un esemplare.

Nell'ultimo strappo di tempo della sua vita, l'attività letteraria è inesistente mentre le condizioni di salute di Piccolomini si aggravano sempre più, cosa che purtuttavia non gli impedisce di assumersi l'onere di impegnarsi nella stesura di un ultimo scritto, *De nova ecclesiastici calendarii pro legitimo paschalis celebrationis tempore restituendi forma libellulus*, un intervento relativo alla questione della riforma del calendario ecclesiastico.

L'interessamento a tale materia avviene sotto esplicita richiesta del Santo Padre nel 1575. Le considerazioni dello Stordito, però, non vengono prese in seria considerazione dal

Papa per motivazioni non documentate, fatto che costretto ad affidare il lavoro al Vescovo di Sora e poi all'arcivescovo di Sirleto. A quel punto Piccolomini decide di chiedere al Granduca Cosimo I il permesso di pubblicare il lavoro perché venisse riconosciuto l'enorme sforzo svolto, permesso che gli venne accordato senza riserve. I differenti lavori svolti per la riforma del calendario giuliano vengono inviati ai centri intellettuali di tutta Europa per avere un parere prima dell'emanazione del nuovo calendario, e tra le varie proposte che giunsero si nota quella di Piccolomini che tuttavia rimase poco considerata sebbene avesse ricevuto encomi da parte della commissione. Questo è l'ultimo atto di Piccolomini che si sente sempre più debole e minacciato dalla grave malattia, ormai definitiva. Al tal proposito si decide per i preparativi funebri, mentre per sua stessa volontà gli fanno visita al capezzale intellettuali, esponenti del clero e familiari perché questi «mestissimi Circostanti (ricevessero) la sua ultima Benedizione, e (nel 12 marzo 1579) spirando placidamente se ne passò agli eterni riposi» (Bargagli, 1579: 14 v.).

La vita di Piccolomini viene riportata da vari studiosi nel corso degli anni. In questo lavoro, gli strumenti critici che hanno permesso la ricostruzione biografica dell'autore sono quelli di Florindo Cerreta che ha pubblicato *A.P. letterato e filosofo senese del Cinquecento*, studio in cui vengono messi in luce gli elementi utili per un lavoro critico molto ampio, effettuando una rassegna esaustiva degli studi fatti in precedenza e rettificandone le inesattezze. Nonostante l'eccellente lavoro compiuto da Cerreta, possiamo senza dubbio affermare la difficoltà di conoscere appieno la figura dello Stordito, poiché ci mancano notizie biografiche, in special modo quelle relative alla vita privata. Questa difficoltà di reperimento delle notizie ha creato incongruenze negli studi effettuati nel corso del tempo.

Il lavoro di Cerreta esamina il periodo senese di Piccolomini e successivamente quello padovano all'Accademia degli Infiammati e le varie tappe intermedie fino al ritorno definitivo a Siena, oltre che prende in esame la sua poetica da cui si deduce la sua teoria del *docere delectando*, in cui il divertimento è subordinato al fine utilitario, come emerge dalle *Annotazioni* (1975). Cerreta tratta la teoria della verosimiglianza sottolineando due vocaboli utilizzati da Piccolomini in luogo di “mimesi” aristotelica, ossia “imitatione” e “rassomiglianza”. Piccolomini conosce certamente Aristotele e se ne trova traccia nei

*Cento sonetti*²⁸ che Cerreta analizza in maniera meno approfondita della stessa vita, tralasciando tutti gli importanti riferimenti al mondo femminile dell'opera che anima le dediche di molte poesie.

Riccardo Scrivano, nel suo lavoro critico, espone le problematiche e le inesattezze intorno ad alcuni studi effettuati su Piccolomini. All'inizio del suo contributo ci offre varie notizie biografiche del senese, legandole agli approfondimenti di Cerreta sulla vita del senese, proponendo la questione della ritrattazione del suo *Dialogo*, effettuata nella dedicatoria all'*Institutione*. Scrivano rigetta le tesi di Toffanin di un totale *revirement* di Piccolomini sotto l'influsso dell'incipiente spirito controriformistico (Scrivano 1964: 66).

Ma Scrivano attacca anche Cerreta mettendo in luce alcuni limiti del suo lavoro, ossia il fatto che lo studio si concentri maggiormente sul programma culturale di divulgazione e poco su quello letterario. Scrivano rigetta la tesi per cui «l'aspetto più importante e più significativo della sua attività letteraria» sia proprio quello divulgativo, poiché Piccolomini fu, secondo Scrivano, «qualcosa di più, e prima di tutto fu più fittamente connesso con alcuni aspetti della cultura cinquecentesca che il Cerreta non ha avvertito o, se li ha enunciati, non li ha veramente scandagliati» (Scrivano 1964: 68). Inoltre, Scrivano sottolinea la conoscenza di Piccolomini degli scritti aretini e i suoi incontri padovani, i quali lo portarono a discutere ed esporre le proprie idee intorno alle tematiche già ampiamente analizzate da Pomponazzi e Speroni intorno la lingua nel *Dialogo delle lingue*.

Va sottolineata l'idea di Scrivano riguardo il cosiddetto «democratismo culturale» (Scrivano, 1964: 72) legato all'apertura di Piccolomini verso tutte le parti sociali come potenziali studiosi e appassionati delle materie letterarie e scientifiche, tra cui rientrano di diritto anche le nobildonne che facevano parte dell'accademia senese. Nella sua traduzione della *Poetica* di Aristotele, Piccolomini si rivela vicino alla sostanza idealistica del bembismo tramite cui riesce a sopravvivere al conflitto tra aristotelismo e platonismo. Il contrasto su questo campo è ancora visibile con Cerreta, poiché Scrivano non accetta che le *Annotazioni* risultino un mero manuale d'istruzione per i poeti, rimarcando che, al termine dei suoi studi, Piccolomini «abbia dato una soluzione pratica ai dubbi che il testo

²⁸ Quest'opera è studiata in Cerreta F. (1960) *A. P. letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena: Rizzoli, cap. IX.

aristotelico gli lascia costruendo degli schemi banali come la triplice distinzione della poesia» (Scrivano, 1964-75).

In questo scontro con le analisi di Cerreta, ritenute da Scrivano superficiali, si sottolinea di contro l'enorme importanza dell'idea esposta da Piccolomini sul «verosimile» come particolare vero dell'arte come posto in luce da Weingerg nel suo studio *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* (Weinberg, 1961: 547-548). Infine, lo studioso rimarca alcuni elementi importanti, come la presenza di antipetrarchismo aretino nelle zone parodistiche della letteratura piccolominiana, come nel caso de *La Raffaella*. E poi, ancora, un accenno all'*Alessandro*, in cui si vedono richiami all'*Amor costante* e a *La Raffaella*, da considerarsi, secondo Scrivano, come segni della stanchezza letteraria del senese e del suo rapido declino creativo.

1.5. Fortuna letteraria, riconoscimenti e studi critici

La produzione letteraria di Alessandro Piccolomini è molto vasta sia in riferimento ai campi scientifici toccati, sia per i generi adoperati sia per le tematiche sviluppate. Enumerare le opere a stampa darà un'idea dell'estenuante lavoro dello scrittore nel corso dell'intera vita, da quelle giovanili ai lavori commissionatigli dalla Chiesa nell'ultimi anni di vita quando ormai la malattia lo aveva definitivamente indebolito. Le numerose ristampe delle sue opere, compreso traduzioni in diverse lingue, che hanno visto la luce non solo negli anni in cui egli era ancora in vita, ma anche nei secoli successivi, riprovano la loro enorme fama. È d'uopo segnalare che Cerreta ha già effettuato un minuzioso lavoro di elencazione delle opere di Piccolomini e delle relative edizioni critiche, delle traduzioni, delle fonti bibliografiche e delle biblioteche in cui esse si possono consultare (Cerreta, 1960: Appendice).

La prima opera pubblicata da Piccolomini, che è anche quella di maggiore rilievo e una delle più discusse dai critici, è *Dialogo della bella creanza de le donne*, stampata a Venezia nel 1539 per Curzio Navò e fratelli. Questo scritto, meglio conosciuto come *La Raffaella*, dal nome di una delle due protagoniste, dovette riscuotere enorme successo fin da subito, dal momento che nel 1540 ci furono due ristampe, una per Curtio Navò e l'altra a Milano, per le quali al titolo originale si aggiunse “*de lo stordito intronato*”. Questo

stesso titolo lo troviamo anche per l'edizione veneziana di Fabiani del 1541 e di Graesse del 1557, e poi per le edizioni milanesi di Giovanni Antonio de gli Antonij a Milano nel 1558 e la seconda nel 1560. Successivamente l'opera viene pubblicata con il titolo rimodificato in *Dialogo, nel quale si ragiona della bella creanza de le donne...* nel 1562 da Domenico Farri e nel 1574 sempre a Venezia da Grifio. Dall'ultimo quarto di secolo del Cinquecento si dovrà aspettare fino al 1750 per una nuova edizione, questa volta ad opera dell'inglese Samuele Harding che riporterà il medesimo titolo, *Dialogo, nel quale si ragiona della bella creanza de le donne....* Nell'Ottocento si annoverano ben tre edizioni: una prima, del Fanfani uscita a Firenze nel 1862 con il titolo de *La Raffaella, ovvero della bella creanza delle donne*; un'altra, nello stesso anno, a Milano curata da Teoli; ed infine nel 1891 esce a Roma un'edizione a cura di Perino dal titolo *La bella creanza delle donne*. Le edizioni del Novecento partono dal 1911 a Milano dall'editore Sonzogno con il titolo semplificativo, e ormai denotativo dell'opera, *La Raffaella*. L'opera *Trattati del Cinquecento sulla donna* curata da Giuseppe Zonta e pubblicata a Bari dalla Laterza nel 1913 contiene un'edizione del dialogo piccolominiano col titolo *Dialogo de la bella creanza de le donne, de lo Stordito Intronato*. Nel 1920 a Milano sarà data alle stampe l'edizione con la prefazione e le note a cura del professor D'Ettore; e nel 1942 a Firenze da Le Monnier viene pubblicata un'altra edizione a cura di Diego Valeri. Nel 1970 da U.T.E.T a Torino Arnaldo di Benedetto cura l'edizione inserita nelle *Prose di Giovanni Della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*. Si aggiunge a queste l'edizione critica di Giancarlo Alfano del 2001 da Salerno editrice che pubblica l'opera con il titolo *La Raffaella, dialogo della bella creanza de le donne*, corredata da una introduzione critica e note al testo.

Dalle numerose edizioni si può intendere, dunque, quanto questa prima opera di Piccolomini abbia avuto clamore. Ma, a maggiore sostegno di questa tesi, è bene segnalare le traduzioni in lingua francese che compaiono già dal secondo Cinquecento²⁹.

Il secondo sforzo letterario di Piccolomini è la sua prima commedia teatrale *L'amor costante*. L'anno della dedica all'opera è il 1540, ritenuto come già visto anche l'anno della pubblicazione a Venezia al segno del Pozzo con la dedica di Andrea Arrivabene, che

²⁹ A tal proposito menzioniamo la prima traduzione ad opera di François d'Amboise dal titolo *Instruction aux jeunes dames en forme de dialogue, dans laquelle elles sont apparises comme il se faut bien gouverner en amour*. Saranno pubblicate ancora altre sette traduzioni tra il 1573 e il 1884 tutte edite a Parigi (Cerreta, 1960: 176-177).

sarà replicata nel '50. Nell' stesso anno e nel 1551 a Venezia escono le edizioni di Agostino Biondini. Tre anni dopo è stampata ancora un'edizione con il titolo *L'amor costante comedia del S. Alessandro Piccolomini nuovamente ristampata et tutta rivista, et ricorretta da gli errori delle stampe*, da Girolamo Ruscelli. Successivamente saranno ancora stampate altre quattro edizioni nel Cinquecento e due nel Seicento. Nel Novecento abbiamo la prima edizione nel 1912 a cura di Sanesi inserita in *Commedie del Cinquecento* e nel 1947 a cura di A. G. Bragaglia in *Commedie giocose del Cinquecento*.

Il 1540 sarà un anno molto prolifico per Piccolomini che vedrà alla luce anche la pubblicazione de *Il sesto libro dell'Eneide*, tradotto e unito ai primi cinque volumi anch'essi tradotti da scrittori senesi³⁰. La stessa opera sarà pubblicata l'anno dopo, nel 1444 e nel 1556, quest'ultima a Firenze per i tipi della Giunti.

Sempre nel 1540 si pubblicherà *Trattati delle meteore e dell'iride. Index etiam eorum quae in commentatione Alexandri observatione digna annotata sunt*³¹. La stessa opera sarà pubblicata nel 1540, nel 1545 e nel 1561.

Le ultime due opere che vengono pubblicate nel 1540 sono l'una di carattere precettistico in cui si spiegano le regole per amministrare la casa, l'*Economica* di Senofonte, sempre in forma di dialogo e ripubblicata nel 1546 a Venezia da Sessa; l'altra è *La sfera del mondo e le stelle fisse*, che appartiene alle opere in lingua volgare toscana. Essa avrà grandissimo successo e sarà più volte ristampata a Venezia nel secolo di Piccolomini, fino al 1597 presso gl'Heredi di G. Varisco. Le varie traduzioni in francese dimostrano la grande fama che riscuoterà quest'opera: la prima nel 1550³², la seconda nel 1580 e due nel Seicento che riportano lo stesso titolo. Nel 1541 saranno pubblicate *Le due orationi, che sono nel XIII libro delle Metamorfosi d'Ovidio, l'una d'Ajace, e l'altra d'Ulisse, tradotte in versi sciolti dall'Accademico Stordito Intronato*, ristampate nel 1545 a

³⁰ Il primo libro è tradotto da Alessandro Sansedoni, il secondo da Ippolito Cardinal de' Medici, il terzo da Bernardino Borghesi, il quarto da Bartolomeo Carli e il quinto da Aldobrando Cerretano.

³¹ Anche per quest'opera riportiamo il titolo completo: *Alexandri Aphrodisiensis Maximi Peripatetici in Quatuor Libros Meteorologicorum Aristotelis, Commentatio lucidissima, Alexandro Piccolomineo Interprete. Huc insuper accessit De Iride brevis tractatus, eodem Alexandro Piccolomineo auctore. In quo quamplurima tum Aristotelis, tum etiam Alexandri Aphrodisiensis et Olimpiodori dicta planissime explicantur.*

³² Il titolo di questa edizione è: *La sphère du monde, composée par Alexandre Piccolomini gentilhomme italien, en si grande facilité, que chacun ayant les principes ci après mis, pourra le tout facilement entendre: traduite de Tuscan en François par Jacques Goupyl docteur en medecin.*

Venezia. Nello stesso anno Piccolomini vedrà alla luce anche la *Lettura fatta nell'Accademia degl'Infiammati*.

L'altra grande opera di Piccolomini, forse quella che lo impegnerà per gran parte della sua carriera, è *De la Institutione di tutta la vita de l'huomo nato nobile, e in città libera, libri X in lingua toscana*, pubblicata a Venezia nel 1542 presso Scoto. L'opera deve essere stata ben accolta visto che passò attraverso quattro edizioni veneziane in poco più di quindici anni. La prima edizione sarà pubblicata più volte, nel 1543 e 1545, da Bonelli nel 1552 e da dell'Imperadori nel 1559. Bisogna sottolineare che l'opera consisteva in dieci libri, benchè l'edizione successiva, pubblicata nel 1560, ne comprenderà dodici. Dall'anno successivo il titolo modificato in *L'institutione morale* vedrà come maggiore stampatore Ziletti. Piccolomini si ispira all'antropologia di Pomponazzi e ai *Dialoghi* di Speroni, che circolarono tra gli Infiammati per molto tempo in forma manoscritta e che Piccolomini, nel secondo libro della sua opera, caratterizza come "divini". Anche per questa opera si segnalano traduzioni in lingua francese tutte edite nel Cinquecento, e una in spagnolo nel 1577.

Nel 1542 Piccolomini esporrà l'*Oratione in morte di Aurelia Petrucci*, che sarà pubblicata a Firenze da Domenico Marzi solo nel 1771. Sempre il Settecento sarà il secolo che vedrà alle stampe il *Discorso fatto in tempo di repubblica* scritto nel 1543, in cui lo scrittore auspicava la concordia e la pace tra le fazioni senesi in un periodo in cui la città era pervasa dall'odio e rancore verso gli spagnoli.

Nel 1545 viene pubblicata la seconda commedia di Piccolomini, intitolata *Alessandro*, la quale sarà ripubblicata a Venezia nel 1550 dal Bindoni. Questo testo sarà ancora edito altre volte nel corso dei secoli successivi, fino al 1864 a Milani da Daelli. In questo stesso anno, Giolito, a Venezia, pubblicherà il testo *Della nobiltà et eccellenza delle donne, dalla lingua francese nella italiana tradotto. Con una oratione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime*, ripubblicato nel 1549 dallo stesso editore. In questa opera, Piccolomini si rivolgerà, in verità, non alle donne, ma ai suoi colleghi di Accademia, ammonendoli di star perdendo la retta via, ossia l'unica che avrebbe condotto alla via del cielo, e che passava per la venerazione e il rispetto per le donne.

Nel 1547 sarà pubblicato in latino il *Commento sulla Meccanica d'Aristotele*, ripubblicato poi nel 1565 a Venezia e tradotto in volgare da Oreste Vannocci Biringucci

nel 1582. L'ultima opera della prima metà del secolo sarà *Cento sonetti*³³, nel 1549. Questa opera, negli anni, sarà commentata e studiata da svariati studiosi che tenteranno di chiarire alcuni aspetti della lirica di Piccolomini. Nel 2015 Franco Tomasi ne ha curato un'edizione critica.

Nel 1551 sarà pubblicato a Roma *L'Instrumento de la filosofia*, variamente ripubblicato dal 1552 1585 e che racchiuderà gli intenti filosofici di Piccolomini. Nel 1558 scriverà Piccolomini e pubblicherà *La prima parte de le teoriche overo speculationi dei pianeti* e il *Della grandezza della terra et dell'acqua*, quest'ultima tradotta in francese e in latino. Dagli anni 1560 in poi, Piccolomini comporrà i commenti alla *Retorica* di Aristotele: nel 1565 il commento sul primo libro, nel 1569 sul secondo e nel 1572 sul terzo. Nello stesso anno, a Siena sarà pubblicato anche il volgarizzamento della *Poetica* di Aristotele dal greco che tre anni dopo sarà completato dalle *Annotazioni*.

L'ultimo sforzo letterario di Alessandro risponderà alla chiamata della Chiesa che gli chiederà di elaborare una proposta di riforma del calendario, che sarà pubblicata nel 1578 presso Luca Bonetto a Siena con il titolo *De nova ecclesiastici calendari pro legitimo paschalis celebrationis tempore restituendi forma liberculus*. La proposta di calendario, come abbiamo già detto, nonostante avesse ricevuto pareri positivi da parte di illustri esponenti del clero, non sarà presa in considerazione dal Papa.

La diversità tematica degli scritti di Piccolomini dimostra il suo impegno nei vari settori di studio approfonditi. Di seguito, tenteremo di indicare le disamine degli accademici che hanno maggiormente contribuito ad illuminare questa innovativa figura del Rinascimento italiano.

Negli ultimi cinquanta anni, i membri del *Centro interuniversitario per le ricerche sul Rinascimento italiano*, si sono maggiormente interessati a Piccolomini, raccontandolo

³³ Sui *Cento sonetti* di Piccolomini cfr. Pellizzaro G. (1903) «I sonetti di Alessandro Piccolomini», in *Rassegna critica della Letteratura italiana*, VIII, pagg. 97-111; Cerreta, F. (1960) *A. P. letterato e filosofo senese del Cinquecento*. Siena: Rizzoli, pagg. 61-66; A. Daniele A. (1979), «Un ritratto di Tiziano e un sonetto di Alessandro Piccolomini», in *Arte Veneta*, XXXI, pagg. 126-27; Zaja P. (2001), *Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesche*, in *I più vaghi e i più soavi fiori. Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di M. Bianco e E. Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pagg. 124-25; A. Piccolomini, *Prefatoria ai Cento sonetti*, a cura di D. Chiodo, in «Lo stracciafoglio» 4 (url: www.edres.it/Piccolomini.htm); Ley K. (2004), «Alessandro Piccolominis *Cento sonetti* zwischen Zensur und Selbstzensur. Zur Aktualität von Petrarca's *poesia civile* in der Krise der Renaissance», in *Italienisch*, 26, pagg. 218; Milburn, E. (2013) «La verità sotto tralucevole velame: Alessandro Piccolomini and the Defence of Truthfulness in the Sixteenth-Century Lyric», in *Truth and Falsehood in Early Modern Italy (Florence, 14-16 October 2004)*. Firenze.

in ogni sua sfaccettatura nel lavoro *Alessandro Piccolomini (1508 – 1579). Un Siennois à la croisée des genres et des savoirs* curato da Piéjus, Plaisance e Residori. La pubblicazione prende in esame la produzione piccolominiana dividendola in quattro tematiche, «Piccolomini tra Siena e Padova», «Le donne», «Il teatro», «Volgarizzamenti e commenti».

Tra i vari lavori che ricostruiscono il contesto letterario e sociale di Alessandro Piccolomini e il suo rapporto con le donne possiamo menzionare il lavoro di Franco Tomasi del 2011, *L'Accademia degli Intronati e Alessandro Piccolomini: strategie culturali e itinerari biografici*, in cui lo studioso segnala la presenza di donne intellettuali di spicco tra i consorziati intronati attraverso lo studio di alcune opere poco conosciute³⁴.

L'attenzione dello scrittore senese nei confronti delle scrittrici a lui contemporanee viene evidenziata da Konrad Eisenbichler (2011) con *La Tombaide del 1540 e le donne senesi*, in cui si descrive il rapporto del giovane Piccolomini con cinque poetesse senesi attraverso uno scambio di sonetti. Eisenbichler svela una fitta rete di contatti e analizza la capacità poetica, ma anche linguistica dei partecipanti a questa tenzone. Anche Piéjus aveva esaminato questo scambio di sonetti, però insistendo dalla prospettiva delle donne e osserva che «cette anecdotes permet de percevoir le rôle médiateur du lettré masculin à légard des tentatives d'écriture de ses compagnes»³⁵ (Piéjus, 1994: 81).

Un altro ambito della letteratura di Piccolomini che lo collega alle donne è individuato nei volgarizzamenti. C'è da dire, però, che sia nell'Accademia degli Intronati che in quella degli Infiammati, Piccolomini dedica molte energie intellettuali al programma delle traduzioni in volgare considerando questa pratica come essenziale per la divulgazione scientifica che in questo modo avrebbe avuto come destinatari una più ampia platea di studiosi. Mireille Celse-Blanc in più contributi analizza alcuni aspetti, come ad esempio l'importanza dei volgarizzamenti della *Retorica e Poetica* di Aristotele (Celse-Blanc, 1987)³⁶. Nonostante le intenzioni programmatiche di Pomponazzi, Speroni e Varchi, Piccolomini è colui al quale la storia concede il titolo di democratizzatore e

³⁴ Franco Tomasi in questo lavoro approfondisce il tema amoroso nella dialogistica primo-rinascimentale con Marcantonio Piccolomini nominando tre donne: Forteguerra, Girolama Carli de' Piccolomini ed Eufrosia Marzi.

³⁵ Trad.: «questo aneddoto ci permette di percepire il ruolo mediatore del maschio alfabetizzato rispetto ai tentativi di scrittura dei suoi compagni».

³⁶ Inoltre, Mireille Celse-Blanc (1973) studia anche l'impegno politico di Piccolomini nei confronti del potere medico al tempo dei conflitti tra il 1554 e il 1556, in cui lo scrittore senese stempera le resistenze di alcuni esponenti dell'Accademia degli Intronati.

volgarizzatore del sapere, un'immagine che persiste ancora oggi come una sorta di "leggenda"³⁷.

All'inizio del Cinquecento, le donne erano arrivate a rappresentare un nuovo pubblico di lettori per le opere in volgare e Piccolomini, fin dai suoi primi esperimenti letterari, come dimostrano alcuni gli studi di autorevoli critici si rivolge principalmente a loro³⁸. Come evidenziano anche Kristeller e Benson, Piccolomini è uno dei primi a sviluppare una nuova concezione della letteratura in vernacolo e dei trattati rivolti alle donne³⁹.

Per ciò che concerne più specificamente il dialogo di Piccolomini, più conosciuto come *La Raffaella*, gli studi a riguardo sono numerosi e ineriscono vari campi di indagine. Adriana Mauriello nel suo *Cultura e società nella Siena del Cinquecento* (1971) oltre ad evidenziare le visioni politiche degli Intronati e la figura della donna nei consorzi dei Rozzi ed Intronati, per l'appunto, concentra parte del suo intervento sul confronto tra i personaggi femminili del *Dialogo* di Piccolomini e quello di Aretino, esaminando da una parte Raffaella e Nanna, e dall'altra Margarita e Pippa (Mauriello, 1971).

Daniela Costa nel 1998 pubblica *La "Raffaella" di Alessandro Piccolomini: un'armonia nella disarmonia?* uno studio che mette in luce le caratteristiche maggiori dell'opera, ovvero: mostrare, fingere, coprire, che sono segnalati come i vocaboli basilari

³⁷ Sulle sue idee filosofiche e sull'influenza di altri autori, si segnala: Sgarbi, M. (2014) «Alessandro Piccolomini's Instrument of Philosophy (1551)», in *The Italian Mind. Vernacular Logic in Renaissance Italy (1540-1551)*. Leida: Brill, pagg. 175–212.; Scrivano, R. (1964) «Alessandro Piccolomini», *La rassegna della letteratura italiana*, LXVIII, pagg. 63–84; Cerreta, F. (1960) *A. P. letterato e filosofo senese del Cinquecento*. Siena: Rizzoli.

³⁸ Per approfondimenti, si vedano: Piéjus, M.-F. (1980a) «Index chronologique des ouvrages sur la femme publiés en Italie de 1471 à 1560», in Guidi, J. e Rochon, A. (a cura di) *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles: Castiglione, Piccolomini, Bandello*. Paris: Sorbonne Nouvelle, pagg. 157–165; Romagnoli, A. (2009) *La donna del Cortegiano nel contesto della tradizione*. Università di Barcellona.

³⁹ Si segnalano le opere degli autori menzionati nei quali si approfondisce la tematica....: Kristeller, P. O. (1980) *Renaissance Thought and the Arts*. Princeton: Princeton University Press; Benson, P. J. (1992) *The Invention of the Renaissance Woman. The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. Altri studi sul rapporto di Piccolomini con le donne lettrici dei suoi testi sono: Coller, A. (2005) *Bella Creanza and Female Destrezza: Women in Italian Renaissance Comedy*. New York University; Coller, A. (2006) «The Siense Accademia degli Intronati and its female interlocutors», *The Italianist*, XXVI n. 2, pagg. 223–246; Cox, V. (2012) «Un microgenere senese: il commento paradossale», in Danzi, M. e Leporatti, R. (a cura di) *Il poeta e il suo pubblico: lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*. Geneva: Droz, pagg. 329–356; Cox, V. (2013a) «Note: Italian Dialogues Incorporating Female Speakers», *MLN*, 128(1), pagg. 79–83; Cox, V. (2013b) «The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue», *Italian Issue*, 128(1), pagg. 53–78; Cox, V. (2016) «Members, Muses, Mascots: Women and Italian Academies», in *The Italian Academies 1525-1700 Networks of Culture, Innovation and Dissent*. Cambridge: Legenda, pagg. 132–169.

del dialogo. Secondo la studiosa «la *gentildonna* evocata da Raffaella non è che l'immagine deformata della dama *formata* dal Castiglione» (Costa, 1998: 149). Viene sottolineato, così come accade nella teoria della Piéjus (1980), il finto motivo scherzoso di Piccolomini che vela il suo tratto misogino, ed in più, il forte legame con il *Cortigiano*, che, anche se sottile, rimane costante in tutta la struttura narrativa del dialogo.

Andrea Baldi in *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini* (2001), approfondisce con perizia il rapporto tra *La Raffaella* e il *Cortigiano*. Il suo lavoro esamina le varie fasi della carriera letteraria di Piccolomini, dagli Intronati al ritorno a Siena. con acume critico individua un doppio volto del senese, che da una parte lo vede dedito alle gentildonne sue concittadine e dall'altro ci mostra un Piccolomini impegnato in «saggi di tenore giocoso» (Baldi, 2001: 5). Proprio questo «bifrontismo», secondo Baldi, trova viva corrispondenza nei lavori più celebri de *La Raffaella* e l'*Orazione*.

Giancarlo Alfano, nell'edizione critica moderna dell'opera de *La Raffaella*⁴⁰, introduce un'analisi dell'opera con una prefazione in cui tenta di tessere i legami tra Piccolomini e altri personaggi come Bargagli, Aretino, Leone Ebero, Laudomia Forteguerra, Betussi, Speroni oltre ai riferimenti sui luoghi dove egli ha vissuto: Siena e Padova. L'Accademia degli Intronati di Siena, dove lo scrittore ha senz'altro composto il dialogo, viene considerata come punto di partenza della produzione di Piccolomini; mentre l'ambiente accademico dove il senese continuerà la propria formazione e produzione letteraria sarà l'Accademia degli Inflammati di Padova. Lo studioso tenta di sottolineare anche i legami tra il senese e la Spagna attraverso la celeberrima opera di Fernando de Rojas, la *Tragicommedia de Calisto y Melibea*, ossia *La Celestina*⁴¹, oltre che far notare le forti analogie tra Raffaella e le protagoniste di alcune opere coeve. Ad esempio, emergono somiglianze tra la mezzana piccolominiana e Nanna, Antonia e Pippa dei dialoghi di Aretino, così come anche affiorano somiglianze con le donne presenti nel *Ragionamento* di Sansovino, nei *Dialoghi de' giuochi* di Bargagli, e anche nella stessa opera di Piccolomini *L'amor costante*, in riferimento a «Mona Bionda» (Alfano, 2001).

Lo studio di Sandra Plastina, *Politica amorosa e 'governo delle donne' nella "Raffaella" di Alessandro Piccolomini* (2006), prende in considerazione un aspetto de *La*

⁴⁰ L'edizione critica di Alfano contiene l'opera esemplata su quella curata da Giuseppe Zonta per la silloge dei *Trattati del Cinquecento sulla donna* (2013).

⁴¹ Per approfondimenti su *La Celestina* di Rojas si rimanda al capitolo IV di questo lavoro.

Raffaella concernente la figura della donna nella società del tempo in cui il valore dell'onore viene interpretato in maniera differente a seconda del genere sessuale. Difatti, le leggi imposte dall'uomo stabilivano che le azioni considerate vergognose per le donne erano viste come onorevoli per gli uomini, visione che continuava a rimarcare la differenza tra i due generi.

La studiosa, poi, mette in luce la questione della lingua, cara a Piccolomini, per cui se ne deduce che l'opera possa essere stata scritta non solo per questioni letterarie ma anche pedagogiche e psicologiche, approdando alla conclusione che si è in presenza di un capolavoro che oggi possiamo definire di psicologia femminile. Piéjus esprime invece, su questo punto, un'opinione contraria sostenendo che ci si trova in presenza di un'opera da considerare tutt'altro che un capolavoro (Piéjus, 1980b). Plastina analizza in questo articolo anche il Piccolomini filosofo mettendo in risalto il suo concetto di sfera morale che non è a regime esclusivo né degli uomini né delle donne, bensì è governo di se stessi, ossia di coloro i quali sanno di cosa discutono quando parlano di virtù. Uomo e donna posseggono in sé una propria sfera morale distinta. Inoltre, viene sottolineato l'aspetto pedagogico del dialogo e l'attenzione che Piccolomini pone verso la questione dell'educazione femminile. Difatti, l'anziana Raffaella impartisce consigli alla giovane Margarita che riguardano vari campi della vita; consigli che spaziano dal modo di acconciarsi i capelli a quello di truccarsi e profumarsi, da come comportarsi durante i banchetti di villa a come destreggiarsi tra vari pretendenti. Ma ciò su cui si fonda il dialogo, in verità, è l'importanza di trovarsi «un amante unico in questo mondo» e con esso godere «il fin dell'amor suo» (Piccolomini 2001: 30), improntando il discorso su quali siano i comportamenti più idonei da adottare in amore.

Il confronto che Plastina effettua con Juan Luis Vives ed Erasmo da Rotterdam⁴², il primo con il suo *De Institutione foeminae Christianae* (1524) e il secondo con *L'abate e la donna colta* (1518), si sviluppa intorno alla questione dell'istruzione femminile: tutti gli scrittori, evidenzia la studiosa, vedono la donna capace di imparare e disquisire di faccende intellettuali al pari dell'uomo. In questo paragone si prendono in esame le varie virtù che la donna deve possedere e, per la verità, perfezionare. Se da una parte Vives propone una visione delle virtù femminili secondo le credenze morali tradizionali, dall'altra Piccolomini

⁴² Per approfondimenti su Erasmo e le donne, si segnala: Telle, E. V. (1954) *Erasme et le septième sacrement*. Genève: Droz.

rovescia questa visione aderendo alle linee machiavelliane, tramite cui si fa ricorso alla «classe delle cose utili» (Plastina 2006: 89). La studiosa analizza successivamente la virtù dell'onore e onestà che conducono al piacere solo per convenzione, cioè solo per il relativo contesto sociale in cui si trovano; prudenza, temperanza, accortezza, invece, procurano piacere a prescindere dal contesto in cui vengono esercitate. L'onore e l'onesta vengono analizzate in virtù della filosofia machiavelliana diventando dunque virtù solo apparenti. Su questo tema, Plastina fa emergere come Machiavelli esponga discorsi sul «parere d'averle» le virtù, piuttosto che possederle. Partendo dal capitolo XVIII del *Principe*, Plastina segnala le tante analogie che ci sono con il dialogo di Piccolomini, come quando la ruffiana intima la giovane a «fingere con rossore» o mostrare «altro finto segno d'onestà» (Plastina, 2006: 90).

Certamente, accanto a queste qualità, la donna dovrà possedere la prudenza, oltre che il “buon giudizio”, che si configura come conoscenza e capacità di adeguarsi e contrastare la fortuna in relazione ai tempi in cui la fortuna si dispiega (Plastina 2006: 91). L'analisi fatta da Plastina su Piccolomini e *La Raffaella* ci induce a credere che la studiosa consideri lo scrittore senese un difensore delle donne e promotore delle virtù muliebri, nonostante il dialogo proponga questa visione talvolta in maniera ironica attraverso battute tese al *divertissement*.

Alessandra Romagnoli in *La donna del Cortegiano nel contesto della tradizione* (2009) rintraccia le evidenze filogine in Castiglione ravvisabili «nel 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» (Romagnoli, 2009: 5). Romagnoli sottolinea l'importanza della donna come oggetto promotore del piacere esercitando fascino e bellezza attraverso la grazia e l'affabilità, dove la parte erotica viene ad essere conservata e protetta dalla rigida morale muliebre (Romagnoli, 2009). In questo senso, lo studio letterario e storico di Romagnoli si caratterizza anche di una matrice psicologica che concede una lettura dell'opera in termini freudiani.

L'approfondimento della studiosa insiste, come detto, su vari punti, tra i quali il legame tra Piccolomini e Castiglione in virtù della condanna dell'adulterio e della coniugazione di matrimonio e amor cortese, elementi trattati nell'*Instituzion morale* dello scrittore senese, di cui vengono considerate anche le altre opere come *La Raffaella* in un'analisi comparativa con produzioni analoghe scritte da altri autori.

Di grande aiuto sono le tavole sinottiche da consultare per i confronti sintetici tra le varie personalità ed opere che sono comparate: da Capra a Castiglione, al confronto tra Moderata Fonte e Lucrezia Marinella. Risulta efficace per la nostra ricerca l'accento posto da Romagnoli sull'inasprimento della diatriba tra filogini e misogini, sempre tra i personaggi del *Cortegiano*, Gasparo e il Magnifico, quest'ultimo costretto ad apportare esempi probanti la parità dei due sessi. Di grande importanza risulta la ripresa delle fonti antiche, rivalutando in chiave filogina i presupposti aristotelici di sostanza ed accidenti, materia e forma, caldo e freddo in relazione al rapporto di genere⁴³.

Romagnoli analizza *La Raffaella* di Piccolomini considerata in controcanto al *Cortegiano* e mette in evidenza che i precetti impartiti dalla protagonista piccolominiana descrivono nella sostanza comportamenti lontani da quelli onesti del giovane di corte. Anche la forma adottata da Raffaella diventa sintomatica e probante questa opposizione al personaggio di Castiglione. Successivamente, nell'affrontare il tema relativo alla trattativa comportamentale, la studiosa prende in considerazione un secondo scritto di Piccolomini, *L'Institutione*, questa volta ponendola non in antitesi agli altri lavori, ma definendola *a latere* tanto de *La Raffaella* quanto del *Cortegiano*.

Nella diatriba tra natura filogina o misogina di Piccolomini, prendendo in esame per l'appunto *La Raffaella*, la studiosa si pone delle domande, ossia se l'autore volesse intenzionalmente celebrare ed emancipare le donne, o intendesse denunciarne l'immoralità sotto una mentita facciata filogina. O addirittura, se si facesse egli stesso mezzano nell'interesse libertino: convincere insomma le donne ad accettare un amante in modo da fornire 'materia d'uso' alla loro libido, secondo la tesi della Piéjus (Romagnoli, 2010: 131). Questo confronto si impronta essenzialmente sulla comparazione di due opere dello scrittore senese, *L'Institutione* del 1542 e per l'appunto il dialogo in questione. Il fatto che nello scritto filosofico-pedagogico Piccolomini si prenda cura della donna, può indurre a credere che il testo sia una denuncia dell'immoralità dei comportamenti muliebri del tempo e che quindi dovesse sottolineare per le donne quale fosse la giusta via impartendo dei precetti sull'educazione morale. Se consideriamo per buona questa teoria, però, non

⁴³ In tal senso, ritorna utile la tavola sinottica 10.13.1.1 *Tavola di riepilogo degli esempi femminili riportati nei cataloghi del 3° libro per bocca del Magnifico Giuliano e del signor Cesare Gonzaga*, strumento che elenca tutte le virtù delle varie donne menzionate dai protagonisti dell'opera castiglionesca. Sempre su questo argomento di segnala la tavola sinottica 9.16 *Tavola di confronto delle posizioni filogine e misogine nel "Cortigiano" e di queste rispetto alla tradizione, con distinzione di quanto, al di là della polemica degli interlocutori, ci sembra condiviso da Castiglione*.

comprendiamo appieno per quale motivo essa sia da intendersi come elemento che riprovi la misoginia dello scrittore e non sia, invece, pura e semplice denuncia dell'immoralità di alcune donne del tempo. Sostenendo questa seconda ipotesi, si dovrebbero considerare accettabili le idee della Piéjus, ossia che *La Raffaella* non è uno scherzo giovanile, ma rispecchia la natura misogina di Piccolomini.

Per ciò che riguarda il tema del matrimonio, Romagnoli confronta ancora le idee di Piccolomini ne *L'Institutione* e nel *Dialogo*. Laddove in quest'ultimo si pone l'accento sul fatto che il matrimonio viene minacciato dal desiderio di godere del piacere sessuale con un «uno amante unico in questo mondo», ne *L'Institutione*, invece, viene considerato come «istituzione di fedeltà, rispetto e amore che non ammette deroghe, alternative o compensazioni» (Romagnoli, 2010: 132). Sembrerebbe che la studiosa protenda verso l'ipotesi esposta dalla Piéjus e non consideri veritiere le parole dell'autore senese quando afferma chiaramente l'intento ludico dello scritto. Su questo aspetto, Marie-Françoise Piéjus già nel 1980 dedica a *La Raffaella* uno studio sull'immagine della figura femminile del Rinascimento. Ella giudica Piccolomini un misogino convinto sostenendo la capacità dell'autore di far credere di scrivere un'opera "per le donne" ed in loro difesa, mentre il suo lavoro vede la persistenza di schemi misogini che vanno a sottolineare una miriade di difetti femminili (Piéjus, 1980b). È interessante notare, invece, la teoria di Nino Borsellino che nel 1973, in *Il teatro del Cinquecento*, considera il *Dialogo* di Piccolomini «un capolavoro di psicologia femminile» (Borsellino, 1973: 34).

I membri del CIRRI, tra cui Marie-Françoise Piéjus, Mireille Celse-Blanc, Isabel Pantin, pongono attenzione all'immagine della figura femminile del Rinascimento, all'importanza dei volgarizzamenti della *Retorica* e *Poetica* di Aristotele (Celse-Blanc, 1987), all'impegno politico di *ralliement* (Celse-Blanc, 1973). Nel suo studio "*L'orazione in lode delle donne*" di *Alessandro Piccolomini*, la Piéjus nota come l'esaltazione e gli encomi rivolti alle donne siano sempre comparati alle qualità degli uomini (Piéjus, 1993), facendo notare come le virtù della donna emergano solo in chiave svalutativa degli attributi maschili. Mentre, invece, ne *L'oraison funèbre d'Aurélia Petrucci* (1542), sempre Piéjus si focalizza sul rapporto del consorziato senese con la defunta Petrucci e la sua notorietà nella società culturale senese. Il registro teorico utilizzato per questa disamina è lo stesso di quello adottato nell'*Oratione in lode delle donne* che, come già esposto in precedenza, si basa sulla ferma convinzione della natura misogina di Piccolomini.

Interessante è il lavoro sulla terminologia effettuato da Daniela Costa che contribuisce ad approfondire alcuni temi presenti ne *La Raffaella*, come “mostrare”, “fingere”, “coprire”, che sono segnalati come vocaboli basilari del dialogo.

Sandra Plastina intravede nello scritto di padre Ubaldo Montelatici intitolato *Dialogo della bella creanza delle Donne composto da un italiano cristiano e confutato nella sua maggior parte da' dialoghi d'un reco gentile* (1755) una sorta di testo “anti-Raffaella”, poiché Montelatici si focalizza sul concetto di sfera morale in Piccolomini, sulla questione dell’istruzione femminile, sulle virtù di onore e onestà che, in seguito, si sviluppano nell’ottica machiavelliana del “parere” di possederle, piuttosto che averle per davvero. Il fondatore dell’Accademia dei Gergofili oppone la propria opera allo scritto piccolominiano, poiché ritiene quello del senese “corrompitore dei buoni costumi” e propositore dell’adulterio.

Nel 2011 Marie-Françoise Piéjus scrive un contributo dal titolo *L’Oraison funèbre d’Aurélia Petrucci (1542)*, in cui chiarisce l’importanza del genere dell’orazione non solo nell’opera di Alessandro Piccolomini ma come genere nel periodo rinascimentale, soprattutto per la specifica pratica delle orazioni funebri. Secondo la studiosa, sebbene lo scrittore difenda la dignità delle donne e ne elogi le virtù, egli ne rimarca sempre gli aspetti negativi e certamente non encomiabili, focalizzando l’attenzione sui vizi muliebri, fatto che accredita ulteriormente la sua posizione di sostenitrice di un Piccolomini misogino.

Sul versante opposto, tra i vari critici che sostengono la tesi di un Piccolomini filogino, si colloca Galli Stampino la quale afferma che «the *Oration* takes a pro-woman stance»⁴⁴ (Galli Stampino, 2011: 95), ponendo a confronto le due opere, *La Raffaella* e *l’Oratione*. La studiosa fa emergere come la prima rappresenti la parte misogina del senese, mentre la seconda quella filogina. Sembra poter giustificare questa doppia natura di Piccolomini con il fatto che egli rappresentava entrambe le idee, misogina e filogina, circolate nella cultura italiana nel ventennio dal 1530 al 1550.

⁴⁴ Trad. «l’*Oratione* assume una posizione a favore delle donne»

CAPITOLO II

LE DONNE NEL RINASCIMENTO E LA *QUERELLE DES FEMMES*

II.1. Una panoramica generale: donne e Rinascimento

Joan Kelly-Gadol sostiene che probabilmente nessun campo degli studi rinascimentali ha visto una crescita così esponenziale negli ultimi cinquant'anni come quello inerente alla condizione della donna. Le ricerche sulla donna che avevano visto l'organizzazione di centinaia di conferenze in quasi ogni centro universitario, la nascita di riviste specializzate e una conseguente ricchissima editoria ha dato origine, negli anni Novanta e Duemila, ad un campo autonomo.

Una delle pioniere degli studi sulle donne nel Rinascimento è stata certamente Ruth Kelso, che in *Doctrine for the Lady of the Renaissance* (Kelso, 1978) fu la prima a mettere in discussione ciò che dai testi rinascimentali emergeva circa la figura della donna, in special modo sull'esaltazione delle donne di potere, considerate presumibilmente alla pari degli uomini nel Rinascimento così come era stato suggerito da Burckhardt nella *Civiltà del Rinascimento in Italia* (Burckhardt, 1860). Le ipotesi di Ruth Kelso sono state seguite da Joan Kelly, che, in un breve saggio del 1977 rimasto famoso, si pose la domanda se le donne avessero avuto un loro Rinascimento, *Did Women Have a Renaissance?* (Kelly-Gadol, 1977), in cui valuta la contrazione, o espansione, del potere delle donne rinascimentali e determina la qualità della loro esperienza storica. Per venirne a capo, la studiosa ha posto alla base della propria ricerca alcuni criteri che l'hanno aiutata a giungere ad una conclusione netta, ma ad ogni modo discutibile, ossia che non è esistito un reale Rinascimento per le donne. A questo epilogo Kelly-Gadol vi approda dopo un approfondito studio orientato su vari parametri che vedono un confronto costante tra uomo e donna: la normatizzazione della libertà sessuale femminile, i ruoli economico-politici ricoperti dalle donne, i lavori che esse svolgevano rispetto agli uomini, l'accesso al potere politico e all'istruzione. Altri criteri presi in esame sono il ruolo delle donne nel condizionare le prospettive della società e la possibilità che avevano di entrare a far parte delle istituzioni politiche. In ultimo, Kelly-Gadol analizza l'ideologia sulle donne ed in particolar modo i simboli prodotti dalla società del tempo circa il sistema del ruolo sessuale nelle arti figurative, letterarie e in filosofia. L'analisi di questi elementi favorisce

una lettura più chiara della condizione delle donne nel Rinascimento poiché ne analizzano gli ambiti più importanti.

Cinque anni dopo, la studiosa pubblica *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789* (Kelly-Gadol, 1982), conclusione di un lungo e approfondito studio che aveva preso in esame la condizione della donna con il metodo che viene definito da Susan Schibanoff “antitemporal” e “multitemporal”. La studiosa intende per “multitemporal” la riconcettualizzazione del passato, poiché Kelly-Gadol mescola liberamente il nostro presente con il passato di cui parla, mentre per “atemporal” intende che l’autrice di *Early Feminist Theory...* non definisce il periodo cronologico come vorrebbe la storiografia e quindi secondo le epoche tradizionali, ma crea un’epoca propria, 1400-1789 (Schibanoff, 1983: 320). Ciò è avallato da una dichiarazione di Kelly-Gadol che compare nel suo lavoro precedente, *Did Women Have a Renaissance?*, in cui riferisce che la tradizione storiografica considera il passato innanzitutto partendo dall’esperienza maschile e dunque rendendo la donna una figura non protagonista nel telaio della Storia (Kelly 1977: 139). Kelly-Gadol vuole dimostrare che nella società europea lo sviluppo delle teorie femministe avviene già dal XV secolo segnalando la testimonianza di donne colte che si sentivano oppresse dalla cultura misogina medievale e avevano il potere di parlare in loro difesa.

What I hope to demonstrate is that there was a 400-year-old tradition of women thinking about women and sexual politics in European society before the French Revolution. Feminist theorizing arose in the fifteenth century, in intimate association with and in reaction to the new secular culture of the modern European state. It emerged as the voice of literate women who felt themselves and all women maligned and newly oppressed by that culture, but who were empowered by it at the same time to speak out in their defense. Christine de Pisan was the first such feminist thinker, and the four-century-long debate that she sparked, known as the querelle des femmes, became the vehicle through which most early feminist thinking evolved⁴⁵ (Kelly-Gadol, 1982: 4).

⁴⁵ Trad.: «Quello che spero di dimostrare è che esisteva una tradizione di quattrocento anni di donne che pensavano alle donne e alla politica sessuale nella società europea prima della Rivoluzione francese, cultura laica dello Stato europeo moderno. È emerso come la voce delle donne alfabetizzate che si sentivano e tutte le donne calunniare e recentemente oppresse da quella cultura, ma che allo stesso tempo avevano il potere di parlare in loro difesa. Christine de Pisan è stata la prima pensatrice femminista di questo tipo e il dibattito di

Le ricerche effettuate permettono a Kelly-Godol di sostenere che le posizioni di base che costituiscono il dibattito della *Querelle* nei suoi inizi sono essenzialmente tre. Un primo livello individua tutte le idee delle donne appartenenti alla *Querelle* nate in difesa del genere femminile contro la misoginia che caratterizzava certi autori. Queste convinzioni femministe hanno condotto alle produzioni di scritti educativi quasi tutti polemici in cui le letterate si sono poste in una posizione di dissenso contro gli uomini e contro la violenza sulle donne.

Un secondo livello vede lo studio teorico del termine “genere”. Le scrittrici avevano la netta sensazione che la distinzione dei sessi fosse un prodotto dalla cultura e che la disparità di genere non si dovesse ricondurre meramente agli aspetti biologici, opponendosi all’idea di appartenere ad un sesso “difettoso” come proclamato dagli autori misogini.

Il terzo livello concerne la visione universalista del genere umano. Con la comprensione della misoginia e del genere le letterate dell’epoca intesero trascendere i sistemi di valori accettati al tempo opponendosi ai pregiudizi e alle ristrettezze che essi promuovevano. Seguendo l’ideale universale dell’*humanitas* che promuoveva l’educazione come coltivazione dello spirito umano, le scrittrici si schieravano a favore di una concezione veramente universale dell’umanità dove le differenze di genere non fossero rilevanti.

Kelly-Gadol fa notare che il dibattito della *Querelle* è stato portato avanti da donne di classe sociale alta, che oggi potremmo definire più all’avanguardia. Questa classe colta, sia maschile che femminile, è apparsa sul palcoscenico della storia moderna insieme alle famiglie imprenditoriali da cui in gran parte derivavano. Molte delle scrittrici, come Aphra Behn e Mary Astell o Lucrezia Marinelli, provenivano da famiglie di mercanti. Molte altre erano le sorelle, le figlie e le nipoti di insegnanti umanisti, come nei casi di Rachel Speght che fu probabilmente educata dal padre insegnante, o Mary Astell dallo zio, uomo del clero. Bathsua Makin, Judith Drake ed Elizabeth Elstob erano le sorelle di Oxbridge e condividevano la sua educazione.

Non appena la visione umanistica è cominciata a formarsi tra le alte sfere della

quattro secoli che ha scatenato, noto come la querelle des femmes, è diventato il veicolo attraverso il quale si è evoluta la maggior parte del pensiero femminista».

società laica, insomma, e tra i suoi autorevoli insegnanti, è cominciata la dialettica con le sue sostenitrici. Ne è risultato che l'Umanesimo era molto più arretrato del tradizionale cristianesimo per quanto riguardava la visione della donna. Difatti, la concezione religiosa della donna, sebbene misogina in sé, considerava la donna come ugualmente capace di raggiungere gli stati più alti che l'uomo può raggiungere: la salvezza e la santità. Invece, l'Umanesimo, ripristinando il pensiero della filosofia classica che confinava le donne in un gineceo e le allontanava dall'ambito pubblico della politica, metteva in dubbio l'idea di un unico destino umano. Come scrisse Boccaccio di quasi tutte le donne illustri da lui ricordate nel suo *De claris mulieribus* (1355-59), si può pensare che sia stato un errore della natura concedere al corpo femminile qualità virili. Solo come virago, come eccezioni al loro sesso, le donne potevano aspirare all'ideale rinascimentale dell'uomo.

In *Women, Family, and Ritual in Renaissance Italy* (Klapisch-Zuber, 1985) è utilizzata sia l'analisi statistica che quella testuale per rivelare il mondo sociale e rituale delle donne nel Rinascimento in Italia. Klapisch-Zuber adopera innovative fonti documentarie per studiare la vita delle figlie, delle mogli, delle vedove e delle serve raccogliendo e traducendo saggi in francese e in italiano che appaiono originariamente in pubblicazioni separate.

Nel settembre 1989 a Fiesole si è tenuto un convegno presso il Centro di Ricerche sulla Cultura Europea dell'Istituto Universitario Europeo che ha visto la partecipazione di parecchi studiosi impegnati ad approfondire la tematica delle relazioni di genere nei termini della coppia concettuale "superiorità" / "inferiorità" riguardanti il periodo tra il XV e il XVIII secolo, ossia il periodo della *Querelle des femmes*. Questo consesso prende le mosse da un incontro di intellettuali nel dicembre dell'anno precedente in cui era stato esaminato il binomio concettuale "uguaglianza" / "differenza" a partire dal XVIII secolo. Nel convegno alcuni studiosi hanno focalizzato l'attenzione sulla ricerca di una visione unica femminile e sull'affermazione dell'uguaglianza, o della superiorità femminile, mentre altri hanno analizzato l'autovalutazione che le donne del tempo hanno effettuato sul proprio status economico e politico. In particolare, ci sembra opportuno menzionare due studi. Il primo di Sara Matthews Grieco che ha per oggetto cento incisioni che illustrano il poema di Georgette de Montenay, *Emblèmes ou devises chrestiennes* (1571). Secondo Matthews Grieco il poema è stato rigettato sia dai protestanti che dai cattolici a causa di una lettura artificiosa dei codici iconografici che ha messo da parte un numero cospicuo di

rappresentazioni di donne, negative o positive. In difesa del sesso femminile, come sostiene Madeleine Lazard, si schierano alcune scrittrici francesi del XVI secolo, quali Louise Labé, Madeleine Des Roches e Catherine Fradonn, che pretendono una maggiore uguaglianza nel matrimonio e l'accesso all'istruzione, fenomeno, quest'ultimo, che si sviluppa a partire dalla prima metà del XVI secolo per poi proseguire. Il secondo studio è quello di Adriana Chemello in cui la studiosa ha esaminato gli scritti di Moderata Fonte e Lucrezia Marinella, sui quali è stato dimostrato, tramite analisi intertestuali, come «questi testi smantellino la tradizionale «vituperatio mulierum», trasformando critiche ed *exempla* negativi in un panegirico di virtù femminile» (Matthews Grieco, 1990: 686).

Sul tema dell'uguaglianza, Costance Jordan ha pubblicato *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models* (1990) dove analizza alcuni trattati vernacolari pubblicati in Europa nei quali si sostiene che le donne hanno le stesse capacità dell'uomo in ambito politico e sociale. La sfera pubblica, così, viene ad essere analizzata in riferimento all'accesso della donna ad essa, contrapponendola alla sfera domestica. Tuttavia, Marina Zancan (1983) nel suo *La donna nel Cortegiano di B Castiglione. Le funzioni del femminile XVI secolo* riporta scritti che denunciano la poca libertà delle donne e gli abusi subiti da parte degli uomini⁴⁶.

L'analisi di Ian Maclean (1980) su testi parodici e satirici, che attraverso una voce femminile denunciano le norme patriarcali, lascia aperta la domanda se quei testi fossero stati scritti per offendere la donna o davvero per affermare la loro uguaglianza (o superiorità).

Infine, si ricorda il già citato lavoro della Piéjus (1993) su Alessandro Piccolomini in cui intreccia *La Raffaella*, *L'Orazione in lode delle donne* e *l'Institutione* asserendo la natura misogina di Piccolomini⁴⁷.

⁴⁶ Cfr. Zancan, M. (1983) «La donna nel Cortegiano di B Castiglione. Le funzioni del femminile XVI secolo», in Zancan, M. (a cura di) *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*. Torino: Marsilio editori, pagg. 13–56; Zancan, M. (1989) «L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa», *Annali d'Italianistica*, 7, pagg. 42–65; Zancan, M. (1998) *Il doppio itinerario della scrittura: la donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.

⁴⁷ In merito agli studi della Piéjus su tale argomento, si segnalano: Piéjus, M.-F. (1980a) «Index chronologique des ouvrages sur la femme publiés en Italie de 1471 à 1560», in Guidi, J. e Rochon, A. (a cura di) *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles: Castiglione, Piccolomini, Bandello*. Paris: Sorbonne Nouvelle, pagg. 157–165; Piéjus, M.-F. (2009) *Visages et paroles de femmes dans la littérature italienne de la Renaissance*. Presses Sorbonne Nouvelle; Piéjus, M.-F. (2011) «L'oraison funèbre d'Aurelia Petrucci (1542)», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et*

Ampio materiale bibliografico sulle donne e il Rinascimento si trova in diverse collezioni dedicate a questo tema, collezioni edite soprattutto in America. L'Università di Chicago pubblica la serie *Other Voice in Early Modern Europe* (King and Rabil 1996-2010) che comprende testi diversi che vanno dalle memorie ai trattati umanistici, dai romanzi ai testi medici e ginecologici, scritti per la maggior parte da donne, tradotti dal francese, dal tedesco, dall'italiano, dal latino, dal polacco, dal russo, dallo spagnolo e da diverse altre lingue. A partire dal 2011, l'intera collana di Chicago è arrivata a comprendere sessanta volumi, incluse edizioni di testi in inglese curate dal co-editore Elizabeth H. Hageman.

Francesco Sberlati effettua una disamina della civiltà rinascimentale inerente le tipologie di donne, da quella di famiglia a quella di palazzo, sottolineando come essa rimarrà comunque incastrata nel «tradizionale ordine tripartito degli «stati» verginale, maritale e vedovile» (Sberlati, 1997: 124). Lo studioso esamina i trattati pedagogici e filosofici sulla donna arrivando alla conclusione, di stampo Kellyana, che la donna non ha mai potuto esporre le proprie idee ed esprimersi con libertà nella società nella quale viveva. Proprio sui trattati Sberlati esprime una richiesta di massima attenzione per «evitare interpretazioni anacronistiche proiettando su di esse la nostra sensibilità di moderni», stabilendo che «occorre tenere nel debito conto il carattere repressivo di questi manuali di pedagogia, talvolta con dichiarati intenti inibitori» (Sberlati, 1997: 124).

Constance Jordan fa un attento esame dei testi in italiano, francese e inglese che parlano del ruolo e della condizione femminile, mostrando un'apertura verso una maggiore valorizzazione delle donne, ma nessuna disponibilità ad ammettere le donne a partecipare alla vita politica o pubblica. Scrivendo dell'ampia portata delle *Querelle*, la studiosa osserva che questo dibattito non si è occupato solo del posto delle donne all'interno della società patriarcale, ma anche della stessa «natura dell'autorità», cioè delle relazioni di potere fra uomini e donne (Jordan, 1990: 308). Quello di Jordan è uno studio che ripercorre i dibattiti delle donne e sulle donne in Italia, Francia e Inghilterra dal XV al XVII secolo. Constance Jordan presenta una serie di testi e colloca i «termini del dibattito» sulla *Querelle* secondo le categorie che hanno formato i discorsi rinascimentali dell'epoca, come la legge morale naturale e la teologia. La studiosa dà nota dei tipici testi misogini che

espongono i perché della subordinazione della donna attraverso argomenti circolari spesso basati sui concetti aristotelici dell'inferiorità della donna rispetto all'uomo. Oltre a questi, Jordan presenta le *Lettere di molte valorose donne* (1549) di Ortensio Lando, una raccolta di lettere di donne venete istruite che mettono in discussione il determinismo biologico dei ruoli sessuali affermando che la condizione della donna è l'effetto di una costruzione sociale prodotta dall'uomo. Nel caso della raccolta di Lando, questa critica sorprendentemente moderna è portata avanti da un gruppo di donne che si immaginano di ricoprire ruoli maschili. Si inseriscono così nella storia umanista da cui sono state escluse. È certamente qui che si può vedere quanto sia cruciale il lavoro di fantasia per immaginare la de-costruzione sociale e le norme assegnate. Parallelamente a questa interessante questione sul ruolo della donna, si pone anche il tema di come il patriarcato abbia difeso il suo controllo egemonico in tutti e tre i Paesi studiati.

In *The Invention of the Renaissance Woman* (1992), Pamela Benson studia il dibattito intellettuale sulla condizione femminile che attraversa l'Italia e l'Inghilterra. La studiosa esamina le voci maschili in difesa delle donne, tra cui quella di Boccaccio, Castiglione, Ariosto, More, Elyot, Spenser, che colmano la distanza tra Italia e Inghilterra e tra testi letterari e umanistici. Benson dichiara che la maggior parte degli scrittori filogini ha uno stile estremo, intendendo con ciò che il significato della loro tutela nei confronti delle donne assume dei tratti particolarmente astiosi. Difatti, la studiosa afferma che «even if they appears sober, they attempt to slander the character of their opponents and ostentatiously suppress evidence that might contradict their case» (Benson, 1992). Nel suo studio, in merito al *Cortegiano*, Benson considera autorevoli le figure di Pallavicino e Frisio confermando la marginalità della donna nell'opera di Castiglione. I personaggi femminili, la duchessa ed Emilia Pia, consapevolmente decidono di non prender parte alle discussioni rimandando i propri commenti. In merito, Benson esprime chiaramente la propria teoria:

Men are not shown to be repressors of women; women are seen to make the choice voluntarily, and men are exculpated from responsibility for their powerlessness. Far from being the «subjects» (in the modern sense of the people constructing the text) of the dialogue, the women defer the definition of the game, the society, and, ultimately, them-selves to the men (Benson, 1992: 78).

L'assunto da cui parte la studiosa è estremamente chiaro e, opponendosi, fa leva sulle tesi di Floriani che, sul *Cortegiano* di Castiglione, vede nella celebrazione dell'indipendenza della donna il primo passo verso la creazione di una rete sociale per le donne (Floriani, 1976: 149-150). La nota studiosa americana afferma, di contro, che Castiglione attraverso strumenti letterari vuole confinare la donna in ruoli sociali già esistenti, dunque, di fatto, eliminando la possibilità di un suo reale processo di indipendenza (Benson, 1992: 74).

Queste stesse problematiche vengono studiate ed esposte da Valeria Finucci in *The Lady Vanishes*, in cui dichiara che le strutture di Castiglione ed Ariosto non sono mimetiche, ma ideologiche, immaginarie, religiose, mitiche, retoriche e politiche che riflettono la cultura e la capacità intellettuale degli autori. Queste strutture vanno a negare l'individualità di ogni singolo soggetto femminile, sottolineando le differenze tra uomo e donna e ponendo quest'ultima su un gradino gerarchicamente inferiore rispetto all'uomo (Finucci, 1992: 14-15).

Nel 1993 Merry Wiesner-Hanks in *Women and Gender in Early Modern Europe* fornisce due sintesi dell'esperienza femminile. La prima riguarda i molteplici aspetti della vita delle donne in tutta Europa dal 1500 al 1750, tra cui la famiglia, il lavoro, l'alfabetizzazione e le arti. La seconda concerne i concetti di mascolinità e femminilità desunti dallo studio dei testi dell'epoca (Wiesner-Hanks, 1993).

Il lavoro di Sandra Olivieri Secchi *Libelli contro e a favore della donna a Venezia e in Romagna fra rinascimento e barocco* (1998) presenta due scrittori del Cinquecento che si occuparono della questione femminile, Silvano Razzi e Giuseppe Passi⁴⁸, autori meno conosciuti che tuttavia danno prova dell'importanza *Querelle des femmes* in Romagna e a Venezia. In *Vita della Contessa Matelda* (1602) la donna descritta da Razzi è molto complessa in quanto appare in svariati modi, come donna saggia con riconosciute doti umane, donna-guerriero nelle tragedie e come donna di cui si esalta la femminilità santa (Razzi, 1602: 7-48).

⁴⁸ Per approfondimenti sul tema: cfr. Mittarelli, J. B. e Costadoni, A. (1764) *Annales Camaldulenses ordinis Sancti Benedicti quibus plura interseruntur tum ceteras Italico-monasticas res, tum historiam Ecclesiasticam remque Diplomaticam illustrantia*. Venetiis: Jo. Baptistis Pasquali.

Passi invece risulta più polemico nella sua opera *Della economica christiana e civile* (1568) e si inserisce di diritto nella pamphlettistica antifemminile di metà Cinquecento ed inizio Seicento. In merito a questo lavoro misogino di Passi, Olivieri Secchi si chiede se il territorio in cui egli si formò possa essere stato una concausa della sua valenza antifemminista. Bisogna ricordare che Passi fu uno scrittore che, allineandosi ai propositi della Controriforma, si scagliò contro le donne principalmente per due motivazioni, la debolezza della carne e l'esercizio delle arti magiche. Nel suo trattato *I Donneschi difetti* (1605) lo scrittore ridiscute la figura della donna soprattutto per il fatto che le condizioni politiche e sociali erano cambiate in seguito alla Controriforma. Passi appoggia le idee degli "antichi filosofi" e dei "Santi Padri" che odiavano la bellezza e il potere di riproduzione della specie che le donne possiedono. Questa sua avversione nei confronti delle donne sembra essere una corazza per difendersi dalla forte attrazione che prova verso di loro, e soprattutto verso queste sue qualità (Passi, 1618: 76).

Vogliamo inoltre ricordare anche altri due trattati scritti da Cosmo Agnelli, *Aviso christiano alle donne* (1574) e *Amorevole aviso circa gli abusi delle donne* (1592).

Christine Meek ha pubblicato studi specializzati che nella loro somma illuminano molteplici aspetti della condizione femminile in diversi contesti istituzionali e regionali (Meek, 2000). Ella raccoglie dieci saggi sulla vita delle donne in Italia, Francia, Olanda, Inghilterra e Irlanda, sulle rappresentazioni delle donne nella letteratura e nell'arte, concentrandosi su temi come la vedovanza, il mecenatismo femminile, l'educazione materna, le rappresentazioni della prostituta e il rapporto tra le donne e la legge.

Nel 2002, Gisela Bock e Margarete Zimmermann rivolgono le loro attenzioni a studi di più ampio spettro occupandosi della *Querelle des femmes* a livello europeo (Bock e Zimmermann, 2002). Secondo loro, gli studi sulla donna si riscoprono nel XX secolo in concomitanza del nuovo femminismo di matrice francese degli anni Sessanta-Settanta a partire in cui la definizione di *Querelle des Femmes* si identifica come novità concettuale di fondamentale importanza per la storia europea dei generi. Il dibattito sulle donne è considerato come una *Querelle* onnicomprensiva i cui protagonisti non sono solo donne ma anche uomini e «a quarrel in words and images but also about words and images» (Bock e Zimmermann, 2002: 133).

Nello stesso anno, Anthony F. D'Elia pubblica un lavoro riguardante la pratica del matrimonio, il piacere sessuale e l'istruzione impartita ad alcune spose (D'Elia, 2002: 397-

433). Il suo studio, dal titolo *Marriage, Sexual Pleasure, and Learned Brides in the Wedding Orations of Fifteenth-Century Italy* (2002), viene effettuato su alcuni specifici testi italiani del XV secolo, ossia le orazioni matrimoniali. Tra i vari scrittori che hanno composto orazioni matrimoniali, lo studioso menziona Guarino Guarini, Francesco Bertini, Francesco Filelfo, Giovanni Marliani, Ludovico Carbone, Pandolfo Collenuccio, Antonio Trivulzio, Francesco Patrizi, Pietro Parleo, Giovanni Marliani, Agostino Dati e Francesco de Arquata Bertalono. Questi scrittori, rileva D'Elia, lodano le mogli istruite, la bellezza fisica e il piacere sessuale, svelando la complessità delle corti del tempo. Nei loro testi essi difendono il matrimonio con argomenti filosofici, biblici, politici, economici, discutendo le teorie esposte degli scrittori misogini (D'Elia, 2002: 205-211).

Nel 2003, lo studio di Androniki Dialeti, *"Defenders" and "Enemies" of Women in Early Modern Italian Querelle des Femmes*, prende in esame la doppia faccia della medaglia, autori nemici e difensori delle donne. Emerge come gli *enemies* abbiano deliberatamente privato le donne di ogni sostegno ed avanzamento negli ambiti umanistici e scientifici. Questa teoria viene assunta dagli *authors-defenders*, i quali invece vedono nella circolazione dei lavori inerenti le biografie delle donne un «common endeavour to retrieve women's prestige» (Dialeti, 2003: 2). A sostegno di ciò, assumono grande valore di prova i vari Boccaccio, Tommaso Garzoni, Luigi Dardano, Francesco Agostino, i quali si impegnano nella stesura di biografie che raccontano molte personalità femminili di spicco. Androniki Dialeti si sofferma sul contrasto tra i gruppi dei difensori e i nemici delle donne segnalando che spesso il tentativo degli scrittori filogini è quello di costruire la propria identità sociale positiva. L'elevazione si ottiene attraverso il confronto ripetuto tra loro e "gli altri", vale a dire i nemici delle donne. La maggior parte degli autori disapprova i nemici delle donne. L'autodefinizione dello scrittore, come membro di un gruppo distinto, conta spesso più della disapprovazione dei nemici delle donne.

Secondo Girolamo Ruscelli, il sesso femminile è amato e onorato dai più virtuosi e uomini perfetti. Questo piccolo ma eroico e pionieristico gruppo si oppone alla visione comune che è mal disposto verso le donne. A volte, i difensori delle donne dovrebbero addirittura rischiare la propria reputazione per difendere le donne e rivelare la verità che solo essi conoscono.

Il pistoiese Domenico Bruni, nella dedicatoria delle *Difese delle donne* (1552) rivolta ad Eleonora Medici di Toledo, Duchessa di Firenze, sostiene che i nemici delle

donne attaccheranno il suo lavoro sulla superiorità femminile. In modo analogo, Tommaso Garzoni, rivolgendosi a Margarita Estense Gonzaga, Duchessa di Ferrara, sostiene che la sua opera biografica su donne illustri può essere accusata di aperto sostegno al sesso femminile e della sua diretta opposizione alle disparate calunnie contro le donne.

La tematica sulla diatriba tra i nemici e i difensori delle donne è sostenuta da Ortensio Lando con la sua collezione di lettere scritte da donne, dedicata a Sigismondo Rovello, che ha lo scopo di proteggerle dalle «malintenzionati lingue che calunniano l'onore femminile» e per «difendere quel nobile sesso contro i suoi calunniatori». La contrapposizione tra i difensori delle donne e i nemici è spesso schematizzata nella loro rappresentazione come due gruppi in competizione tra loro. Il conflitto è spesso rappresentato sia come lotta di argomenti per la rivelazione della verità sia come contenzioso attraverso il quale la verità risplenderà.

Merry Wiesner-Hanks sostiene che il concetto di Rinascimento non è utile per comprendere il cambiamento storico di genere, ma che il concetto di “prima modernità” lo è, dato che in molti settori della modernizzazione - le riforme, la rivoluzione militare, il colonialismo, l'istruzione e la letteratura - le donne partecipano come agenti e soggetti (Wiesner-Hanks, 2008). Dal 2009 ad oggi l'Università di Toronto ha sviluppato, in collaborazione con il “Centre for Reformation and Renaissance Studies”, la collezione *The Toronto Series*, che comprende circa cento volumi inerenti la *Querelle des femmes* (Iter Press and Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2014).

Per comprendere il cambiamento storico di genere è opportuno porre l'attenzione anche alla storia intellettuale delle donne. È quello che farà nel 2009 Sarah Gwyneth Ross in *The Birth of Feminism: Woman as Intellect in Renaissance Italy and England* in cui stabilisce il ruolo attivo e prominente delle donne nella vita culturale del Rinascimento (Ross, 2009). La studiosa analizza la storia intellettuale delle donne dall'Italia all'Inghilterra basandosi su opere scritte da donne e sulla rete di rapporti epistolari femminili.

Marie-Frédérique Pellegrin nel 2013 mette in discussione il termine “*Querelle des femmes*” che è spesso usato per indicare le produzioni, essenzialmente letterarie, filogine o misogine. L'aspetto sintetico di questa espressione e la spontaneità con cui si può apparentemente classificare tale lavoro fa sì che questo termine si sia imposto senza un attento esame critico (Pellegrin, 2013). L'espressione “*Querelle des Femmes*” si trova

regolarmente nella storiografia del femminismo dal XIX secolo e si riferisce alle discussioni alimentate dai sostenitori della superiorità femminile. La storia della *Querelle* sembra essere al quanto difficile da tracciare con precisione e da circoscrivere cronologicamente. Alcuni ricercatori ne rintracciano gli inizi già alla fine del XII secolo, altri nel XIII e XIV secolo, in particolare, nell'opposizione tra Jean de Meung e Christine de Pisan, mentre altri ricordano il ruolo fondamentale di Boccaccio o, più tardi, quello di Cornelius Agrippa⁴⁹. La maggior parte degli studiosi ritiene che abbia raggiunto il suo apice nel XVI secolo. Molti critici ritengono che l'essenza della *Querelle* si fissi nel Rinascimento, sia nelle sue argomentazioni che nella sua le sue forme. La *Querelle* comprende svariate pubblicazioni, diverse nella sostanza, nella forma e nel tempo, ma che hanno in comune il fatto di sviluppare un argomento generale sulla natura, lo status o il ruolo delle donne, al fine di esprimere un giudizio generale su di loro. Questo significa quindi che ciò che viene chiamato *Querelle des Femmes* è in realtà il tema della “questione della donna”.

Jacqueline Broad e Karen Green scrivono *A History of Women's Political Thought in Europe* (2010). Attraverso lo studio di molte scrittrici tra cui Christine de Pisan, Marguerite de Navarre, Marie le Jars de Gournay, Laura Cereta, Cassandra Fedele⁵⁰, le due studiose fanno emergere come le donne non siano state estromesse dalla vita politica, ma anzi siano state protagoniste degli sviluppi teorici politici, dimostrando l'esistenza di un pensiero politico femminile specifico. Esso si cristallizza in una sintesi cristiana delle idee aristoteliche che mobilitano le nozioni centrali di virtù e bene (Broad e Green, 2010).

Virginia Cox, nel 2013, scrive *The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue* considerato come uno dei più importanti studi sulla *Querelle des Femmes*, in cui percorre attraverso quarantanove dialoghi molte tematiche importanti. La studiosa adotta il termine “quasidocumentary” per trentanove dialoghi che ci presentano

⁴⁹ Per approfondire il tema inerente l'influenza di Agrippa su altri scrittori: cfr. Panizza L. (2000), *Polemical Prose Writing, 1500-1650, A History of Women's Writing in Italy*, edited by L. Panizza and S.Wood, Cambridge: Cambridge University Press, pagg. 65-78.

⁵⁰ Per approfondimenti su Cassandra Fedele: cfr. Añon, M.-I. S. (2011) «Bajo la sombra de tus alas. Isabel la católica y Cassandra Fedele», *Miscelánea Comillas. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 69(134), pagg. 275–292; Arriaga Flores, M. e Cerrato, D. (2019) *Cassandra Fedele*. Madrid: Dykinson; Fedele, C. (2007) *Letters and orations*. Chicago: University of Chicago Press; King, L. M. (1980) «Book-lined Cells: Women and Humanism in the Early Italian Renaissance», in *Renaissance Humanism, Volume I*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, pagg. 434–454; Petrettini, M. (1852) *Vita di Cassandra Fedele*. Venezia: Grimaldo; Valerio, S. (2017) «Bona Sforza a Venezia: l'orazione di Cassandra Fedele e le lodi di una regina», in Moreno Lago, E. (a c. di) *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*. Sevilla: Benilde Ediciones.

a speech portraits of actual contemporary women-stylized portraits, of course, but portraits, nonetheless, capable of telling us how given historical women might plausibly have been imagined as speaking on given occasions⁵¹ (Cox, 2013: 54).

Cox analizza i dialoghi che trattano differenti argomenti come l'amore, la religione, la bellezza, la condotta e i doveri delle donne, la gestione della famiglia, ed infine, quelli riguardanti i dibattiti teorici sul ruolo delle donne. Ella ricordando l'importanza dei dialoghi in cui le donne non compaiono in maniera così forte, in cui la presenza femminile è ridotta quasi al grado zero, come ricorda Carol Harllee nel suo studio *Neither Seen nor Heard: Women in Spanish Sixteenth-Century Conduct Dialogues*, in cui parla di «near total silence and erasure» (Harllee, 2009: 222) delle donne nei dialoghi spagnoli dello stesso periodo.

In *'Querelle des femmes' and Debates on the 'Woman Question'* (2013), Monique Frize si interroga sulla finalità dell'interesse degli intellettuali del Cinquecento nel favorire la crescita educativa e la preparazione letteraria delle donne. Le ipotesi avanzate mettono in discussione la buona fede degli uomini, proponendo dei quesiti: le motivazioni erano quelle di far diventare le donne delle mogli e madri migliori, o quello di essere migliori intrattenitrici nelle serate all'interno delle corti? Lo scopo era quello di preparare le donne per governare lo Stato o quello di introdurle ad una vera carriera politica? (Frize, 2013). Frize con il suo studio prende in esame Laura Cereta (studiosa di Cassandra Fedele (1465-1558)), Alessandro Piccolomini e Silvio Antoniano, autore *Tre libri dell'educazione cristiana de' figliuoli*. La studiosa effettua un confronto tra quest'ultima opera e *La institutione di una fanciulla nate nobilmente* (1555) di Gian Michele Bruto (1517-1592), nonché con la *Civile Conversation* (1574) di Stefano Guazzo.

Tiziana Plebani in *Scritture di donne nel Rinascimento italiano* (2007) afferma le donne hanno avuto un Rinascimento che «ha consegnato ad alcune donne la possibilità di imporsi come autrici, di diffondere le proprie opere, di prendere parte al dibattito culturale con la propria voce: fu in sostanza un periodo di opportunità in campo letterario» (Plebani,

⁵¹ Trad.: «un discorso di ritratti di donne contemporanee reali, ritratti stilizzati, ovviamente, ma ritratti, nondimeno, capaci di dirci come date donne storiche avrebbero potuto plausibilmente essere immaginate mentre parlassero in determinate occasioni».

2007: 262). In *Donne di potere nel Rinascimento* (2008)⁵², curato da Letizia Arcangeli e Susanna Peyronel raccoglie numerosi articoli divisi in tre aree tematiche: “famiglie e patrimoni”, “reti di poteri e spazi di corte”, “donne e potere politico”.

Rinaldina Russell nella prefazione a *Italian Women Writers: a Bio-bibliographical Sourcebook* (1994) afferma: «characteristic features of literary women’s history in Italy are its uneven progression and the constant, albeit limited, sponsorship they received in literary circles» (Russell, 1994: XI).

Virginia Cox offre una panoramica dettagliata delle prime donne italiane moderne che hanno pubblicato le loro opere (sia a stampa che manoscritte), nel suo studio ben documentato. Cox stila un elenco di quasi tutte le autrici rinascimentali, sia note che praticamente sconosciute, dal quale affiora un nuovo canone di donne dimenticate. La studiosa una nuova interpretazione e periodizzazione del fenomeno nella sua interezza, alla luce del complesso e fluttuante panorama culturale, politico e religioso (Cox, 2008). Cox discute la teoria di Carlo Dionisotti espressa nel saggio *La letteratura italiana nell’età del Concilio di Trento* (1967), nel quale sostiene che “le donne fanno gruppo” solo nel XVI secolo. Ella dimostra che la presenza delle scrittrici petrarchiste segnalate da Dionisotti è stata solo un passo in più di un lungo e più complesso processo che ha avuto inizio in Italia nel XV secolo e che è proseguito fino alla metà del XVI secolo. In questo senso anche le ricerche sulla *Querelle des Femmes* condotte da Arriaga e Cerrato portano alla scoperta di una generazione di poetesse petrarchiste marchigiane che si ritrova attorno alla città di Fabriano e che costituisce un precedente importante del Cinquecento, sia dal punto di vista tematico che stilistico. Inoltre, le poetesse marchigiane sono le prime a trattare in poesia i temi che caratterizzano la *Querelle* in prosa: l’aspirazione delle donne alla fama poetica, e quindi, all’educazione e alla scrittura, l’amore visto dalla prospettiva della donna e il rifiuto delle imposizioni famigliari (Arriaga Flores, Cerrato e Rosal Nadales, 2012).

Nei suoi studi Cox sottolinea gli aspetti femministi della cultura rinascimentale che ha permesso alle donne di stabilire relazioni con gli intellettuali mettendo in luce le prime autrici che sono entrate nel sistema letterario durante il XV secolo e le circostanze che hanno reso questo possibile. In *Women’s Writing in Italy, 1400–1650* (2008) fornisce un quadro chiaro del processo di promozione, di accoglienza, di affermazione e di declino -

⁵² Le donne che vengono menzionate sono Barbara di Brandeburgo e Paula Gonzaga, Lucrezia Borgia, Isabella Sforza, Caterina Sauli da Passano, Bianca Maria Visconti, Anna Carafa, Eleonora d’Aragona.

orchestrato principalmente da letterati maschi - della figura della “donna scrittrice” nell’Italia dall’Umanesimo al Barocco, sottolineando la generale tendenza di tale evoluzione ma, allo stesso tempo, tenendo sempre presente la diversità delle varie aree geografiche italiane e le circostanze specifiche degli autori e i loro mecenati.

La cultura italiana del Quattrocento era particolarmente ricettiva alla promozione della figura della “donna colta” per la presenza di influenti nobildonne istruite, soprattutto aristocratiche. Tali donne formavano non solo un pubblico adatto, ma anche scrittrici attive, e ben presto si unirono alle *mulieres clarae* nella letteratura encomiastica. Questo modello incoraggiò nobildonne, come Isotta Nogarola, a pubblicare le loro opere, aprendo in tal modo anche la strada a donne di estrazione sociale inferiore come nel caso di Cassandra Fedele e Laura Cereta.

Cox analizza i fattori che hanno favorito l’emergere delle donne come autrici di successo. Tra i vari motivi, la studiosa individua l’influenza che la Corte del XV e inizio del XVI secolo aveva esercitato offrendo una visione positiva delle donne come elemento cruciale e complementare della corte perfetta. Un altro elemento che aveva contribuito alla promozione delle scrittrici, come Vittoria Colonna e Veronica Gambara, era stata la crescente diffusione della stampa e, infine, le nuove teorie linguistiche di Bembo. Tutti questi aspetti favorirono un aumento della letteratura femminile, le cui basi erano state stabilite nel secolo precedente, fatto dimostrato anche dalla produzione di numerosi scritti in cui si incoraggiavano le donne a scrivere, sebbene sotto controllo.

La produzione letteraria femminile in questo periodo è caratterizzata principalmente dalla circolazione dei manoscritti, piuttosto che dalla produzione di stampe. Cox esamina anche le forme che assunse il petrarchismo femminile (1540-1560) e la sua promozione da parte dei letterati contemporanei. In questo periodo gli scrittori e le scrittrici provengono da una più ampia varietà di contesti sociali e prende inizio la cosiddetta comunicazione “orizzontale”, indipendentemente dalla sponsorizzazione maschile. Dopo il periodo del Concilio di Trento la scrittura femminile non gode più di grande successo, tanto che molte, come Giulia Bigolina, sembrano non aver avuto l’opportunità di vedere le loro opere stampate. Cox si sofferma sul periodo in cui le donne italiane hanno pubblicato il maggior numero di opere e hanno sperimentato diversi generi letterari come i poemi epici, le opere teatrali, i trattati, le opere religiose e si sono anche avvicinate alla scienza e alla filosofia. Questo è stato possibile sia grazie alla crescente

autonomia, alla fiducia in sé stesse, all'assertività delle scrittrici e al contesto della Controriforma tradizionalmente vista come la causa principale del declino della scrittura femminile italiana dei primi anni della modernità.

In effetti, secondo Cox, le rigidità post-tridentine hanno paradossalmente portato le donne a non utilizzare alcuni generi letterari considerati inadatti, per poi diventare per loro più accessibili. Il declino e il progressivo silenziamento delle voci femminili nel corso del XVII secolo è dovuto principalmente a un cambiamento radicale nel contesto politico e culturale italiano in cui la figura della donna colta non era più necessaria, anzi era addirittura indesiderabile. Invece di considerare questo declino solo come prodotto della misoginia e della Controriforma, Cox attribuisce la riduzione delle opere di scrittrici in gran parte alla disintegrazione della cultura di corte e alla conseguente mancanza di mecenatismo femminile. Insieme all'assenza di promozione delle scrittrici, in questo periodo si assiste anche ad un aumento della misoginia sia da parte della Chiesa cattolica che dei cosiddetti "libertini" (come i membri della famigerata anticlericale Accademia degli Incogniti), che hanno attaccato la crescente autonomia e autostima delle scrittrici.

Questa accresciuta misoginia, che ha prodotto risposte da parte di scrittrici come Moderata Fonte, Lucrezia Marinella e Arcangela Tarabotti agli attacchi degli uomini, è anche spiegata da Cox come una reazione barocca contro il petrarchismo rinascimentale che aveva coltivato l'apprezzamento delle donne. In questo contesto il numero delle scrittrici diminuì rapidamente e quelle che continuarono a scrivere avevano spesso incontrato ostilità.

Su questa stessa linea di ricerca si attesta il lavoro di Julie Campbell e Maria Galli Stampino *Dialogue with the other voice in 16th-century Italy: Literary and social contexts for women's writing* (2011) nel quale si sostiene la tesi che nella cultura del Rinascimento è presente la consapevolezza della "co-creazione" della letteratura da parte delle scrittrici e degli scrittori. Campbell e Stampino hanno prodotto un'antologia di opere di autori maschili tradotte e di testi particolarmente stimolanti per le donne scrittrici. Malgrado questa doppia presenza di scrittori-scrittrici della *Querelle des Femmes*, è evidente la presentazione di testi maschili in cui compaiono posizioni conservatrici circa i ruoli sociali e domestici delle donne (Galli Stampino e Campbell, 2011). Le studioso descrivono la diffusa e variegata partecipazione delle donne nella cultura letteraria italiana, prestando particolare attenzione al loro rapporto "paradossale" con questa cultura che le induce a

«partecipare alle tendenze del tempo, mentre resistono o negoziano gli stereotipi presenti nei personaggi femminili che gli autori presentano» (Galli Stampino e Campbell, 2011: 18).

Gli altri temi che attraversano il libro: il predominio di un modello conservatore di comportamento femminile sposato dalla Controriforma, il continuo ricorso ai vecchi temi misogini della *Querelle des Femmes*, e la diffidenza degli uomini nei confronti della sessualità femminile e della loro stessa risposta ad esso. In particolare, Stampino in *Alessandro Piccolomini's (1508-1579) 'Raffaella': a parody of women's behavior and men's dialogues* fornisce un senso di ciò che le scrittrici hanno dovuto affrontare con

la natura pervasiva delle idee misogine così banali, che potrebbe essere attribuito a un personaggio femminile e trasformato in armi beffarde contro [*Il Cortigiano*] una pietra di paragone letteraria e retorica (Campbell-Stampino, 2011: 95).

La parte seconda del libro consta di un'analisi del contesto misogino rinascimentale attraverso sette testi scritti da uomini e da brevi informazioni e descrizioni delle interazioni delle scrittrici e degli scrittori. Lori J. Ultsch con *Toquato Tasso: Discourse on Feminine and Womanly Virtue* esamina la retorica che Tasso ha adottato per elogiare la sua mecenate e al tempo stesso condannare le donne in generale. Suzanne Magnanini con *Giuseppe Passi's Attacks on Women in The Defects of Women* dimostra che l'opera di Passi è un *pastiche* derivato da raccolte popolari di «citazioni e aneddoti dotti» (Campbell-Stampino, 2011: 147) facendo notare che in seguito scrisse un testo simile anche sugli uomini. Janet L. Smarr fa emergere la natura controversa delle relazioni fra scrittrici cortigiane e scrittori. In *Love as Centaur: Rational Man, Animal Woman in Sperone Speroni's Dialogue on Love*, Smarr, dopo un'attenta analisi delle argomentazioni di Speroni, spinge i lettori a confrontare i metodi dialogici e filosofici di Tullia d'Aragona nel suo *Infinità d'Amore*. La studiosa afferma che «sebbene i conoscenti di Speroni pensassero che lui le avesse fatto un grande favore immortalandola nel suo testo, il dialogo offre una rappresentazione di Tullia poco positiva» (Campbell-Stampino, 2011: 197). Sulla tematica delle interazioni nel mondo reale tra Tullia d'Aragona e gli autori del tempo si espone anche Patrizia Bettella che, in *Dishonoring Courtesans in Early Modern Italy: The poesia puttanesca of Anton Francesco Grazzini, Nicolò Franco, and Maffio Venier*, introduce i

lettori al fenomeno della colta e raffinata “cortigiana onorata o onesta” a cui sono rivolti divertenti versi misogini che la satirizzano. Da entrambi gli studi che abbiamo appena menzionato, quello di Smarr e Bettella, emerge che nessuno dei testi scritti dagli autori esaminati fosse favorevole a Tullia. In *Francesco Andreini: 'On Taking a Wife'*, Campbell sostiene che la fervida ammirazione che il grande drammaturgo avesse nei confronti della famosa moglie attrice-scrittrice Isabella, non fosse poi così veritiera. Nonostante egli avesse pubblicato dopo la morte di Isabella una raccolta di suoi scritti dimostrando apparentemente la considerazione nei suoi confronti, dagli stessi emerge che il marito non fosse particolarmente sensibile nei confronti delle donne, come risulta chiaro nella commedia pastorale *La Mirtilla* (1602) scritta dalla stessa Isabella. *Le lettere di Giulia Bigolina e Pietro Aretino*, di Christopher Nissen, colloca l'aristocratica scrittrice in una tradizione di donne ambiziose che hanno sollecitato l'approvazione pubblicata di uomini prestigiosi. Bigolina fu sfortunata nella sua scelta, poichè Aretino, nelle sue lettere, si fa beffa di lei.

Sandra Plastina analizza in *Donne e scrittura tra Cinquecento e Seicento* (2013) i meriti morali e le capacità intellettuali delle poetesse e prosatrici da Isotta Nogarola a Lucrezia Marinella studiando il carattere di costruzione letteraria presente nella *Querelle* con la ripetizione di temi, figure, tropi e motivi, e la ricorrenza a opinioni espresse nel passato dai filosofi più autorevoli, ma anche la sua novità nell'approfondire la questione della donna e la sua posizione nella società. Una nuova educazione e la possibilità di frequentare luoghi fino a quel momento inaccessibili, come le biblioteche o le Accademie, hanno permesso alle donne di svolgere un ruolo importante nella cultura rinascimentale (Plastina, 2013).

La figura della donna nel Cinquecento viene analizzata, tra gli altri, anche da George W. McClure che in *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy* (2013) presenta un ruolo femminile che si discosta da quelli che fino a quel momento erano stati studiati. Difatti, laddove recenti approfondimenti di studiose femministe hanno sottolineato la figura della donna come poeta, *storyteller*, artista, governatrice di Stati, santa, martire e mistica, amministratrice dell'economia domestica e madre, cortigiana, cantante, pittrice e attrice, il lavoro di McClure, diversamente, si orienta ad indagare il ruolo della donna come partecipante ai «giuochi di spirito», *parlour games*, che si identificano come un fenomeno specifico di Siena in cui le donne tentavano di promuovere

i propri pensieri e modi di ragionare su svariati argomenti entrando in relazione con la società *d'élite* maschile senese (McClure, 2013).

I *parlour games* riguardavano conversazioni sul tema dell'amore cortigiano, ma ritrattato in una società urbana nella quale delle corti rimaneva ben poco se non l'apprezzamento per l'eleganza e l'alto grado di intelligenza. Attraverso il *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* di Girolamo Bargagli, McClure studia il Carnevale, la sovversività e il mondo al rovescio legato al ruolo delle donne nei giochi. L'inventiva e l'originalità erano delle qualità importantissime nel contesto dei giochi senesi che Bargagli descrive, qualità che diventano i tratti distintivi degli Intronati, i quali vedevano le donne all'interno del consesso sia come pubblico che come interlocutrici. Gli Intronati si caratterizzavano per l'allontanarsi dal mondo comune, e lo segnalavano anche attraverso l'inclusione delle donne, la cui partecipazione alle manifestazioni dell'accademia segnalava la sua eccezionalità. McClure, avendo approfondito l'opera dello Stordito, afferma che gli Intronati non solo hanno abbracciato l'idea di una «voce pubblica femminile», ma anche un insieme di virtù non abitualmente viste come femminili (McClure, 2013).

Temi simili compaiono anche nel *Ragionamento* (1530) di Marcantonio Piccolomini, cugino di Alessandro. Questo scritto, in forma dialogica, introduce Laudomia Forteguerris⁵³ come figura arguta in grado sostenere un dialogo tra intellettuali. Poi, nel 1541 in una lettura-commento tenuta a Padova Alessandro Piccolomini dedica alla nobile donna un commento ad uno dei suoi sonetti in una lettura pubblica tra gli Intronati. Un evento celebre nel quale Laudomia Forteguerris viene ricordata è la difesa della città di Siena assediata dalle truppe imperiali nell'inverno del 1552-53, occasione durante la quale ella organizzò un battaglione di donne che si alzò in difesa delle mura senesi. La resistenza di queste guerriere fu fonte di ispirazione per tutti i cittadini, secondo quanto raccontano gli scritti encomiastici degli Intronati riguardanti per l'appunto la loro coraggiosa azione pubblica. Ma naturalmente quell'azione era già di per sé filtrata da altri modelli letterari, tra cui, come sottolinea McClure, i tropi epici standard delle amazzoni e delle cavallerizze

⁵³ Laudomia Forteguerris faceva parte di un'antica e prestigiosa famiglia nobile senese, i Forteguerris, i quali avevano buone relazioni familiari con i Piccolomini. Il legame che più si ricorda è quello tra Vittoria Forteguerris e Silvio Piccolomini con il quale ebbe un figlio, Enea Silvio Bartolomeo Piccolomini, che diventerà papa Pio II. Alla loro morte, Pio II fece seppellire i suoi genitori nel santuario della Chiesa di San Francesco a Siena. Laudomia poteva rivendicare un'ascendenza nobile, distinta e di lunga data, non solo da parte paterna ma anche da parte materna.

travestite. Le donne guerriere furono esse stesse ripiegate nel modello della virago diventando così l'oggetto tematico dei discorsi tra gli accademici.

McClure ripercorre la storia delle donne *parlour games* e le collega direttamente alle poetesse senesi, il che riporta il discorso alle donne sui muri dell'assedio del 1550. Questo gruppo di donne che vengono menzionate dagli Intronati e con le quali hanno rapporti accademici non si smembrò nel periodo di metà Cinquecento in cui avvenne la soppressione delle accademie maschili di Siena. Anzi, proprio in quell'occasione venne fondata l'Accademia dell'Assicurate⁵⁴, prima accademia femminile italiana che si riunì sotto il proprio emblema e motto fondando «un'accademia femminile che insiste sulla libertà dal dominio e dall'ingerenza maschile» (McClure, 2013: 129).

Le Assicurate rappresentano dunque la speranza di uno spazio di impegno fiorentino e antiautoritario proprio perché sono donne. Esse pur essendo generalmente (come i senesi stessi) costrette a vivere in condizioni di vita forzata e privata della parola pubblica, potrebbe comunque resistere sia nelle parole che nei fatti. I giochi di salotto tirano fuori un'incredibile profondità di materiale attorno alle figure femminili come figure intellettuali pubbliche a Siena, e lo collegano in modo convincente con l'incidente delle donne nella difesa dei muri della città.

Dall'analisi di McClure è chiaro che le accademie senesi non solo hanno aperto uno spazio per l'impegno pubblico femminile, ma anche per quello maschile. Infatti, la resistenza femminile al patriarcato era una metafora e, a volte, diveniva l'unico spazio operativo per una resistenza senese all'accentramento fiorentino che imponeva un forte controllo sulla libertà delle donne, soprattutto sul fronte della formazione culturale. Il rapporto tra l'intellettualità femminile e la vita pubblica senese sembra aver operato in una zona fluida tra lo storico, il metaforico e l'aspirazionale. Secondo la visione di McClure, questi giochi hanno incoraggiato i cambiamenti e sospinto le donne verso la conquista di ruoli di rilievo nella società senese (conquista ancora poco gratificante giacché di breve

⁵⁴ Sull'Accademia delle Assicurate cfr. Scaglioso, C. M. (1993) *Un'Accademia femminile: le Assicurate di Siena*,. Città di Castello: Marcon; Catoni, G. (1996) «Le palestre dei nobili intelletti. Cultura accademica e pratiche giocose nella Siena medicea, in I libri dei leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)», in Ascheri, M. (a cura di) *I libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*,. Siena: Amilcare Pizzi, pagg. 131–169; Betri, M. L. e Brambilla, E. (2004) *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*. Venezia: Marsilio editore; Paoli, M. P. (2012) «A veglia e in accademia. Le letterate senesi (secoli XVI-XVIII)», in *Una città al femminile: protagonismo e impegno di donne senesi dal medioevo a oggi*. Siena: Nuova Immagine, pagg. 87–112.

avanzamento), piuttosto che incentivare la struttura gerarchica che vedeva chiaramente la donna subordinata all'uomo (McClure, 2013: 192).

Nonostante ciò, commentando McClure, Margaret King precisa che questa nuova azione di intrattenimento per la donna induce ad una rivendicazione della castità femminile e ad una riaffermazione delle responsabilità domestiche della donna, come madre e moglie, e non come cortigiana o intrattenitrice (King, 2014: 1792). McClure sottolinea, infine, come le donne di Siena, che fino a quel momento si configuravano come un «silent and invisible group» (McClure, 2013: XI), in effetti, fossero riuscite a migliorare la loro posizione sociale grazie alla capacità di partecipare ai *parlour games* mostrando quanto fosse importante anche il loro ruolo all'intero della vita culturale pubblica (McClure, 2013: 186). Questo fenomeno si sviluppa fino a concretizzarsi poi nel Seicento con la nascita dell'Accademia delle Assicurate. Dunque, sembrerebbe che lo scrittore, come afferma anche Jana Byars, ammetta l'esistenza di un Rinascimento delle donne, dando così una risposta netta alla domanda posta da Joan Kelly nel 1977 con il suo *Did woman have a Renaissance?* (Byars, 2014: 233).

Dal 2014 l'*Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies* ha una collezione propria intitolata *Text and Studies*, che raccoglie edizioni e traduzioni di una vasta gamma di opere medievali e rinascimentali. Questi sono studi che vanno dal 1967 al 1996 pubblicati dal *Medieval and Renaissance Texts and Studies* della "State University of New York di Binghamton" constano di circa quattrocento volumi⁵⁵.

Come ha sostenuto recentemente Emily Francomano (2018) la *Querelle des femmes*, spesso chiamata *Querella de las mujeres* negli studi ispanici e *The Woman Question* nell'ambito anglofono, è un fenomeno culturale difficile da definire (Francomano, 2018). Composto da una vasta rete multilingue e intertestuale di testi prodotti dal Medioevo in poi, sia da parte di autori che autrici, la *Querelle* si riferisce sia alle donne come oggetto di dibattito che alle donne come scrittrici che si difendono dalle accuse misogine in opere che cercano di definire la loro morale, le loro qualità fisiche e intellettuali, generalmente in contrasto con quelle degli uomini. Molti testi della *Querelle* cercano anche di prescrivere e proibire i rapporti tra i sessi e di mettere in discussione le relazioni istituzionali e la sottomissione delle donne agli uomini. Per tanto, le personalità

⁵⁵ Grazie ad una collaborazione con la *Iter*, presso l'Università di Toronto, diretta da Willia Bowen, molti volumi sono stati pubblicati anche in formato ebook.

coinvolte nella *Querelle* sviluppano una pratica politica e retorica che riflette al tempo stesso le norme di genere stabilite socialmente e il desiderio di sovvertirle.

II.2. Il Rinascimento al femminile

Dopo molti decenni di studi approfonditi e accesi dibattiti sul Rinascimento, la critica letteraria non esprime un'unica definizione che ne raccoglie le caratteristiche principali. I dubbi e le problematiche che inibiscono i critici in questa operazione sono molteplici e da riferirsi a diverse cause. In realtà, il dibattito storiografico parte nell'Ottocento, dove tra i principali teorici troviamo Burckhardt⁵⁶ e De Sanctis. Studiando il Rinascimento, il critico italiano denunciava l'eccessiva cura della «pura forma» individuando come principale problema un forte distacco dalla realtà dell'ambiente letterario (De Sanctis, 1958: vol 2, II, 528).

Sono due i punti principali che vorremmo segnalare nell'esporre le nostre idee. Il primo riguarda i confini temporali del Rinascimento, mentre il secondo inerisce gli archetipi fondanti, gli argomenti comuni, che caratterizzano questo periodo della cultura italiana.

Per quanto concerne gli estremi temporali di riferimento, più in generale, tra i critici c'è chi si assesta sui secoli Quattro e Cinquecento, chi fa riferimento al fenomeno della lingua italiana volgare a partire dal Petrarca e chi considera il Rinascimento come movimento culturale che sorge nella penisola dagli inizi del Cinquecento (Alfano, Gigante e Russo, 2016). In realtà, potremmo considerare due date molto vicine tra loro per indicare il confine temporale in entrata del Rinascimento: il 1492, ossia anno della morte di Lorenzo il Magnifico, signore di Firenze dal 1469 ed esponente di spicco della cultura umanistica che prendeva le distanze da quella medievale, e il 1494, anno della discesa di Carlo VIII in Italia, evento che vede i francesi inaugurare il lungo periodo delle Guerre d'Italia.

Il secondo punto da affrontare insiste su due argomenti di sostanziale importanza e che esprimono appieno i cambiamenti culturali di quegli anni. Da una parte abbiamo il

⁵⁶ Per approfondimenti si rimanda a Burckhardt J. (2020) *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Roma: Newton Compton Edition.

confronto sull'imitazione dei classici, cultura di riferimento per tutto il Rinascimento, ma, ancora più sentito, era il dibattito che faceva interrogare gli intellettuali su quali fossero i classici della letteratura da considerare. Sul secondo versante abbiamo la riflessione sulla lingua che impegna buona parte dei letterari e linguisti del tempo, per cui si propenderà per una codifica di misura classica.

Se da una parte abbiamo difficoltà a formulare una definizione unica di Rinascimento, è chiaro che nel corso del tempo sia stata meno tormentata la selezione di autori che ha condotto alla formazione del canone letterario tradizionale. Esso vede come capisaldi intoccabili, a buona ragione, Pietro Bembo, Ludovico Ariosto, Baldesar Castiglione, Francesco Guicciardini, Nicolò Machiavelli, Torquato Tasso, ma non contempla autrici e immeritadamente le esclude. Per di più, se si prendesse in considerazione il canone degli autori minori, anche lì, la presenza delle intellettuali rasenta quasi il grado zero.

Come segnala Zancan in *Il doppio itinerario della scrittura: la donna nella tradizione letteraria italiana* (1998), lo stesso De Sanctis ha attuato una mascolinizzazione della storia della letteratura italiana, soffocando la conoscenza di una tradizione letteraria femminile, che era, peraltro, a lui nota⁵⁷. Diversamente, Harold Bloom, nel suo saggio intitolato *Il canone occidentale*, propone un proprio canone suddividendolo in tre età, ossia aristocratica, democratica e caotica, individuando e inserendovi gli «autorevoli ventisei scrittori»⁵⁸. Analizzando la sua teoria, Bloom riserva alle scrittrici posti in *parterre* soltanto nell'età democratica e caotica, in particolar modo Jane Austen, Emily Dickinson e George Eliot nella seconda, mentre nella terza si accomoda solo Virginia Woolf. Al di là

⁵⁷ Per approfondimenti sul tema inerente al legame tra letteratura, nazione e genere si rimanda a: Spackman, B. (2011) «Oltre la nazione, dopo il genere?», in Cox, V. e Ferrari, C. (a cura di) *Verso una storia di genere della letteratura italiana*. Bologna: Il Mulino, pagg. 193–210.

⁵⁸ La suddivisione del canone, in età o fasi o periodi, è di matrice vichiana e richiama il suo capolavoro *Scienza nuova* in cui, oltre alla teoria delle tre età della “storia ideale eterna”, il pensatore espone gran parte delle sue idee filosofiche, tra cui il principio del *verum-factum* e la necessità di fondare scientificamente l'indagine storica. Prima di Bloom, lo stesso Vico individuò quegli autori che avrebbero formato il canone letterario: William Shakespeare, Dante Alighieri, Geoffrey Chaucer, Miguel de Cervantes, Michel de Montaigne, Molière, John Milton, Dr. Samuel Johnson, Johann Wolfgang von Goethe, William Wordsworth, Jane Austen, Walt Whitman, Emily Dickinson, Charles Dickens, George Eliot, Lev Tolstoj, Henrik Ibsen, Sigmund Freud, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Fernando Pessoa, Samuel Beckett.

della “squadra” dei “ventisei”, il critico statunitense indica altri autori che vanno a comporre il canone letterario occidentale⁵⁹.

Per ciò che concerne la letteratura rinascimentale, da qualche decennio molti studiosi hanno iniziato studi specifici che tentano di dare risposta alla quasi completa esclusione delle donne dal canone occidentale. Questi approfondimenti sono stati fatti a partire da un’analisi della condizione della donna nel secolo Cinquecento. A tal proposito, ricordiamo l’indagine di Joan Kelly-Gadol che si interroga se sia esistito o meno un Rinascimento anche per le donne. Muovendo i passi dagli enormi sviluppi avvenuti nel periodo in questione, la studiosa americana è che «Yet precisely these developments affected women adversely, so much, so that there was no “renaissance” for women, at least not during the Renaissance»⁶⁰ (Kelly-Gadol, 1977). Dunque, il decorso della società del tempo ha portato all’esclusione della donna dal Rinascimento. Nel suo celeberrimo lavoro, Kelly-Gadol analizza il posto della donna nella società rinascimentale attraverso vari aspetti relativi a quel periodo: la comparazione della sessualità femminile con quella maschile, il ruolo economico e politico della donna, come l’accesso al potere politico, i tipi di lavoro per cui era accettata la figura femminile, arrivando a studiare il ruolo sociale della donna e la possibilità di accedere all’istruzione. Kelly-Gadol suggerisce due esempi di donne vissute nel XV secolo, ma che tuttavia sono tra loro antitetici: Giovanna II e Caterina Sforza. La studiosa analizza queste due figure con l’idea di dimostrare la possibilità da parte delle donne nobili di ereditare, ovvero assumere il potere del territorio su cui vigeva la giurisdizione della famiglia di appartenenza⁶¹.

Se il caso di Giovanna II dimostra quanto fosse ancora ben radicato il principio di legittimità insieme alla tradizione feudale dell’eredità femminile, giacché ella diventa regina solo alla morte del fratello essendo unica erede, la figura di Caterina Sforza denota come le capacità, la forza e le abilità personali fossero armi essenziali da sfoderare per tentare di assumere il potere, purché il tutto fosse supportato solo dai principi machiavelliani di fortuna e virtù (Kelly-Gadol, 1977: 7).

⁵⁹ Per gli autori del Novecento troviamo Saba, Montale, D’Annunzio, Pirandello, Ungaretti ed altri. Tuttavia, non si nota un numero soddisfacente di donne, tra cui spicca Natalia Ginzburg.

⁶⁰ Trad.: «Eppure proprio questi sviluppi hanno influenzato negativamente le donne, così tanto, che non c’è stata una “Rinascimento” per le donne, almeno non durante il Rinascimento».

⁶¹ Si segnala che oltre a Giovanna II e Caterina Sforza nel lavoro viene studiata anche la figura di Giovanna I.

Tra le varie teorie che accompagnano la storia della condizione della donna nel corso dei secoli, quelle che si riferiscono all'età Moderna si possono riassumere in tre filoni: L'insieme delle idee misogine che vedono la donna come immorale e pericolosa, la visione moralistica basata sulla dottrina della religione tradizionale che ammette il ruolo passivo della donna, ed infine una linea popolare e comica di stampo misogino (Dialetti, 2003).

Secondo Elena Pulcini, una delle maggiori caratteristiche da individuare nella nuova società rinascimentale sarebbe stata la progressiva perdita del legame sociale tra gli uomini e quindi un maggiore individualismo (Pulcini, 2001). Se a questa considerazione aggiungiamo ciò che ci viene ricordato anche da Batkin, ossia che «l'ideale antropologico del Rinascimento è un modello di individuo, e non di società» (Batkin, 1992:291), allora comprendiamo quanto per la donna potesse essere complicato emergere come scrittrice o intellettuale. Il periodo storico da cui si usciva non aveva di certo agevolato la condizione della donna e non le consegnava un campo fertile, ma al contrario, pieno di pregiudizi ed insidie.

Le *gentildonne di Cesena*, gruppo di donne della Romagna, nel 1575 scrivevano a monsignor Lattanzi un opuscolo di otto pagine attraverso cui chiedevano di prendere parte alla vita pubblica e rigettavano la proibizione nei loro confronti di vestire con abiti sontuosi e abbellirsi con gioielli.

Non possano esserci legittimamente interdetti i panni, i drappi, i vai e gli altri ornamenti e tanto più, reverendissimo monsignore, quanto che a noi, che siamo cacciate da tutti gli uffici pubblici, spogliate da tutti li magistrati e finalmente d'ogni grande e picciola dignità del tutto prive, furo per sollevamento di tanta miseria concessi questo culto e questo ornamenti. Questi ci sono (oh huomini) invece delle vostre dignità, delli vostri magistrati e delli vostri uffici (*Declamazione delle gentildonne di Cesena*, 1575: 7).

Sebbene il numero di attiviste fosse ancora esiguo, esse iniziarono ad unirsi in gruppi, come segnala Dionisotti, ed il numero risultava sempre più crescente (Diosinotti, 1967: 237-238).

Per comprendere bene quali siano le motivazioni che hanno relegato la donna ai margini della società medievale prima, e poi anche rinascimentale, bisogna approfondire innanzitutto le differenze relative alle capacità d'accesso all'istruzione per gli uomini e per le donne, nonché considerarle rispetto alle classi sociali di appartenenza. Soltanto le figlie delle famiglie più agiate e delle classi elevate riuscivano a ricevere un'educazione. Tuttavia, non si deve credere che gli insegnamenti che venivano impartiti fossero di natura scolastica, nel senso che intendiamo oggi, ma tutt'altro, ossia riguardavano la preparazione per i compiti futuri di madri e mogli di uomini di alto rango, condizione che consentiva loro di ricevere insegnamenti relativi alla conduzione dell'azienda familiare, al ruolo di donna di corte o di potere, come nel caso di Caterina Sforza che ereditò la contea di Forlì.

È d'uopo una considerazione per le fanciulle di famiglia meno abbiente, alle quali erano riservate purtroppo soltanto le basi dei lavori domestici: economia domestica, cucito e buona condotta. Chiaramente, questi insegnamenti venivano tramandati di madre in figlia senza l'aiuto di alcun precettore. Come afferma Paul Grendler, «rango sociale e ricchezza, più di ogni altra cosa, determinavano se una ragazza avrebbe ricevuto o no un'educazione» (Grendler, 1991: 113). Molti trattati pedagogici del XV e XVI secolo dimostrano come il destino della donna fosse il matrimonio e la procreazione dei figli "legittimi", e come fosse sostanzialmente impossibile per lei essere indipendente da un punto di vista puramente morale e giuridico, poiché l'unica tutela che le era riservata proveniva dal padre, marito o fratello, a meno che non decidesse di indossare l'abito monacale, caso in cui sarebbe stata tutelata dalla Chiesa.

Ancora più improbabile era l'accesso alle Accademie o alle Università, frequentate esclusivamente dagli uomini provenienti da famiglie di più ricche. Per le donne, invece era riservata al massimo solo un'istruzione superiore e solo partecipando alle lezioni private di precettori e tutori impartite ai fratelli. A tal proposito, volendo riportare due eccezioni alla "regola", possiamo ricordare la figura della arciduchessa di Bari, e futura regina di Polonia, Bona Sforza d'Aragona che grazie a Crisostomo Colonna e Antonio Galateo, suoi maggiori istitutori, riuscì «a combinare virtù muliebri e maschili» (Valerio, 2017: 142)⁶².

⁶² Oltre a Bona Sforza, ricordiamo Roberta Carafa di Maddaloni che ricevette un'educazione in lettere, matematica, musica, arte equestre e militare e che costruì una villa rinascimentale apprezzata da tutta la corte colta.

Poche scrittrici entreranno anche a far parte di alcune Accademie. Ne è un esempio Gaspara Stampa, discepola dell'umanista Fortunio Spira e del musicista Perissone Cambio, che entrò nell'Accademia dei Pellegrini e fu introdotta negli ambienti letterari dal fratello Baldassare, amico importanti personalità intellettuali del tempo. (Casagrande di Villaviera, 1968: 202). Un altro esempio è Isabella Andreini, la quale fece parte dell'Accademia degli Intenti di Pavia, dove cercò di sottolineare la sua relazione professionale ed artistica con Torquato Tasso. Tullia d'Aragona entrò a Firenze nell'Accademia degli Umidi, di cui facevano parte Benedetto Varchi, Ugolino Martelli, Simone della Volta, Benedetto Arrighi e Niccolò Martelli. Laura Terracina fece parte dell'Accademia degli Incogniti a Napoli con il nome di Febbea. Laura Battiferri partecipò nell'Accademia degli Intronati di Siena con il nome di "Sgraziata" e degli Asorditi di Urbino (Testa, 2015).

Questi esempi sembrano ricalcare perfettamente l'idea espressa da Giuliano de' Medici nel *Cortegiano*, il quale si pronunciò a favore della possibilità per le donne di avere «notizie di lettere, di musica, di pittura e sappia danzar e festeggiare; accompagnando con quella discreta modestia e col dar bona opinione di sé ancora le altre avvertenze che son state insegnate al cortegiano» (Castiglione, 1965: 225). Tuttavia, non bisogna credere che il Rinascimento abbia visto una fioritura dell'istruzione femminile; anzi, ancora per lungo tempo si dovranno fare i conti con filoni retrogradi ed antiuxorie che non daranno giustizia al genere femminile.

In tal senso, nel corso del Cinquecento sono molteplici gli autori che scrivono trattati inerenti all'istruzione della donna, i quali diventano un'importante testimonianza delle condizioni sociali in cui versava il genere femminile⁶³. Al netto di buona parte delle testimonianze, sembrerebbe andasse per la maggiore l'idea di limitare il percorso di apprendimento delle donne; di certo, offrendo loro la possibilità di iniziare il cammino della conoscenza, ma circoscrivendo lo sterminato spazio della cultura a cui avrebbero potuto accedere.

Lodovico Dolce pubblica *Dialogo della institutione delle donne* da cui si nota la presenza di donne dedite alla cultura, all'istruzione e alla lettura di opere letterarie. Nel suo

⁶³ La rilevanza data alla figura femminile nella trattatistica si può collocare in particolare tra la fine del Quattrocento e il 1545, data dell'inizio del Concilio di Trento, quando si pubblicano più di ventidue trattati sulle donne composti dal 1500 sino alla pubblicazione dell'opera *Della eccellenza e dignità delle donne* (1525) di Galeazzo Flavio Capra. Si può trovare anche qualche testo posteriore come *La bella e dotta, difesa delle donne in verso e prosa* (1554) di Luigi Dardano (De Maio 1995: 24-31).

scritto, Dolce espone una selezione di testi che le donne avrebbero potuto studiare per la propria formazione, sottolineando anche quelli dai quali si sarebbero dovute distaccare. Nella lista dei libri utili troviamo i Vangeli, Sant' Ambrogio, Sant' Agostino, San Girolamo, Platone, Seneca, Cicerone, Virgilio, per i classici; ma anche Jacopo Sannazaro, Sperone Speroni, Baldassarre Castiglione, per i contemporanei; ovviamente Dante e Petrarca. Tra gli autori da cui prendere le distanze c'era Boccaccio con le sue novelle che, per ovvi motivi, avrebbe apportato esempi devianti di vita vissuta e non insegnamenti utili ad una donna. L'aspetto che più colpisce è il consiglio che lo scrittore dà alle donne, ossia quello di non distrarsi dai lavori di casa perché «questo non ricerca Iddio» (Dolce, 1560: 19-20).

Le voci che accompagnavano questa visione di limitazione della formazione culturale per il genere femminile, ben diversa da quella degli uomini che appariva più ampia, erano disparate. Tra le più celebri troviamo l'opera intitolata *De institutione feminae christianae* dello spagnolo Joan Lluís Vives che tenta di argomentare sull'educazione femminile riproponendo l'importanza dell'educazione umanista per le donne, ma limitata a determinate opere che implementano la loro formazione religiosa e morale. Difatti, nella sua opera Vives afferma che:

Profecto ridenda est maritorum dementia qui permittunt suis uxoribus ut eiusmodi legendis libris astutius sint pravae. [...] Feminae igitur hi omnes libri non secus quam vipera vel scorpius aversandi sunt. Si qua est quae sic horum librorum teneatur lectione ut ponere de manibus nolit, huic non modo illi extorquendi sunt, sed si aegre ac invita meliores evolvit, danda opera vel a parentibus vel ab amicis ut nullos legendo litteras desuescat, et (si fieri potest) dediscat penitus (Vives, 1996: 48-50).

Tra le discriminanti, qui si rileva un altro elemento importante che riguarda i mariti, ai quali, dall'umanista spagnolo, viene prescritta la raccomandazione di prestare attenzione alle mogli che intendono formarsi con determinati manuali, poiché essi potrebbero deviarne l'istruzione.

La figura del marito, come anche dei familiari, diviene a tal punto determinante che essi vengono considerati figure di controllo e gestione della cultura della donna. Un altro trattato in cui si può trovare traccia dell'idea appena esposta è l'*Institutione di una*

fanciulla nata nobilmente scritta Giovanni Michele Bruto e pubblicata a metà del secolo XVI. Lo scrittore non ravvede alcuna buona motivazione di istruire le donne alle Lettere, per le quali fin dai primi anni sarebbe giusto, invece, «maggior ornamento l'honestà et il vero valore, [...] che ella si habbia acquistate» (Bruto, 1555: 26).

In merito a ciò, Antonella Cagnolati fa emergere l'idea distruttiva di Bruto nei confronti delle velleità per l'acquisizione della cultura che il genere femminile possedeva, quella cultura che avrebbe potuto deviarle dalla retta via, ossia quella indicata dalla religione e dagli antichi poeti (Cagnolati, 2001: 13). Dunque, si può affermare che lo scrittore con il suo trattato tenta di aprire la possibilità alle donne di istruirsi, ma, di fatto, ne limita gli spazi d'azione escludendo buona parte degli scrittori antichi, tra cui Catullo e Virgilio, quest'ultimo reo di aver raccontato gli intrighi amorosi tra Didone ed Enea.

In altre parole, possiamo affermare che tra gli autori di riferimento della cultura del Cinquecento, fin qui menzionati, non si trovano tracce di eguaglianza culturale tra uomo e donna, il che mette in luce quella che a tutti gli effetti è una sorta di parcellizzazione della cultura per il genere femminile.

Alessandro Piccolomini, nell'*Oratione in Lode delle donne*, sviluppa un discorso sulla preparazione culturale delle donne partendo dalla virtù del temperamento con cui «riuscirebbero a trovar soluzione per ogni cosa, grazie alla freddezza che le rende meno istintive e più ponderate nel ragionare, e per l'arguzia di spirito che si addice di più alla virtù intellettuale» (Piccolomini, 1545b: 31v), da cui ne deriverebbe la loro capacità di governare "stati e principati", lasciando intendere l'elevato grado di istruzione. In verità, lo scrittore nell'*Oratione* coniuga questa virtù muliebre alla capacità

di amministrare le cose di proprietà dei mariti [...], in cui si vede che valgono più le donne che gli uomini. Tanto più chiaramente si riconoscerebbe la loro prudenza e valore se si osservassero i palazzi dei signori dove non ci sono donne e le case che sono da loro amministrate (Piccolomini, 1545: 33).

L'encomio alla virtù intellettuale della donna si tramuta presto nel riconoscimento di capacità domestico-amministrative in subordine alle proprietà dei coniugi, aspetto che fa emergere la visione ancora ben solida del genere femminile legato al contesto domestico, nonché a quello coniugale. Inoltre, questa convinzione dello scrittore appena esposta

assume forza se si pensa che questo scritto piccolominiano è da considerarsi un inno alla donna in cui se ne sottolineano le capacità e la superiorità rispetto all'uomo, contrastando tutti quegli intellettuali in antitesi alla visione filogina. Da uno studio di Dialetti Androniki emerge come gli *enemies* delle donne abbiano deliberatamente escluso ogni sostegno ed avanzamento alle stesse negli ambiti umanistici e scientifici. Questa teoria viene assunta dagli *authors-defenders*, i quali invece vedono nella circolazione dei lavori inerenti alle biografie delle donne un «common endeavour to retrieve women's prestige» (Androniki, 2003). A sostegno di ciò, assumono grande valore di prova i vari Boccaccio, Tommaso Garzoni, Luigi Dardano, Francesco Agostino, i quali pubblicarono molte biografie di personalità femminili di spicco.

Tuttavia, nel complesso, è da ricordare che la tradizione Classica, come quella Greca, Romana e Cristiana, possa essere considerata nemica delle donne, in cui si individuano le basi delle teorie misogine su cui si fonda il pensiero di molti intellettuali scrittori e filosofi che apprendono il loro sapere dal grande filosofo classico Aristotele, il quale, come è noto, asserisce che le donne sarebbero una mostruosità della natura e utili solo alla riproduzione umana. Ritornando alla questione dell'individualità dell'epoca moderna, al netto delle considerazioni esposte e degli studi effettuati fino ad oggi, sembra appropriato riportare l'analisi della Plebani sull'esclusione delle donne dai circuiti intellettuali e letterari, *Scritture di donne nel Rinascimento italiano* (2007). La studiosa afferma che il Rinascimento

associò più intensamente e profondamente lo scrivere letterario con la nascita dell'individualità moderna: lo sganciamento dalle gerarchie medievali in materia di autorità, di canone e di appartenenza del singolo, il suo emergere prima di tutto dalla comunità, dalla famiglia, dal ceto, che il pensiero dell'Umanesimo accelerò con la sua radicale revisione culturale, consegnò più facilmente la penna in mano agli uomini, ovviamente delle *élites*, pur se rinnovate (Plebani, 2007: 247).

Nel contesto trattato, gli esempi di opere letterarie di stampo misogino sono disparati. Nel *Dialogo* di Aretino, del 1536, si esprime l'idea secondo la quale le capacità delle donne aumentino grazie alla loro vicinanza agli uomini e non a proprie iniziative. Nel *Dialogo* di Dolce si parcellizzano senza mezze misure gli scritti che le donne sarebbero

autorizzate a leggere, poiché quelli in cui compaiono figure muliebri ribelli, causerebbero il difficile controllo da parte degli uomini.

Nel *Marescalco* di Aretino, le doti delle donne istruite e scrittrici vengono considerate difetti pericolosi da cui gli uomini debbono difendersi. Le donne non avevano alcuna libertà di istruirsi come meglio credessero e anche quelle di buona famiglia dovevano seguire un programma formativo segnalato da altri, generalmente il padre o il precettore. La loro educazione non mirava a formare personalità che ricoprissero incarichi presso le corti o le università, ma quasi esclusivamente ad incrementare il prestigio sociale della loro famiglia di appartenenza o, alle volte, a svolgere incarichi politici di reggenza dei loro Stati o territori in assenza dei loro mariti. Il gentil sesso non si vedeva riconosciuti i giusti meriti, né culturali né intellettuali. Laddove ciò avvenisse, questi erano comunque considerati dei punti a sfavore, giacché nefasti per gli uomini a cui era legata. Come afferma Gibson:

la libertà e soprattutto la cultura che poteva vantare una cortigiana, senza avere privilegi nobiliari oppure la protezione di un coniuge, era una concessione del Cinquecento, che ha indubbiamente rafforzato lo stereotipo della donna intellettuale come non casta (Gibson, 2006: 12).

Una donna perbene non poteva quindi esprimere la propria cultura senza rischiare di compromettere la sua reputazione (Hufton, 2001), mentre le cortigiane comparivano in pubblico senza essere accompagnate da un marito e senza dover badare al proprio nome.

II.3. *Querelle des Femmes*

Il dibattito sulla dignità delle donne, nella società culturale italiana, si innerva già prima del Cinquecento. Nel XIV secolo le cosiddette “petrarchiste marchigiane” costituiscono, come sostiene Mercedes Arriaga, il primo nucleo letterario italiano composto da donne (Arriaga Flórez, Cerrato e Rosal Nadales, 2012).

Tra i vari antologisti, Crescimbeni e Ronna possono essere considerati i due che maggiormente si sono dedicati ad individuare e promuovere le scrittrici maggiori del

Trecento, tra cui ricordiamo Selvaggia dei Vergiolesi, Giovanna Bianchetti, Ortensia de Guglielmo, Giustina Levi Perotti, Bartolomea Mattugliani, Leonora della Genga, Livia del Chiavello, Elisabetta Trebbiani, e Giovanna d'Arcangelo Fiore.

Non sarà di poco conto ricordare che Boccaccio si possono considerare i due esponenti di spicco della letteratura italiana a celebrare le capacità muliebri e ad inserirsi e nobilitare la *Querelle*. Il *De Claris mulieribus* boccacciano è un esempio: lo scrittore nomina e riconosce la grandezza di molte donne nella storia dell'uomo, tra cui ad esempio, Gualdrata Berti, Costanza d'Altavilla, Cameola Turinga, la regina Giovanna I di Napoli.

Nel Quattrocento si susseguono altre scrittrici, come Laura Cereta autrice di *De Liberali mulierum institutione*, un'epistola in cui si ricrea l'intero albero genealogico delle donne che dagli oracoli fino ai suoi tempi avevano scritto la Storia dell'essere umano definendone i tragitti e le mappe. In questo secolo è possibile considerare circa quaranta opere in favore e in difesa della dignità delle donne, senza contare le traduzioni e riedizioni (Fahy, 1956: 30-57). Bartolomeo Goggio regide presumibilmente intorno al 1487 il *De laudibus mulierum* in cui si afferma la parità dei sessi, in controtendenza agli scritti coevi. Mario Equicola scrive il *De mulieribus* sempre sul finire del secolo XV, dedicato a Margarita Cantelmo⁶⁴, in cui sostiene che le donne sono per natura uguali agli uomini e che le disuguaglianze sociali siano ingiuste. «L'autore, richiamandosi variamente alla medicina antica e alla fisiologia galenica, in particolare, torna sulla questione della diversità dei temperamenti, fornendone una lettura straordinariamente moderna» (Plastina, 2015: 6).

Patrizia Caraffi ha messo in luce come alla produzione di Cristine de Pizan possa essere riconosciuta la primogenitura della moderna *Querelle des Femmes* (Caraffi, 2003)⁶⁵. Nei lavori della scrittrice si accentuano i toni della questione misoginia-filoginia incarnate dai personaggi del tempo. La risultante di questo dibattito sarà la rappresentazione di due tipi di donna, l'una inserita negli ingranaggi della società politica e culturale, l'altra definita nel tipico dualismo moglie-madre. Sempre nel Quattrocento, in antitesi a Pizan si schierano Leon Battista Alberti con il *Della Famiglia* (1433-34) e Francesco Barbaro con il *De re uxoria* (1416), che si possono segnalare per i principi misogini, o comunque molto

⁶⁴ Nel *Libro de natura de amor*, Equivola lo ricorda con il titolo di *Perigynaecon*.

⁶⁵ Sulla figura di De Pizan sono stati effettuati numerosi studi sebbene si riconosca Caraffi quale studiosa di maggiore spessore. Per ulteriori approfondimenti sull'argomento si segnalano: Plebani, 2003; Aguadé Benet, 2011.

lontani dall'idea di donna facente parte della vita sociale politica e culturale. Anzi, Barbaro, nel vietare alla donna di esporre le proprie idee in pubblico, asserirà di essere difensore dell'integrità personale, della pudicizia e della modestia della donna.

Di contro, tra le figure femminili che invece riuscirono a trovare spazio in ambito letterario, si segnalano donne di estrazione esclusivamente aristocratica. Casandra Fedele di Venezia, le sorelle Nogarola di Verona, Laura Cereta di Brescia, Costanza Varano di Pesaro, Battista da Montefeltro Malatesta di Urbino, Ippolita Sforza di Milano (Arriaga Flores, 2014: 34).

Inoltre, sul finire del Quattrocento, Aldo Manuzio pubblica le *Epistole devotissime* di Caterina da Siena, facendo così di fatto iniziare un'epoca di maggiore visibilità per quelle donne che potevano essere considerate letterate e, seppur ancora da pochi, esempi di emancipazione sociale.

I nomi delle scrittrici si intrecciano con gli autori che hanno scritto in difesa della donna. Nel Quattrocento spagnolo abbiamo esempi celebri come Diego de Valera che si concentrerà nella confutazione degli argomenti misogini della debolezza, malvagità, lussuria delle donne, scrivendo nel 1441 il suo *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres*, rilevando che, laddove viene ammessa l'inferiorità fisica, intellettuale della donna, bisogna pure apprezzare gli sforzi per il raggiungimento della virtù. Juan Rodríguez del Padrón⁶⁶ criticherà il *Corbaccio* di Boccaccio favorendo argomenti che pongono in luce l'eccellenza della donna in castità ed onore. Ancora, Álvaro de Luna con il suo trattato intitolato *Defensa de las virtuosas mujeres* (1444) riconosce alle donne prerogative di senno e prestigio proprie dei maschi e vi sottintende anche una capacità di azione e mediazione positiva, liberandole dalla taccia della chiacchiera pettegola tanto inutile quanto seminatrice di zizzania (Romagnoli, 2009: 38).

I pochi esempi spagnoli fin qui riportati, selezione di un elenco molto più ampio, sono a sostegno del fatto che i movimenti pro-donna si iniziano a sviluppare anche in altri territori europei e da cui talvolta gli scrittori italiani prendono spunto. Potrebbe esserne un esempio il caso di Leone Ebreo, poeta e scrittore portoghese la cui influenza letteraria su Piccolomini è cosa nota, così come lo fu per Speroni (Piccolomini, 2001: 14-15).

⁶⁶ L'opera di cui si parla è *Triunfo de las donas* scritto entro la prima metà del Quattrocento. Per approfondimenti si consiglia Francomano, 2016.

Nel Cinquecento, invece, le donne di maggiore prestigio che si ricordano sono Vittoria Colonna con le *Rime e le lettere*, Isabella di Morra con i *Sonetti* e le *Canzoni*, Gaspara Stampa con le *Rime*, Louise Bourgeois, ostetrica di Maria De' medici, Isabella Cortese con *I Secreti*, infine Moderata Fonte, al secolo Modesta Pozzo, con la famosa opera *Il Merito delle donne* «con cui dava visibilità al sapere scientifico a cui le donne avevano accesso, con ampie informazioni sulle virtù di erbe, medicinali e alimenti, nozioni di astrologia, alchimia e mineralogia» (Plebani, 2007).

Dunque, si può affermare che i secoli XIV e XV preparano la strada alla *Neo-querelle des Femmes* che avrà vita nel Cinquecento e che almeno per la prima metà del Rinascimento vede lo sviluppo di idee progressiste e filogine. In questo contesto il testo *Della eccellenza et dignità delle donne* di Galeazzo Flavio Capella (o Capra) diventa manifesto culturale che, in nome dell'ideale di dignità umana, ci pare segnare una sorta di riconciliazione dei sessi. Al milanese fanno seguito il *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* di Henri Corneille Agrippa e *La nobiltà delle donne* di Ludovico Domenichi da cui deriva. In quest'ultimo testo viene riconosciuta l'importanza del sesso femminile: l'autore sostiene che, poiché la donna è stata creata per ultima, è al primo posto nelle preferenze divine; facendo riferimento alla *Genesi*, ripercorre la sequenza della creazione: minerale-vegetale-animale-uomo-donna, quindi la donna è il fine ultimo della creazione.

Nel Cinquecento, un differente contesto sociale che vede un avvicinamento delle donne alla scrittura si individua delle botteghe di copisti all'interno delle città. Come sostiene Plebani:

L'attività di copia era sovente associata, nell'impegno femminile, alla volgarizzazione di opere latine di spiritualità o alla traduzione di altri generi letterari, un campo in cui le donne diedero un contributo assai rilevante e di lunga durata, ancora poco indagato, che costruì una via assai rilevante di familiarità con la scrittura (Plebani, 2007: 25).

Anche in Italia il fenomeno della scrittura femminile si estende ai ceti meno elevati, aspetto che dimostra il continuo processo di emancipazione culturale muliebre. Aristocratiche, sono Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Isabella Morra; alto borghesi:

Barbara Torelli Strozzi, Laura Ammannati Battiferri e Laura Terracina; cortigiane: Tullia D'Aragona, Gaspara Stampa e Veronica Franco. Questo elenco si completa con donne dello spettacolo come Isabella Andreini e autrici di rime spirituali come Francesca Turrina e Chiara Matraini.

Nella prima metà del Cinquecento, grazie all'intensa vita letteraria, si sviluppò una nuova concezione della donna, poi soffocata dalla politica controriformista. Come nota Marina Zancan, la produzione letteraria femminile del Cinquecento si può dividere in due momenti: il primo si colloca entro la prima metà del secolo e vede come protagoniste Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, Laura Terracina e Veronica Gambara, il secondo gruppo piuttosto alla fine e vi appartengono Isabella Andreini, Chiara Matraini, Moderata Fonte, Lucrezia Marinella e Maddalena Campiglia.

La "divisione" può essere applicata anche ai generi di testi prodotti: le donne, infatti, non rimangono più legate alla produzione lirica, di stampo petrarchista, ma cercano di appropriarsi anche di altri generi testuali: il poemetto, la favola pastorale, il poema epico, il trattato e il genere epistolare. È il caso di Moderata Fonte e di Lucrezia Marinella che affrontano il genere della trattatistica che all'inizio del secolo era adoperato da scrittori intensionati a scrivere sulla figura femminile. In questo periodo, invece, sono le donne a scrivere trattati su sé stesse e sul loro rapporto con gli uomini. *La nobiltà et l'eccellenza delle donne* di Lucrezia Marinella, dal cui titolo viene esplicitato il contenuto dell'opera e la posizione dell'autrice stessa, è un esempio singolare a questo proposito.

Il Rinascimento vede un primo momento di visibilità e professionalizzazione delle scrittrici quando, in concomitanza delle *Rime diverse d'alcune nobilissime e vistuosissime donne* (1545) di Lodovico Domenichi (1514-1564), nella letteratura italiana appare per la prima volta un'antologia, nella quale si individua la produzione femminile come una categoria a sé stante. Le poetesse petrarchiste del Cinquecento acquistano la fama perché incarnano la nuova funzione sociale e culturale che i trattati attribuiscono alla donna nel XVI secolo. L'importanza che la patente di scrittrice riveste nell'affermazione dell'identità femminile, è dovuta a una serie di fattori come: l'acculturazione femminile, la profonda azione di alfabetizzazione, l'«apertura linguistica» del volgare divenuto lingua della scrittura, l'estensione ad altri ceti sociali dei circuiti di lettura in seguito alla facile riproducibilità del libro a stampa, la «moda delle traduzioni» e di «volgarizzamenti» di

autori classici e un riscontro diretto del fiorire di una rigogliosa letteratura femminile, raccolta per la prima volta in una gran antologia, quella del Domenichi.

La figura femminile che emerge da trattati come quelli di Pietro Bembo, Giovanni Della Casa, Baldassar Castiglione, Flavio Cappella, Cornelio Agrippa, Ludovico Domichi, etc., fa riflettere sul ruolo delle donne nell'ambito socioculturale. In alcune di queste opere emerge la difesa delle donne nei confronti degli attacchi misogini, ma in altri si insiste sulla necessaria subordinazione femminile, sebbene gli sia richiesto una preparazione culturale simile ed equivalente a quella dell'uomo. Il nuovo messaggio mira innanzitutto a fare spazio ad un'immagine elevata della donna in ambito sociale e culturale, ma senza abbandonare il profilo restrittivo e proibitivo del manuale di comportamento, che nell'ideologia rinascimentale prevede la compostezza, la misura, la *gratia*, come fini educativi. L'emergere e il diffondersi di una nuova idea di femminilità non muta la condizione storica della donna, socialmente ancora sottoposta al regime di dipendenza dell'uomo.

Come afferma Quondam, le donne reali non sono quelle che appaiono nei trattati e nella letteratura del Cinquecento tantomeno nei «testi direttamente orientati a fornire strumenti tecnico-pedagogici per la 'istituzione delle donne' (...) sia come predicazione della loro 'nobiltà' e, quindi, come una operazione teorica, del primato della filosofia dell'amore» (Quondam, 1977: 87-88).

La nuova figura della donna del Rinascimento tenderà quindi a prendere forma principalmente attraverso la stesura delle opere pedagogiche e morali di autori che tentano una nuova interpretazione del ruolo muliebre, sottolineando aspetti nuovi che fino a quel momento erano stati sottaciuti e dal sistema costituito il più delle volte eclissati. Le nuove opere che vengono elaborate sono biografie di donne di potere, testi inerenti atteggiamenti da assumere col marito, modi da osservare per ogni fase della vita, saggi scientifici sulle malattie. Inoltre, è d'uopo sottolineare quanto il pensiero neoplatonico influenzerà i trattati sull'estetica e la bellezza delle donne, e quanto la tematica amorosa sarà preferita alle altre tematiche.

Si intenderebbe, da questa breve descrizione dei temi letterari, che buona parte dell'attenzione era rivolta alla sfera muliebre personale e domestica, e in verità sono molte le opere precettistiche, i trattati, i dialoghi che attestano l'impegno di autori per queste

tematiche, tuttavia, principalmente nel corso del primo Cinquecento si presta grande attenzione per le tematiche sociali e culturali relative al genere femminile.

Il primo testimone di ciò è Baldesar Castiglione con il suo *Cortegiano*, in cui viene tratteggiata la figura della donna come “dama di palazzo” quale componente importante della Corte con compiti di rilevante valore. In merito, Quondam si esprime in maniera chiara:

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 delicatezza»). 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 (Quondam, 2007: 12).

Difatti, alla donna viene concesso l’arduo ruolo di intrattenitrice durante le conversazioni, dal momento che ella deve essere in grado di selezionare gli argomenti da trattare, capire la mentalità dell’interlocutore, avere prudenza ed equilibrio e non essere noiosa. Tutte queste qualità che la donna deve possedere pretendono, dunque, una complessa formazione oltre che una continua informazione nei vari campi della cultura: come lo stesso scrittore dichiara: la donna «abbia notizia di molte cose» (Castiglione, 1970: III, 6).

Castiglione dedica alla figura femminile l’intero libro III dell’opera in cui scrive che, tra le varie capacità, la donna deve saper danzare, dipingere, suonare e parlare di lettere, elemento che ha rafforzato quale linea di produzione letteraria quella della trattatistica di stampo pedagogico-educativa.

E per replicar in parte in poche parole quello che già s’è detto, voglio chche 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 avvertenze 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 (Castiglione, 1981: III, 9).

In verità, rispetto ai termini usati da Castiglione per descrivere il ruolo della donna, ossia “intrattenitrice”, Amedeo Quondam vi vede una connotazione distintiva e subordinata del ruolo della donna di palazzo. Sembrano essere della stessa opinione anche Zancan e Trioschi che sottolineano la configurazione nel *corpus* di Corte di una figura gentile, con modi garbati e stilnovisti, acculturata e attenta, a cui viene riconosciuta «una parità di *valore* all’interno di una disparità di *potere*» (Zancan, 1983: 41).

L’influenza del *Cortegiano* fu amplissima in tutta Europa, e le innumerevoli traduzioni ne sono una chiara prova. Come segnala Rutter, specialmente in Francia si diede inizio alle varie espressioni neoplatoniche, ma cosa ancor più interessante è la presenza nel libro IV dell’opera di elementi riconducibili all’emancipazione femminile che si andavano ad associare al filone letterario della *Querelle des Femmes* del Quattrocento (Rutter, 1992: 294-295). L’approfondimento della studiosa si focalizza sulle differenze tra l’opera di Castiglione e la commedia di Aretino, la *Cortigiana*, in cui si delineano smascheramenti di soprusi, di violenze, di slealtà e in cui si pone l’accento sulla condizione politica italiana delle corti, raccontata in modo ben diverso da come avviene nel *Cortegiano*. Ne è chiara testimonianza il commento alla medesima opera formulato da Federico Gonzaga: «la dotta vostra comedia [è] vero specchio della corte moderna et di la vita humana presente, la cui lezione non vi potrei dir quanto mi delecta» (Aretino, 1970: 9).

Per quanto concerne le opere che sono dedicate al genere femminile, esse seguono da vicino il modello di *De mulieribus claris* di Boccaccio che si propone come testo fondamentale da imitare e leggere⁶⁷, la cui fortuna aumenta considerevolmente con il volgarizzamento che dell’opera ne fece Giuseppe Betussi, nel 1545. Come afferma Rino Caputo,

⁶⁷ Il *De mulieribus claris* circolò molto presto in tutta Europa. In Francia, il testo fu conosciuto molto presto grazie alla stampa di numerose copie, ma soprattutto grazie a una traduzione anonima del 1440, e al *Livre de la Cité des Dames* composto da Christine de Pisan nel 1404-1405. L’interesse per il testo di Boccaccio si è sviluppato nel contesto della *Querelle des Femmes* che sorse nel XIV secolo intorno al *Roman de la Rose* di Jean de Meung e che fu ripresa nell’Italia settentrionale alla fine del XV secolo

la fortuna di Giovanni Boccaccio, nel corso di tutto il Cinquecento, potrebbe essere esemplificata non solo nel ruolo archetipico che i suoi scritti assunsero per il genere novellistico, teatrale e per quello mitografico, ma anche per la fortunata frequentazione delle sue opere biografiche (Caputo, 2008: 131).

Come sostiene Benson, il *De mulieribus claris* di Boccaccio costituisce il testo base del femminismo rinascimentale (Benson, 2007). L'opera di Boccaccio rimane il modello utilizzato tanto per i detrattori quanto per i difensori delle donne. Sarebbe una specie di modello tematico e formale, indispensabile per chi vuole cimentarsi il genere e facile da continuare e adattare. Stephen Kolsky addirittura parla del "fantasma di Boccaccio" (2005), per evocare questa continua influenza del *De mulieribus claris*, poiché il testo è sempre presente in modo indiretto sia per i lettori quanto per gli autori di raccolte di vite di donne famose.

Tra le opere nella linea del *De mulieribus claris* di Boccaccio, possiamo menzionare la *Gynevera de le clare donne* (ms. 1490) di Sabbadino degli Arienti, il *De laudibus mulierum* (1497) di Bartolomeo Goggio e il *De plurimis mulieribus* (1497) di Jacopo Filippo Foresti, il *Delle donne* (1501) di Mario Equiloca, la *Defensio mulierum* (1501) di Agostino Strozzi, il *Libro apologetico delle donne* (1504) di Bernardino Cacciante. Tutte queste opere aprono un nuovo modo di concepire il femminile e le sue funzioni. Un esempio celebre è il *Della eccellenza et dignità delle donne* (1525) di Galeazzo Flavio Capella, pubblicato a Roma, in cui si afferma l'idea di imitazione di un modello letterario accreditato di donna e si propugna una riconciliazione tra i sessi secondo l'ideale di una natura umana equivalente.

Il *De laudibus mulierum* (1497) di Bartolomeo Goggio, dal titolo in latino, ma interamente scritto in volgare, scardina le teorie religiose, naturali e biologiche perorando le tesi della disuguaglianza tra uomo e donna, che circolavano tra l'altro nella corte ferrarese. Dedicando lo scritto ad Eleonora d'Aragona, considerata l'esempio per eccellenza di donna capace di far collimare i tre impegni di madre, domestica e donna di governo e che favorì la discussione sul tema delle virtù e del sapere delle donne, Bartolomeo Goggio, nel suo lavoro, sostiene che la disuguaglianza tra uomini e donne è priva di fondamento. Egli ritiene che la superiorità degli uomini non possa essere argomentata né con le Sacre Scritture né con il ragionamento naturale o biologico. Il suo

testo «costituisce il primo compiuto tentativo, in Italia, di mettere in discussione i presupposti aristotelici, sostenendo dichiaratamente la superiorità della donna» (Plastina, 2015: 8).

Le biografie raccolte dal Foresti nel *De plurimis mulieribus* superano di gran lunga quelle del *De mulieribus claris* di Boccaccio. Nella sua opera, il Foresti raggruppa, come il suo predecessore, figure di donne della mitologia greco-romana, le matrone e le vergini della storia, siano esse ebreo-greche o romane, le regine di imperi lontani, le sovrane e le principesse dei regni cristiani e personalità come Papa Giovanna. Inoltre, ed è questa la vera ricchezza del testo, il Foresti aggiunge una nuova categoria di donne che occupa quasi la metà del volume: quella delle sante, le cui vite sono tratte dall'agiografia della tarda antichità e del Medioevo. D'altra parte, l'ultima parte della collezione è probabilmente la parte più interessante poichè presenta nuove figure dell'aristocrazia italiana ed europea. Sulla scia di quest'opera, Giuseppe Betussi delinea i profili di donne sia del passato che coeve, come Angela Nogarola, La Regina di Francia Anna, Veronica Gambara e Vittoria Colonna, che chiude la raccolta.

Nel trattato *Delle donne*, scritto nel 1501 e dedicato a Margarita Cantelmo, Mario Equicola sostiene che le donne sono per natura uguali agli uomini e che le disuguaglianze sociali siano ingiuste. Come fa notare Sandra Plastina

l'autore, richiamandosi variamente alla medicina antica e alla fisiologia galenica, in particolare, torna sulla questione della diversità dei temperamenti, fornendone una lettura straordinariamente moderna (Plastina, 2015: 6).

Come nel caso di Boccaccio, il denominatore comune di tutte le donne presenti in queste raccolte è la loro fama, che si tratti del carattere eccezionale delle loro virtù o dei loro vizi. Queste opere sono destinate soprattutto alle donne e alla loro educazione, il cui scopo è quello di intrattenere ed edificare, oltre che tenerle lontane dall'ozio, ritenuto la madre di tutti i vizi. Secondo Justine Amiot, la lettura del *De plurimis mulieribus* permetterebbe alle donne di indulgere in una sorta di *otium cum dignitate* che è in linea con la morale e che è allo stesso tempo piacevole ed educativo (Amiot, 2013).

Come già anticipato, uno dei testi fondamentali che riscosse grande popolarità nella *Querelle des Femmes* è certamente quello di Galeazzo Flavio Capella, *Della eccellenza et*

dignità delle donne (1525), dedicato a Margarita d'Austria. In esso lo scrittore si schiera a favore delle donne e contro gli attacchi misogini di uomini a cui viene chiesto di rivalutare le proprie posizioni, segnalando l'ingente numero di qualità del sesso femminile, dalle virtù teologali a quelle cardinali, dandone prova con un'argomentazione tanto interessante quanto esclusiva, ossia la quantità di casi che sottolineano l'elevato numero di uomini tra i delinquenti, apportando dati statistici alle sue teorie che vedono la donna non pari all'uomo, bensì superiore.

II.3.1. Donne e figure femminili nel Rinascimento

Il fascino del potere, sia esso maschile o femminile, come anche la condizione sociale elitaria e dunque le elevate possibilità economiche, registrati nelle personalità muliebri, hanno riscosso più interesse rispetto al racconto che si può fare delle donne "comuni" e della loro vita privata. Tuttavia, è bene approfondire questo discorso per dare giusta dignità alla figura femminile rinascimentale che non sia solo ricca, aristocratica e potente. Per fare ciò, bisogna preliminarmente premettere che i materiali di studiosi relativi a questo tratto della società del Cinquecento comprendono manuali pedagogici riguardanti l'educazione femminile che reprimono la libertà muliebre inibendo alla donna il libero agire. È pur vero, insomma, che la donna verrà considerata in maniera più "rispettosa" rispetto al periodo medievale, ma essa rimarrà tuttavia incardinata su quello che viene definito da Sberlati come il «tradizionale ordine tripartito degli «stati» verginale, maritale e vedovile» (Sberlati, 1997: 124).

Chi si schiera con maggiore enfasi contro la misoginia dei tempi antichi è Ludovico Domenichi che nel suo trattato *Nobiltà delle donne* attacca a spada tratta i pregiudizi maschili medievali ereditati dai greci:

Gli scrittori Greci, i quali essendo sopra tutte l'altre nationi del Mondo instabili e vantatori, s'immaginarono fra loro ch'agli antichi non fosse dato il cuore di poter celebrare le Donne, perché in esse non si trovasse quella bontà che fosse degna d'esser lodata dagli uomini. [...] Nè di ciò rimanendo contenti, s'immaginarono la

donna dovere in tutto accomodarsi et essere all'uomo sottoposta (Sberlati, 1997: 132).

A chi come Domenichi tenta di porre in atto la difesa delle donne si oppone chi invece ne sottolinea i più scontati stereotipi di stampo maschilista, ossia la volubilità e l'essere causa delle pene d'amore degli uomini. Su tale linea si attesta la *Bellezza delle donne* di Fiordano, il quale chiude il suo opuscolo di poesie in ottave con i seguenti versi:

Le donne son volubili e incostanti,
sempre pronte a cangiar pensieri e voglie;
vaghe vedersi intorno mille amanti,
e riportar da ogniun triumpho e spoglie.

[...]

Cagion di mille incendi, strati e lutti

(Malatesta, 1562: Aiii r-Aiiii v)⁶⁸.

Nel periodo della Controriforma le cose cambiano e si mettono sulla scia delle drammatiche ideologie passate. Era il periodo dei dibattiti che vedevano scontri tra i conservatori e coloro che tendevano verso un'idea innovativa di donna, forme ideologiche femministe che avevano attecchito nelle maglie della società rinascimentale. Come segnala Sberlati, chi riesce a mediare tra i due fronti è Sperone Speroni con il *Dialogo della cura familiare*, in cui l'autore difende la donna dalle pregiudiziali antiuxorie, riconoscendole le abilità in ambito domestico come l'amministrazione dell'economia della famiglia, l'educazione dei figli.

Come lui, anche Zarrabini nei *De gli stati verginale, maritale e vedovile* del 1586, documenta l'ormai fissata unica natura della donna borghese (non aristocratica), ossia quella domestica. Gli intenti della Controriforma saranno proprio quelli di esautorare le donne aristocratiche del loro potere e di elevare quelle borghesi ad esempio di femminilità. Tale fenomeno di riscontra dalla lettura *Della institution delle donne* di Lodovico Dolce, in cui egli polemizza contro il *modus vivendi* delle donne nobili del secolo, specialmente contro la loro vanità e la loro alta erudizione. Anche secondo Dolce, il nuovo "lavoro" che

⁶⁸ Per approfondimenti sul tema, si rimanda alla nota 44 di Sberlati, 1997.

le donne possono svolgere è quello domestico, ambito dove la modestia e la pudicizia divengono le caratteristiche di riferimento e apprezzabili. Sia Zarrabini che Dolce muovono i loro passi sotto la spinta religiosa riformista promotrice della rilettura dei testi sacri, sostrato della nuova formazione femminile. La donna diviene, dunque, “libera” di muoversi come meglio crede, ma solo in casa, e comunque nei limiti segnalati dalle nuove linee religiose.

Questa visione della donna come figura domestica assume un diverso significato con Leon Battista Alberti, che le riconosce un ruolo di guardiana della casa del marito e difensore dei beni e degli affetti che essa custodisce. La sostanza non cambia, poiché la sua posizione è sempre la medesima, di moglie-madre-donna di casa. Come ci riferisce la Kirshner riguardo la donna fiorentina, essa, essendo costretta tra le mura domestiche, finirà per essere identificata con la casa stessa che la ospita. Dunque, tenendo conto che la casa è proprietà del marito e lei è considerata solo come conservatrice della prole, il risultato finale è chiaro: donna e casa diverranno «ricettacoli dell'onore maschile» (Kirshner, 1977: 182-183). Sembra, inoltre, essere riconosciuta alle donne la responsabilità degli “affari interni” della famiglia, non solo amministrativi e legati alla continuità genealogica, ma anche al mantenimento della sua rettitudine e dimostrazione della sua onestà. Queste caratteristiche saranno tramandate di madre in figlia, che dovranno mantenere la loro reputazione intatta, dimostrando soprattutto di essere irreprensibili dal punto di vista della morale sessuale, importante aspetto che gli avrebbe facilitato l'apparentamento coniugale, che avveniva per le donne in età adolescenziale (Ferrante, 1989: 644).

Quanto finora detto ci suggerisce un elemento importante, ossia che i luoghi dove la donna poteva esprimere la propria identità erano principalmente due: la corte, se parliamo delle aristocratiche e delle nobili (o chiaramente delle cortigiane), comunque assoggettate ad un Signore, oppure la casa, se pensiamo alle donne comuni, quelle che rappresentavano la restante parte della società, assoggettate al marito.

Tuttavia, bisogna prendere in considerazione un altro luogo che solo da pochi decenni è divenuto oggetto di interessanti studi: i monasteri⁶⁹. Difatti, la cronaca relativa all'ambito conventuale e monacale non è stata ampiamente studiata e richiederebbe approfondimenti su più fronti di indagine. Come scrive Zarri, per molto tempo questi

⁶⁹ Si segnalano: Pomata e Zarri, 2005; Weaver, 2009; Evangelisti, 1992; Lowe, 2003.

luoghi sono stati considerati veri e propri “carceri”. Come si apprende dagli studi di Gianna Pomata, buona parte di questo ambito della storiografia, che lei chiama «storia particolare», è rintracciabile negli archivi dei monasteri femminili (Pomata, 1990: 355). È chiaro che questo ambito di studi si estende anche oltre i confini italiani, interessando diversi Paesi come Francia, Spagna, Inghilterra e Germania principalmente, dove la riforma protestante aveva dettato linee politico-religiose precise. Già nel 1896 Eckenstein, analizzando la condizione della donna nel Rinascimento, affermerà che la Riforma protestante, dal momento che decretò la chiusura dei monasteri, aveva tolto alle donne l'unica alternativa di rifugio al confinamento domestico (Eckenstein, 1963). Prima di ciò, tuttavia, da Milano a Napoli, nei vari monasteri costruiti il più delle volte lontano dai centri, le donne ebbero la possibilità di dedicarsi alla loro cura spirituale attraverso la scrittura, la musica, il canto, il teatro, l'arte. Su tale punto, è interessante ricordare che Suor Lorenza Strozzi nel 1588 a Firenze pubblica una raccolta di *Hymni* latini, nella quale afferma che i centri spirituali erano «stimolare le donne di sottile ingegno a opere sempre più eccellenti» (Strozzi, 1588).

Un altro ambito sociale che risulta interessante da indagare, per approfondire la storiografia monastica muliebre, sono i rapporti interpersonali che queste donne avevano all'interno del proprio nucleo familiare. Ciò che non trovavano nella loro casa, come donne, figlie e sorelle, esse tentavano di trovarlo sposando la vita monastica, ossia il senso di appartenenza ed l'identità permanente come membri di una comunità (Pomata, 1990: 358).

Da quanto appena esposto, sembra che nel Rinascimento si dovessero verificare alcune condizioni necessarie perché la donna si trovasse ad affrontare un percorso di acculturamento: o rifugiarsi in un monastero, oppure sperare di nascere in una famiglia benestante. In entrambi i casi, l'identità femminile sembra comunque essere subordinata alle volontà maschili, unica espressione delle loro libertà.

Nel Cinquecento si riscontrano esempi muliebri di grande spessore che hanno contribuito a scrivere la storia civile dei territori in cui vivevano grazie alle loro virtù, messe in campo per sé stesse e per il bene della comunità. Si trovano esempi di valorose e coraggiose donne in circostanze di natura bellica, non propriamente da collegarsi a limitati contesti, ma a guerre vere o potenziali. Molte volte, si cade nel tranello di comparare queste figure femminili attraverso i modelli culturali classici rappresentati delle regine

antiche, bibliche e mitologiche: Semiramide, Tomiri, Zenobia. Invece, bisognerebbe calarle proprio nel contesto in cui vivevano, di pericoli vissuti, ostacoli affrontati.

Il procedimento che vede l'emergere di alcune figure femminili guerriere pone le basi già nel Trecento con quello che viene definito l'inizio della «femminilizzazione dell'aristocrazia territoriale» (Arcangeli, 2008: 599-600). In verità, questo elemento è da segnalarsi tanto in Italia quanto in Francia. Per esempio, dal 1504 nel territorio d'oltralpe le varie ordinanze emanate dal re dettavano l'obbligo per le donne di eseguire turni di guardia sulle mura di confine in difesa della città. Francesco I di Valois chiederà, nel 1543, a tutte le donne di fare la guardia, mentre a Nantes si chiedeva ad otto donne di presentarsi armate per una rassegna delle milizie cittadine. Donne in vesti di arcieri ed archibugieri, questa volta a Dinan in Bretagna nel 1569, combattono negli scontri di religione francesi (Salomoni, 2018: 7). Ancora, la Veronique Garrigues ci informa che a Autun sul finire del Cinquecento delle donne organizzate militarmente e armate di corazze ed alabarde respingono un'offensiva calvinista (Garrigues, 2018).

Parlando invece della questione italiana, il Medioevo non risulta orfano di tali figure. È il caso della marchesa di Toscana Matilde di Canossa (1046-1115) che intraprese numerose azioni militare, nelle vesti di capo strategico e guida sul campo (Fumagalli, 2012: 18). In merito al suo ruolo militare, ci sono studi che aprono diverse ipotesi, ma ciò che ci interessa è che la Contessa fu addestrata all'arte militare, acquisendo competenze che si potevano apprendere solo attraverso una «specifico pedagogia o educazione alla guerra» (Salomoni, 2018: 9).

A distanza di anni, questa peculiare formazione si riscontra anche in altre donne, come Marzia degli Ubaldini da Susinana (1317-1381), la quale dopo aver sposato Francesco II Ordelaffi, fu mandata dallo stesso coniuge a Cesena per difendere la città dagli attacchi delle milizie papali ordinati da Innocenzo VI. Nella *Nova Cronica*, Matteo Villani riferisce che Marzia degli Ubaldini aveva preso parte alla difesa del forte cesenate nel 1356 «con animo ardito e franco, più che virile, prese la difesa del minor cerchio e della rocca [...] mostrando di poco temere cosa che avvenuta le fosse» (Villani e Villani, 1834: 223). Di seguito, Villani informa i suoi lettori che la donna fu sia guida che capitano dei soldati e che combatteva con «ardito e fiero animo». Il coraggio, la forza d'animo, l'onore di questa donna emergero quando, capitolato il forte, si consegnò alle truppe papali ottenendo la libertà per suoi uomini. Qui interessa nuovamente sottolineare che Marzia

degli Ubaldini aveva ricevuto una formazione militare, come si evince dallo scambio di alcune lettere tra lei e il padre (Villani e Villani, 1834).

Passando al Rinascimento, un esempio di donna coraggiosa e con capacità di comando militare è Caterina Sforza (1463-1509), diventata signora di Imola e Forlì dopo aver sposato Girolamo Riario all'età di 14 anni. All'assassinio del coniuge, Caterina tentò di mantenere la reggenza delle città sposando il castellano Giacomo Feo, che venne anch'egli assassinato, e poi Giovanni de' Medici, morto l'anno successivo. La morte di due aristocratici e di un castellano non bastarono a fermare la "Tygre" che dimostrò di saper unire tratti maschili e femminili (Walsh, 2005: 263-294). Dal 1498, l'avanzata dei veneziani incombeva sulle città della Sforza, cosa che la obbligò a tornare a Forlì per organizzare tutte le dinamiche militari: dalle tattiche belliche al vettovagliamento. Da Caterina Sforza fu data grande prova di coraggio nel 1499 quando Cesare Borgia prese possesso della città, ed invece di arrendersi – come le veniva consigliato – mise una taglia sul Valentino di 10.000 ducati. Tuttavia, la forza militare nemica bastò alla cattura di Caterina, che dopo essere stata imprigionata a Castel Sant'Angelo dallo stesso Borgia e, poi, liberata da Yves d'Allègre giunto con l'esercito di Luigi XII, morì a Firenze nel 1509.

Possiamo menzionare anche un'altra donna vissuta nel XV secolo, Orsina Visconti, signora di Guastalla, «molto coraggiosa e nel mestiero delle armi grandemente addestrata, e potuto avrebbe di leggieri far fronte al nemico» (Affò, 1786: 27). Come si evince dal contributo di Salomoni, nel combattimento contro i veneziani, Orsina si dimostrò abilissima al combattimento.

La donna forte di quanto succedeva, e veduta l'occasione di far prova del suo valore, chiamò tosto da Parma assai fanti, e balestrati, de' quali fattasi condottiera ella stessa, venne ad insultar quelle schiere che alla sua Guastalla strage minacciavano e ruina. Fu bello il vederla di lucid'armi coperta frenar generoso destriero, disporre i suoi seguaci a battaglia, ed esortarli con acconcie parole alla pugna; ma fu terribile ancora il rimirla scagliarsi addosso alle ostili squadre, sbaragliarle, e fugarle. Lasciò ella morti più di cinquecento Schiavoni sul campo, varj de' quali caddero dal braccio di lei stessa trafitti: onde spaventato il rimanente dell'esercito diedesi precipitosamente alla fuga. [...] La sua corazza poi colle altre armi da lei usate fu conservata come il più nobile trofeo che adornar potesse l'Armeria delle Rocca (Salomoni, 2018: 15-16).

Ci piace qui ricordare altre due donne, esempi di virago rinascimentali, Donella Rossi-Sanvitale (1435) e Costanza da Correggio (n/a-1563). La prima mise in atto una strenua difesa nel 1482 sulla Rocca di Sala Baganza per contrastare l'attacco del cugino Amuratte Torelli. La seconda donna che si oppose alle truppe imperiali e di Venezia «con animo d'homo, et non di donna» (Ariosi, 2009: 100).

Inoltre, è bene segnalare un altro nome che ha dimostrato doti militari in campo aperto, ovvero quello di Bona Lombardi (1415-1468), che a differenza delle donne precedentemente menzionate non era di estrazione aristocratica. Già figlia d'arte (il padre era capitano di una compagnia di soldati che servì il re di Boemia, Sigismondo di Lussemburgo), Bona prese parte a numerose battaglie intraprese dal marito Brunoro Sanvitale al servizio di Francesco Sforza, con il quale brandì la spada appena compiuti i vent'anni, o forse prima. Le due descrizioni che riportiamo di seguito descrivono la stessa donna a distanza di più di una dozzina di anni, vent'enne la prima, trentaseienne la seconda. Evidentemente, l'impegno militare di più di tre lustri, gli sforzi effettuati a capo delle milizie accanto al marito, il coraggio dimostrato in molte battaglie, avevano accentuato la "vecchiezza" della donna che ad appena trentasei anni, aveva ormai un fisico non idoneo alla guerra poichè totalmente debilitato.

La prima descrizione, fatta da Pezzana, descrive uno scontro armato della donna con un drappello dell'esercito nemico:

Bona si fa loro incontro [...] e imbrandita la spada, ponsi alla loro testa, impone di seguirla, e con tanto d'impeto piomba sul nemico che il manda a fuga precipitosa; lo insegue, prima di tutti corre all'assalto della già perduta fortezza, la riprende, e tra il plauso universale, radiante di gioja, recupera il marito (Pezzana, 1842: 338).

La seconda rappresentazione è fatta dall'umanista partenopeo Porcellio Pandoni, il quale ebbe la possibilità di vedere Bona Lombardi impegnata in un torneo a Venezia nel periodo dell'elezione del doge nel 1458:

con elmo sul capo, turcasso alle spalle, saette nella destra, corno sulla sinistra, e brevi calzari alle gambe, [...] aspetto di vecchiezza, quantunque non superasse il

trentesimo sesto anno, e fosse di color fosco ed estremamente magra (Pandoni, 1751).

In tutte le figure finora elencate non c'è traccia di alcunché di leggendario. Ogni riferimento è ripreso dalla vita reale di queste donne coraggiose “educate alle armi” fin dall'infanzia, come sottolinea Salomoni nel suo studio *Donne in armi nel tardo Medioevo italiano (XIV-XVI sec.)*. Lo si vede con Caterina Sforza, che già da bambina «eccelle soprattutto nelle attività maschili, quali il cavalcare, la caccia, il gioco della palla» e che «alle lezioni teoriche di filosofia e teologia preferisce i racconti delle imprese degli uomini e delle donne illustri del passato» (Salomoni, 2018: 22).

Dall'ultimo decennio del Quattrocento, i casi di donne in armi diminuiscono dando spazio ad un'altra forma di combattimento che tuttavia apporta potere alle donne, ossia quello di natura devozionale e spirituale, come dimostra l'esempio dell'ultima discendente in linea diretta di Orsina Visconti di Guastalla, Ludovica Torelli, la quale vendette la sua signoria per fondare un monastero a Milano⁷⁰ (Salomoni, 2018: 24).

A cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento, le donne aristocratiche, ed *in primis* le regine, le principesse, hanno la possibilità di creare intorno a sé circoli intellettuali formati da uomini e donne. Questo accade nelle grandi corti d'Europa: si pensi ai circoli di Margarita d'Angouleme, di Margarita di Navarra, Elisabetta di Inghilterra, Cristina di Svezia, ma in particolar modo nei centri culturali italiani creati ed alimentati da Isabella d'Este e Lucrezia Borgia. Il potere derivante dalle classi sociali di appartenenza si rivela lo strumento tramite cui queste donne cercheranno di circondarsi di artisti, poeti, filosofi, letterati e uomini di scienza; potere a cui giungono partendo da tradizioni e contesti familiari evidentemente differenti.

Sul finire del XV e l'inizio del XVI secolo, l'Italia vive un momento di fermento politico e sociale che la vede divisa in tanti piccoli Stati, ognuno guidato dalla famiglia che in quel momento riesce ad imporsi sulle altre casate tramite giochi politici che interessano non solo gli aristocratici locali, ma che intrecciano le sorti delle potenti famiglie delle vicine città interessate ad incrementare il proprio potere per competere con le altre corti italiane. Il “trasformismo” italiano *ante litteram* parte proprio in questo periodo con

⁷⁰ Della dinamica di esercizio del potere femminile nei monasteri se ne parla al paragrafo II.3.2 del presente lavoro.

l'adesione dei grandi feudatari imperiali, o papali, ossia quelli che diventeranno i Signori delle corti, impegnati in un continuo ripudiare o riconoscere i padroni, sempre diversi a seconda delle convenienze (Necci, 2017: 51).

In questo fantastico *puzzle* politico di breve durata in cui i pezzi si incastrano in un modo per poi, a breve giro, vederli smontati e rimontati in un altro, le singolarità purtroppo non si integrano tra loro nel tentativo di formare un complesso patrimonio generale da sfruttare come trampolino di lancio per un assetto collettivo nazionale unitario, ma restano forme isolate di cultura che insistono su precisi territori, il che trascinerà alcuni Signori a considerare con evidente favore la discesa degli stranieri nella penisola italiana. Nel suo lavoro *La cultura del Rinascimento*, Eugenio Garin fotografa la situazione italiana rinascimentale affermando che:

la positività del Rinascimento intrinseca alla sua stessa denominazione, i suoi aspetti tipici, i suoi valori, i suoi significati nel corso della civiltà moderna vengono indicati sempre nell'ambito delle arti, delle lettere, del pensiero, dell'educazione; ossia in fatti di cultura. Anzi, proprio in Italia, dove prima che negli altri paesi, e in modo tanto evidente, si ebbe lo sviluppo del Rinascimento, non può dirsi che al rigoglio culturale corrispondesse un momento ugualmente felice in sede economica e politica (Garin, 1967).

Ritornando alle donne della storia rinascimentale, bisogna fare un doveroso riferimento a due figure che hanno amministrato il loro potere non per motivi militari o bellici, ma per sviluppare la corte di cui erano entrate a far parte andando a rafforzare gli assetti culturali.

A Mantova nel 1484, anno della morte del gobbo Federico I, il potere passerà al figlio Francesco II Gonzaga e alla coniuge Isabella d'Este, figlia di Ercole ed Eleonora d'Aragona (Necci, 2017: 63, 72). La "Marchesana", titolo adulatorio datole dai cortigiani, nata a Ferrara, è un esempio di donna che aveva dedicato più di ogni altra cosa la vita alla cultura e alla sua divulgazione.

A differenza delle altre figure finora presentate educate alle armi dall'infanzia, Isabella viene da subito educata secondo la tradizione umanistica classica, seguita dai più illustri precettori del tempo. Il Gallino le insegnerà lettura e scrittura, Tebaldi sarà su

precettore per il volgare, Guarino per lo studio del latino, grazie al quale già all'età di cinque anni impara a memoria le *Egloghe* e l'*Eneide* di Virgilio. Isabella prende lezioni di canto, danza, impara a suonare il liuto, la viola e l'organo; tra le sue letture preferite si annoverava il poema cavalleresco l'*Orlando innamorato* del Boiardo. Sono proprio le sue doti personali che la portano in auge fin da bambina, al punto che la famiglia ricevette una proposta di matrimonio quando Isabella aveva appena sei anni, che l'avrebbe legata a Francesco, di quindici anni, figlio dei Gonzaga di Mantova.

L'ambasciatore incaricato di condurre le trattative matrimoniali, Beltramino Cusatro, rimane sbalordito dalle dimostrazioni d'intelletto e dal singolare ingegno che quasi gli pareva un miracolo. Isabella conoscerà il suo futuro sposo solo anni più tardi, a contratti firmati e sigillati dai notai, come da procedure del tempo. "Isabella bella" il 15 febbraio 1490 giunge a Mantova per le celebrazioni nuziali a cui saranno invitati diciassettemila persona, senza contare i venticinquemila del popolo mantovano. Da questo momento inizia il grande progetto culturale ideato nel suo studiolo nel castello dei Gonzaga.

La Marchesana diventa presto un'imprenditrice della cultura che pretende il massimo da coloro a cui commissiona i lavori, imponendo richieste di vario genere, facendo pesare la sua bramosia di collezionare oggetti di valore. Su tale atteggiamento, Felisatti riferisce che la donna era una «mecenate, dunque, ma a condizione che gli artisti si piegassero alla sua volontà e ai suoi desideri» (Felisatti, 1982).

Gli affari economici e la propensione al mecenatismo di Isabella d'Este la porteranno a limitare i suoi rapporti sentimentali, e addirittura a considerare il matrimonio uno strumento strategico per scopi imprenditoriali. Necci riporta una descrizione di Isabella riguardo le "faccende di cuore":

È nella «Stanza delle Sigle», sul cui soffitto si incrociano le sigle «IS» e «F», che si consuma la prima notte di nozze, piuttosto traumatica per la giovane, la quale non possiede e non possiederà mai una natura sensuale. Per lei il rapporto coniugale è un'alleanza, un progetto con scopi precisi, una complicità con obiettivi definiti, che non può né deve tramutarsi in una faccenda di cuore e di passione, uno scambio di anime o peggio ancora un'attrazione di pelle. L'Estense è donna di cervello e

spirito, strategia e cultura, non di passioni incontrollate e strabordanti inclinazioni affettive. (Necci, 2017: 105)

Le fonti che si utilizzano per delineare la personalità della d'Este, come avviene per la maggior parte delle personalità del tempo, sono principalmente lettere. I rapporti epistolari di Isabella sono continui e interessano buona parte delle importanti figure del tempo. La donna si prende cura delle relazioni e degli alleati utili, dà ordini agli artisti, si occupa di moda, arte, cultura e leggendo quelle lettere ci si rende conto di quanto Ella sia un

personaggio moderno, proteiforme, curioso, attento alle novità, capace di «un'economia di sentimenti» che a volte confina con il cinismo, altre denota una visione contemporanea della *realpolitik*, ma non perde mai il filo della rappresentazione né la consapevolezza di sé (Necci, 2017: 147).

Isabella alimenta le sue amicizie anche inviando regali a tutti i suoi amici, come quadri, profumi, motteggi e sonetti. Il suo atteggiamento ha l'obiettivo unico di rivolgersi ai grandi delle corti per il bene della sua Mantova e del marito al quale resterà sempre fedele, nonostante i numerosi corteggiatori di altissimo lignaggio. Uno di questi fu il Moro e Galeazzo Sforza, che le mandavano lettere in cui dimostravano il loro legame alla donna scaturito dagli incontri avuti a seguito dei viaggi che la Marchesana puntualmente intraprendeva affascinata dalla sete di conoscenza per le altre corti e le condizioni in cui esse versavano.

La vita di Isabella, tra cultura, sfarzo e relazioni d'ogni genere, viene momentaneamente oscurata dalla dipartita della madre, che tuttavia non la distrae dal suo interesse nei confronti della moda. Difatti, la Marchesana manderà un'agente a Milano per avere informazioni su quale abito indossare in occasione dei funerali di Elisabetta. Nel 31 dicembre 1493 partorisce una femmina, Eleonora, arrivo che non l'aggrada poiché avrebbe preferito un maschio per la continuità della discendenza. Tre anni dopo partorirà un'altra donna che le darà altrettanto dispiacere, come si evince da uno scambio di lettere con il marito: «Vi lascio immaginare quanta freddura sia la mia e di tutta la casa e terra», lanciando anche una frecciata assai pungente: lei «Noi cogliamo quello che si semina»; lui:

«non accada che per essere stata femmina né voi né altri restino freddi, perché se mai padre si chiamò contento di figlia, noi ci chiamiamo tale di questa e dell'altra, sperando che Dio, come ci ha concesso le femmine, ci darà anche dei maschi, e noi siamo ben atti a farlo». Finalmente nel 1500 per la gioia della madre nasce Federico, evento che agevolerà i piani politici di Isabella. Oltre all'impegno culturale ed intellettuale, Isabella deve fare i conti con la cattura come ostaggio del marito nel 1509 a Venezia. Da quel momento prende il controllo dell'esercito e scioglie i nodi politici che legano Mantova alla Serenissima facendo liberare Francesco.

Nel 1519, alla morte del marito, il figlio Federico eredita il potere, retto da lei temporaneamente come "devoto capo di Stato", tra il riconoscimento ed il rispetto degli abitanti. La sua politica avrà presto effetti positivi, riscontrabili nell'elevazione di Mantova da marchesato a ducato e la nomina a cardinale del figlio Ercole. Il potere politico le viene tolto alla maggiore età di Federico, evento che la costringe a trasferirsi a Roma proprio quando vi calavano i lanzichenecchi. Isabella d'Este ritorna a Mantova per sbrogliare la matassa del matrimonio del figlio Federico che sposa Margarita Paleologa. La grandezza di Mantova la si deve alla personalità di questa donna impegnata con successo, come si è detto, in attività culturali e politiche d'ogni sorta fin dal principio, in veste di intellettuale, scrittrice, collezionista, capo di Stato e dell'esercito, genio politico, e tutto ciò ottemperando ai doveri di figlia, sorella, moglie e madre.

La vita di Isabella è legata ad un'altra celebre donna sua coeva, Lucrezia Borgia, figlia di Rodrigo Borgia e Vannozza Cattanei. La "bionda Borgia", dopo il divorzio del primo marito, Giovanni Sforza, diventa la moglie di Alfonso d'Este, fratello di Isabella, a cui poi "ruba" il marito diventandone l'amante. La sua data e luogo di nascita sembrano essere ancora poco certi, anche se tuttavia si è orientati ad affermare che fosse nell'aprile del 1480 a Subiaco. Il padre, destinato ad essere il successore di Pietro al soglio pontificio con il nome di Alessandro VI, volle per la figlia un tutore di fama, come Carlo Canale, con il quale Lucrezia inizia lo studio del latino e greco. Lucrezia già da piccola impara a cavalcare e nuotare e si dedica molto alla cura religiosa trascorrendo del tempo in vari conventi. All'età di dodici anni viene scelta una tutrice di fiducia, Adriana Mila Orsini, cugina del padre, con cui la ragazza parla della Spagna, terra molto legata al padre e il cui sangue le scorreva nelle vene. Alessandra Nenci descrive Lucrezia come molto somigliante al padre

nel suo modo gioioso di aver fede in tutte le promesse del futuro: aveva come il padre la linea sfuggente del mento, ma questo difetto si ingentiliva e si sminuiva in lei, fino a darle la grazia di un'adolescenza perpetua: bionda con gli occhi chiari – colori che sembravano testimoniare le origini nordiche della madre – esile di persona, la tenuità della sua apparenza era rinvigorita dal drogato sangue spagnolo, che le dava consistenza e calore. E spagnola si sentiva, Lucrezia, educata da quella Adriana Mila Orsini [...] che doveva parlarle della terra di Spagna come di una terra di leggenda (Necci, 2017: 129)

La figura di Adriana come sua tutrice sarà molto importante per Lucrezia Borgia, in quanto essa favorirà l'amore tra Rodrigo e Giulia Farnese. Le numerose virtù di Lucrezia rendono sempre più solido l'amore che il padre provava per lei, in quanto sapeva danzare suonare l'arpa ed il liuto, era fascinosa ed elegante, amante del bello.

Ancora una volta, lo scacchiere delle corti italiane si infiamma per contendersi questa fanciulla, che al di là delle sue grandi capacità, è appartenente ad una delle famiglie più potenti d'Italia. Alla fine, viene promessa in sposa agli Sforza per il figlio Giovanni, che deve attendere fino al 12 giugno del 1493, giorno delle nozze, per vederla. Circa un anno dopo, a causa di una pestilenza, Lucrezia, Adriana e Giulia si dirigono verso Pesaro. Da qui inizia un incessante quanto mai intenso rapporto epistolare con il padre, che era ormai salito al trono di Pietro, che invia missive anche alla moglie Giulia che gli risponde con amore ed ardore immensi. Lucrezia dopo i vari matrimoni, divenuta moglie di Alfonso d'Este, riesce a dimostrare le sue doti politiche facendo valere anche il suo fascino e la sua bellezza, che certamente non passavano in secondo piano. Si circonda di artisti e letterati, tra cui Ercole Strozzi e Pietro Bembo, cercando di creare un circolo di cui potersi fidare ciecamente.

La morte del padre di Lucrezia accrebbe la disgrazia dei Borgia, lutto che vedrà la storia d'Italia cambiare gli equilibri di potere dell'intera penisola, specialmente per le vicende che vedono il fratello Cesare coinvolto in numerose guerre e prigionie, per le quali Lucrezia tenta di intrecciare rapporti politici per liberarlo. Nel 1502 Lucrezia sposa Alfonso d'Este, legame che assicura alla famiglia del marito il ducato estense, feudo dello stato Pontificio, e alla Borgia il titolo di duchessa di Ferrara. Nel 1508, la Borgia diede alla

luce un maschio, Ercole II, mentre il rapporto con Francesco si strinse sempre più grazie all'aiuto dello Strozzi che funge da collegamento tra i due nell'invio delle missive. Successivamente, la donna ha l'incarico di badare a Ferrara mentre il marito si trovava in guerra contro Venezia, dimostrando grandi competenze e capacità. Tuttavia, i quattro anni di guerra, che provocano numerose perdite per la famiglia di Lucrezia, sono per la donna letali e la cambiano radicalmente. Forte della sua fede, si avvicina al terz'ordine francescano, senza però interrompere le gravidanze che daranno alla luce altri due figli. Dopo aver sopportato la perdita di alcuni componenti della sua famiglia natale, un'ultima gravidanza, sebbene andata a buon fine, le è letale. Lucrezia Borgia muore di febbri puerperali il 24 giugno 1519 a soli trentanove anni.

II.3.2. Le donne e le Accademie

I luoghi di cultura del XVI secolo sono stati vari e tutti di fondamentale importanza per la grande resa degli studi sostenuti dai letterati italiani. Oltre alla Corte, i luoghi di cultura erano gli *Studia*, cioè i centri universitari dove si riunivano gli studiosi, docenti e studenti, che erano ritenuti i poli più attrattivi della cultura del tempo. Tra i vari *Studia* ricordiamo Bologna, Padova, Pisa e Napoli, a cui andrebbero aggiunti anche i centri minori che però tendevano ad una diversa disponibilità verso la libera ricerca scientifica, che era strettamente legata agli interessi dei signori locali.

Per le accademie sarà opportuno un discorso a parte. Questi centri intellettuali erano luoghi di rilevante valore per la cultura del Cinquecento. È noto che il XVI secolo è il periodo in cui c'è un'energica attività letteraria legata a questi luoghi, preziosi centri culturali che si distinguevano gli uni dagli altri per i differenti campi di studio, nonché per le spinte centraliste ed assolutistiche dei signori che tendevano a controllare tali consessi. Le accademie del Cinquecento videro il loro sviluppo seguendo due diverse linee teoriche: la prima era quella faceva capo a Lorenzo Giacomini che appoggiava il primato della libertà intellettuale, mentre la seconda si rifaceva all'idea di Sperone Speroni che, invece, sosteneva il principio di autorità, poiché l'intellettuale senese credeva utile che un gruppo di studiosi dovesse essere ordinato ed organizzato e dunque ci fosse l'esigenza di un «principe tra li eguali» (Speroni, 1740).

L'importanza delle accademie italiane non avrà ripercussioni solo nella nostra penisola, ma al contrario, si dimostrerà sostanziale anche per "impollinare" paesi al di là delle Alpi, dove la nostra cultura e il nostro modello accademico risulterà adottato e seguito in molte altre realtà intellettuali (Cochrane, 1985). Sull'importanza delle accademie europee e sulla rete che vedeva punti di contatti (se non di provenienza) con le accademie italiane, Bots afferma che

nul ne doute que le vaste réseau d'académies au sens restreint et privé du terme qui couvre l'Europe savante depuis le XVIe siècle et qui constitue la véritable armature de la République des Lettres, ne se soit mis en place très tôt pour faire avancer le savoir⁷¹ (Bots, 1994: 111).

Tra le varie accademie del Centro Italia che hanno contribuito a promuovere attività culturali di ampio spessore e a cui hanno partecipato autorità della cultura peninsulare del tempo troviamo proprio l'Accademia degli Intronati istituita tra il 1525 e il 1527 e quella dei Rozzi 1513 entrambe senesi. Bisogna riconoscere a Siena la primogenitura della presenza ufficiale di un consorzio accademico nel senso più specifico del termine. Con ciò si intende che viene ufficialmente stabilito un codice da rispettare che regolava la vita dei consorziati in rapporti formali e non più in incontri dettati da motivazioni estemporanee, attestando finalmente una sua natura istituzionale (Testa, 2010).

Da questa scintilla si sprigionerà un'azione a macchia di leopardo che toccando parecchie zone d'Italia porterà alla nascita di accademie anche di breve durata, come ad esempio l'Accademia degli Ortolani di Piacenza che viene istituita da Anton Francesco Doni e Girolamo Anguissola, alla quale saranno ammessi sia nobiluomini che nobildonne:

ai nobili per il lustro che discende necessariamente dalla loro generosità; alle nobildonne per l'occasione che l'accademia costituisce per istruirsi e acculturarsi; agli intellettuali per il trampolino di lancio che rappresenta l'essere riconosciuto come letterato (Braghi, 2011: 9).

⁷¹ Trad. "Nessuno dubita che la vasta rete di accademie nel senso ristretto e privato del termine che copre l'Europa colta dal XVI secolo e che costituisce il vero quadro della Repubblica delle Lettere, sia stata istituita molto presto per progredire la conoscenza".

Come si evince, le nobildonne erano invitate a prendere parte all'Accademia per effettuare un percorso di acculturamento, evidentemente già avviato in altre sedi private poiché per essere ammessi ai centri accademici i candidati dovevano possedere già un livello di istruzione superiore e una preparazione culturale medio-alta.

Da alcuni studi di Simone Testa, impegnato nella creazione di un Database informatico per la British Library, le donne interessate in questo contesto sono varie⁷² e figurano come dedicatorie delle opere. Ad esempio, a Margarita di Valois Duchessa di Savoia venne dedicata le *Rime degli Eterei* (1567), a Isabella Orsini de' Medici vennero dedicate le quattro edizioni del lavoro di Bargagli, *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare. Del Materiale Intronato all'Illustrissima et Eccellentissima signora donna Isabella de' Medici Orsina Duchessa di Bracciano* (1572, 1574, 1575, 1581) (Testa, 2010: 626-627).

Al centro dell'attenzione degli studiosi ci sono anche altre donne appartenute a varie accademie d'Italia da Nord a Sud durante il corso del Cinquecento e Seicento. A partire dal 1543, notiamo la figura di Veronica Gambarà all'Accademia dei Sonnacchiosi di Bologna (Maylender, 1977); dal 1550 quella di Laura Terracina tra gli Incogniti di Napoli; dal 1581 Tarquinia Molza tra gli Innominati di Parma (Morigi, 1581); dal 1587 Fabrizia Carrari aderisce all'Accademia degli Erranti di Ceneda, dove dal 1590 vi entrerà a far parte anche Innocenza Carrari (Cox, 2011); dal 1559 Isabella Cervoni sarà accolta presso gli Affidati di Pavia dove dal 1609 si registrerà anche la figura di Ippolita Benigni Manfredi, poi anche tra gli Insensati di Perugia (Passi, 1609: sonetto prefatorio); dal 1601 sempre a Pavia all'Accademia degli Intenti viene ammessa Isabella Andreini; dal 1602 Margarita Sarrocchi farà parte degli Umoreisti e gli Ordinati di Roma e gli Oziosi di Napoli; infine ricordiamo anche Artemisia Gentileschi che dal 1616 prenderà a far parte dell'Accademia del Disegno di Firenze (Garrard, 1989; Bissell, 1998).

Ritroviamo poi anche altri casi di figure femminili appartenenti a circoli intellettuali, che però non hanno riscontri effettivi in testi letterari, ma sono solo rintracciabili in opere del Sette-Ottocento scritte da storici locali, i quali hanno tuttavia un loro peso in questo tipo di documentazioni. Da Nord a Sud si tratteggia una linea che unisce varie accademie in cui vengono per l'appunto menzionate intellettuali poco

⁷² Ricercando sul sito, al momento il numero di voci che individuano figure è di 47, che si riducono a 45 se si considerano solo le persone.

conosciute ai più e non considerate da molti critici⁷³. Un caso particolare è quello di Virginia Salvi, alla quale sarà concesso di essere ammessa all'Accademia dei Travagliati di Siena attraverso la presentazione di un sonetto. Una simile procedura avverrà anche con Isabella Andreini nel 1602, il cui ingresso all'interno dell'accademia sarà valutato sulla scorta della presentazione di un sonetto al Consiglio accademico. Un'altra donna per la quale si sottolineano legami con l'Accademia degli Intronati è Laura Battiferri che nella sua opera del 1564 *Sette salmi penitenziali* non lascia traccia di alcun legame con il consesso intronatico. Tuttavia, si ricorda che nell'*Encomio di patria* (1603) di Bernardino Baldi, suo concittadino viene celebrata la sua appartenenza agli Intronati di Siena (Cox, 2016: 135).

Una situazione particolare emerge in una delle maggiori isole d'Italia, la Sicilia. Ne sono protagoniste le tre sorelle Bonanno che, seppur inseribili a buona ragione tra le figure femminili intellettuali di questo periodo, assumono il ruolo di mere corrispondenti dell'Accademia palermitana degli Accesi, in quanto sembra non ci siano i presupposti per definirle membri di tale consesso per ragioni di linea editoriali. Difatti, il contesto in cui emergono i nomi delle Bonanno si lega alla pubblicazione delle *Rime degli accademici Accesi* (1571), un'antologia di poesie in cui erano inseriti gli scritti dei membri dell'Accademia. Tuttavia, scorrendo l'indice di quest'opera, non figurano i nomi delle tre sorelle (Laura, Marta ed Onofria) che invece ritroviamo solo in appendice, dunque, lontano dai nomi degli uomini. Questa divisione ci fa supporre, per l'appunto, che la natura del rapporto tra le sorelle e l'Accademia fosse non di tipo istituzionale, ma informale, e che queste, come già in altri casi esposti, interagissero con i membri attraverso un rapporto "epistolare poetico".

A dare credito a questa tesi, ci viene in aiuto un ulteriore caso, quello dell'Accademia degli Affidati nelle cui fila ritroviamo Isabella Cervoni. Sul finire del Cinquecento viene pubblicata un'opera a firma dell'accademia, *Oratione, e poemi [...] nella morte del Catolico Filippo II, Re di Spagna* (1599), nella cui sezione dedicata alle poesie compaiono anche quelle di Cervoni. Questo elemento ci porta ad affermare che la

⁷³ A Bologna, ad esempio, Diamante Dolfi farà parte dell'Accademia dei Sonnacchiosi; Issicratea Monte a Rovigo dell'Accademia dei Concordi; Laura, Marta e Onofria Bonanno compaiono tra gli Accesi di Palermo; Francesca Turina sarà la prima tra gli Accinti a Città di Castello e successivamente tra gli Insensati di Perugia; Eleonora de la Ravoire Falletti a Milano farà parte dell'Accademia dei Fenici; Domicilla e Silvia Silvi a Reggio Emilia saranno accolte tra gli Elevati.

poetessa deve essere considerata al pari di tutti gli altri membri ricomprendo anch'essa tale ruolo.

Tenendo presente quanto appena esposto, la seconda edizione delle *Rime degli accademici Accesi* pubblicate nel 1726 vede anche i componimenti delle sorelle Bonanno, questa volta non più in appendice, il che ci farebbe supporre che anche esse siano figurate come membri dell'accademia, al pari di quanto detto sul conto della Cervoni⁷⁴.

Ciò che abbiamo esposto fino ad ora ci fa capire quanto fossero poco chiari, nella maggior parte delle situazioni, i legami tra gli ambienti accademici e le donne che, tuttavia, se pur con sempre maggior difficoltà, riuscivano a farsi valere a livello istituzionale. Nelle grandi città, difatti, diviene sempre più complesso per una donna riuscire ad avere un ruolo di rilievo in ambito intellettuale, mentre invece nei centri più piccoli si notano figure femminili come membri accademici riconosciuti. Le donne divengono, qui, per dirla con le parole della Cox, *mascotte* delle abilità intellettuali di una città (Cox, 2016: 138) che si metteva in concorrenza con altri centri per imporre il proprio primato. Laura Battiferri può essere considerata un esempio di tale competizione tra accademie, poiché infatti, sia i Rozzi sia i Desiosi che gli Intronati cercheranno di annoverarla tra i consociati (Kirkham, 2005: 180). Nel XV secolo le donne *doctae* che pronunciano orazioni in latino o greco in spazi pubblici diventano l'emblema della loro città, alle quali mettono a disposizione la loro *eloquentia* e *sapientia*. Tra le figure femminili che si annoverano possiamo ricordare le sorelle Nogarola a Verona, Laura Cereta a Brescia e Cassandra Fedele a Venezia⁷⁵ (Parker, 2004). Questa considerazione si può evincere dalla lettera che Ludovico Maria Sforza scrive a Cassandra Fedele segnalata da Arriaga in *Cassandra Fedele*:

Afortunadísima la ciudad de Venecia que a la grandeza del estado y de las gloriosas empresas militares ha agregado además esta joya en la persona de su ciudadana Cassandra (Arriaga Flores e Cerrato, 2019: 67).

⁷⁴ Come segnala Cox, lo stesso discorso vale anche per due sorelle poetesse, Domicilla e Silvia Silvi di Reggio Emilia, forse membri (o forse no) dell'Accademia degli Elevati (Cox, 2016: 137).

⁷⁵ La presenza di Cassandra Fedele a Venezia era a tal punto importante che il Doge emanò un decreto in cui le si proibiva di abbandonare la città, poiché la donna veniva considerata un bene prezioso e un contributo alla magnificenza delle loro città.

Nel secolo XVI la donna intellettuale assume dunque maggiore valore e diventa simbolo accademico poiché considerata “merce rara” e oggetto di distinzione rispetto agli altri. L’intellettuale donna dà lustro e rende particolare l’accademia che la accoglie nei propri ranghi divenendo istituzione da imitare. Come sostiene Sberlati:

La vita sociale della donna di mondo del Rinascimento si costruisce artificialmente come una biografia in cui è dislocato il reticolo memorabile dei modelli esemplari da imitare e replicare. Ogni gesto, ogni parola rinvia ad un testo, ad una citazione. Vivendo, essa riscrive un’esistenza femminile preesistente ritenuta esemplare e dunque degna di essere imitata (Sberlati, 1997: 127).

Tuttavia, per quanto sia importante quella che ormai possiamo definire la pratica dell’affiliazione istituzionalmente riconosciuta nei confronti delle donne, bisogna ricordare che ci sono molti esempi di rapporti informali di accademici con figure femminili a cui, invece, non veniva avanzata alcuna offerta di partecipazione. Per essere chiari, stiamo parlando di legami che erano intrattenuti grazie a corrispondenze poetiche ed epistolari, encomi e dediche di vario tipo. Ne sono un esempio Tullia di Aragona tra gli Umili, le sorelle Bonanno tra gli Accesi, la Silvi e Marinella a Venezia, e il gruppo di donne senesi legate fortemente all’Accademia degli Intronati, come Onorata Tancredi, Atalanta Donati, Aurelia Petrucci (1511-42), Laudomia Forteguerri (1515-55?), Virginia Martini Salvi (ca. 1510-ca. 1571), Frasia Venturi, (Cox, 2016: 144)⁷⁶.

Queste donne diventano l’emblema di questo breve movimento letterario a Siena e tuttavia riconosciute tra le letterate rinascimentali italiane. Infatti, a differenza delle loro contemporanee più conosciute e più tradizionali come Vittoria Colonna (1490-1547), Eisenbichler sostiene che queste donne erano profondamente coinvolte nelle questioni politiche, religiose e sociali del loro tempo (Eisenbichler, 2012b).

Laudomia Forteguerri sarà proprio Alessandro Piccolomini ad encomiare la sua figura in occasione dei suoi funerali, scrivendo l’*Oratione funebre nella morte di Madonna Aurelia Petrucci nel giorno delle esequie*, in cui egli sottolinea le sue capacità

⁷⁶ Cfr. Piéjus, M.-F. (1994b) «Les poétesses siennoises entre le jeu et l’écriture», in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen-Âge et à la Renaissance*. Aix-en-Provence: Université de Provence, pagg. 315–332; Eisenbichler, K. (2003) «Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione», *Rivista internazionale di letteratura italiana*, 1: pagg. 95–104.

intellettuali considerandola «regina e capo d'ogni operation virtuosa» (Piccolomini, 1771: f. 34 v.)⁷⁷. In effetti, le due analisi sono accettabili poiché l'Accademia Fiorentina aveva una natura molto più conservatrice di quella degli Intronati di Siena.

Già nei primi anni Venti del secolo Cinquecento, l'attività culturale in Siena era tra le più produttive d'Italia e si dimostrava di interesse assoluto per la varietà degli studi che venivano affrontati. Peraltro, bisogna sottolineare che era di particolare importanza la *quaestio* dell'uso della lingua che da Bembo si fa strada sino a questi anni e prosegue per lungo tempo incontrando sul proprio tragitto le varie autorevoli figure che ne hanno districato i vari nodi, favorendo l'uso della lingua volgare corrente per l'attività letteraria così da renderla fruibile da un più ampio numero di lettori.

Infatti, proprio nell'Accademia degli Intronati, grazie al contributo di molti suoi esponenti, si sviluppano produzioni in lingua volgare, mentre la lingua latina veniva utilizzata per opere di carattere scientifico. Il contesto in cui si muove il *corpus* intellettuale senese cinquecentesco è molto peculiare ed è opportuno approfondirne gli elementi con dovizia di particolari per potere comprenderne le dinamiche. Le due istituzioni che condensavano in sé l'intellettualità senese del Cinquecento erano per l'appunto l'Accademia degli Intronati e quella dei Rozzi, che avevano differenti linee culturali benché si sviluppassero nel medesimo contesto storico. Dalla parte intronatica ci si rifà ad un ideale letterario di tipo cortese che prende le forme dal contesto vicinore medico, poggiando il proprio programma letterario su un piano erudito che non si prestava a disamine di problematiche pratiche. Dal punto di vista politico, gli esponenti Intronati si attestano su posizioni di carattere neutrale, o per meglio dire, si pongono in una posizione dove l'interesse della vitalità dell'Accademia prevaleva su ogni altra cosa. A tal proposito, le parole di Bargagli definiscono appieno la visione politica intronatica:

Si trovavano insomma legati fra di loro di un così stretto, e affettuoso legame di vera amicizia, che sì come la guerra, secondo che si legge, quando andava scorrendo col ferro e col fuoco in mano nel paese e nella città di Athene, non ardi mai di appressarsi al luogo dell'Accademia antica, per la reverenza che a quella

⁷⁷ Le orazioni, come anche le conferenze, erano una forma di intrattenimento che non sempre vedevano le donne parteciparvi. Dagli studi di Bryce, si evince che a Firenze il pubblico delle conferenze era quasi esclusivamente maschile (Bryce, 1995: 81), mentre invece la Cox sottolinea come in altri centri più piccoli ci fosse la presenza femminile in molti contesti, come ad esempio i dibattiti leggeri e ludici che si tenevano durante il periodo del Carnevale (Cox, 2016: 152).

portava, così la discordia e l'odio civile, che per tutta la nostra città andava furiosamente scorrendo, si astenne sempre di entrare in questa così unita scuola (Bargagli, 1572: 114).

L'atteggiamento degli Intronati rispetto alla politica di Siena è un chiaro segno di allontanamento dai problemi pratici di cui la città era afflitta e di «indifferentismo dichiarato» (Mauriello, 1971: 30). Su queste linee si attesta Piccolomini con il suo scritto di carattere politico intitolato *L'orazione de la conservazione de la salute de la città di Siena*, in cui lo scrittore non si espone in merito ad una posizione da prendere, ma al contrario, incentiva esclusivamente la pace e la concordia interna, confinando quindi l'Accademia a mera istituzione letterario-intellettuale. Tuttavia, è chiaro che si andava comunque delineando una visione politica all'interno delle fila intronatiche. Basterebbe considerare che, tra gli esponenti di spicco dell'accademia, troviamo i due Noveschi Piccolomini e Tolomei, facenti parte del più antico monte dei Gentiluomini (Chiancone Isaacs, 1970: 54). Ciò conferma la loro provenienza aristocratica, nonché l'atteggiamento filoimperiale che quelle fazioni avevano da sempre dimostrato.

Questa tesi viene suffragata dall'affiliazione all'Accademia di personalità di spicco appartenenti a quell'*entourage* politico, come ad esempio il principe di Salerno, condottiero di grande fama di Carlo V, e anche il Granduca Ferdinando de' Medici. L'altro personaggio di spessore, e per la verità ambiguo, è Don Diego Hernando de Mendoza, fratello del cardinale di Burgos, per lungo tempo a Siena come personalità filospagnola e da tanti odiato per l'aver imposto ai senesi una cittadella militare. Lo stesso Sozzini descrive questa avversione nei confronti del Mendoza pubblicando un suo ipotetico ritratto

Diego Urtado Mendoza, arcimarrano,
Nemico a tutt'Italia, al cielo e al mondo,
Pensando farsi in Siena a Dio secondo,
Fu privo de' favor ch'aveva in mano.
Oggi depresso è qui, come ognuno vede,
Senza favor, senz'arme e senza fede
(Sozzini, 1842: 456).

II.3.2.1. Le donne e l'Accademia degli Intronati

Conor Fahy ha recentemente argomentato che le accademie letterarie del Cinquecento, nonostante il crescente interesse per il tema delle donne, non mostrarono un atteggiamento liberale verso il sesso femminile (Fahy, 2000). Un'eccezione a questa regola è quella dell'Accademia senese degli Intronati in cui le donne godono di uno *status* privilegiato e sono una presenza non meramente ornamentale.

Bargagli, nel suo *Dialogo de' giuochi* (1563), celebra il coinvolgimento delle donne nella vita accademica descrivendo molte figure femminili affiliate al gruppo degli Intronati, come Laudomia Forteguerri, Frasia Venturi, Porzia degli Agazzari, e tra queste il relatore chiave della discussione. La testimonianza di Bargagli fa luce sulle basi educative che renderebbero possibili le conversazioni più sofisticate e coinvolgenti che troviamo sia nelle opere di Piccolomini che in quelle di Paleario. Lo scopo immediato di Bargagli è quello di consigliare alla nuova generazione dei giovani Intronati il modo migliore di sostenere e sviluppare il successo dell'accademia. Per tale scopo, tra i precetti esposti, si nota che sarebbe opportuno avere il favore delle donne: «Due cose principalmente vi bisognano, Intronati novelli, per sostenere, non che accrescere il nome de' passati Intronati: l'una e la protezione di chi governa, l'altra il favore delle donne piu principali» (Bargagli, 1572: 26).

Riccardo Brusagli (1982) riassume il rapporto degli Intronati con i loro interlocutori femminili come una metafora dell'intersezione tra cultura alta e bassa, poiché questi giochi “dilettevoli” che si sviluppano all'interno dell'accademia degli Intronati assicurano la partecipazione di entrambi i sessi.

cosi quando in lieta conversazione si giuoca e si ragiona, mal volentieri vi son veduti coloro che ritirati e cheti vogliono starsi e attingendo i detti altrui, non vogliono metter su la parte loro. E perciò, si come ne' conviti greci era scritta quella legge O beva, o si parta, cosi pare che l'urbanita detti ne gli animi un decreto, che quei che sono alia veggchia o giuochino o se ne vadano. E questo lo dico non solamente per gli uomini, ma per le donne ancora, non dovendo mai alcuna mostrarsi schiva, ne quello ricusar di fare che le altre sue pari fanno. Percio che con una tal maniera offenderebbe le altre e dannarebbe di salvatichezza e di

ritrosita se medesima, e mentre volesse forse dar segno in tal modo d'onesta, non si accorgerebbe che le donne col volersi mostrare troppo severe, fanno suspicare di poca bonta, che sotto quella ritiratezza si voglia ricoprire, oltre che si rendono con un tale rustico procedere odiose, cosa che troppo alle donne si disconviene, le quali doppo la limpidezza della onesta loro a niuna altra cosa deono maggiormente por cura che all'acquistarsi nome di gentili, di affabili e di ben create (Bargagli, 1982: 32).

Marcello Landucci, membro dell'Accademia degli Intronati, detto il Bizzarro, descrive una veglia in cui si sottolinea la partecipazione di Madonna Atalanta Donati⁷⁸ che conduce e dirige l'intero incontro che è incentrato sul commento di uno dei suoi sonetti. Belladonna ci ricorda che Atalanta Donati fu menzionata in un testo del 1538 scritto per mano degli Intronati in cui emergevano le sue virtù intellettuali (Belladonna, 1992). Più tardi nella serata, quando la sua interpretazione prevale su tutte le altre, i membri accademici si rivolgono a Madonna Donati con l'appellativo di "Archintronata", titolo tradizionalmente conferito a un membro maschile come 'capo' dell'accademia per periodi variabili da sei mesi a un anno. Come sottolinea Cox, il dialogo di Landucci «offre un'ulteriore conferma dell'eccezionalità in genere dello status culturale delle donne senesi in questi ultimi decenni della repubblica» (Cox, 2012: 335).

Come segnala Maria Pia Paolini

all'insegna della condivisione del tempo dedicato al gioco di spirito, allo scherzo, al Carnevale, alla conversazione, ai trattenimenti e alle «congreghe» o adunanze accademiche, che la società senese, anche all'indomani dell'esperienza di città libera, attuò una proficua e concreta osmosi fra dame e cavalieri seppur inviluppati nelle schermaglie amorose e nelle servitù topiche di astrazioni letterarie (Paoli, 2012: 90).

In questo gruppo promiscuo, dove spiccano diversi rami del patriziato locale, numerosi testi degli Intronati, sia individuali che collettivi, sono dedicati a donne, segnalate come pubblico ideale della produzione dell'accademia, considerata la prima ad inglobare in maniera istituzionale la figura della donna tra i propri intellettuali assumendo

⁷⁸ Domenichi la menziona nel suo trattato, *La nobiltà delle donne*, 1549.

indiscutibilmente una posizione di rilievo nel panorama italiano. Come sottolinea Konrad Eisenbichler

Le donne erano sempre o al centro o nei paraggi delle attività degli Accademici Intronati di Siena – e questo non solo perché gli accademici ne lodavano la bellezza, il fascino, l'eleganza, e il brio, ma anche perché le coinvolgevano nelle loro discussioni, dedicavano loro le traduzioni in italiano che facevano di opere latine e greche, le usavano come personaggi nei dialoghi che componevano, e passavano le serate, le famose “veglie” senesi, a divertirsi con loro in giochi intellettuali e linguistici (Eisenbichler, 2003: 103).

La prima donna laureata d'Italia si muove tra gli Intronati anche se, in verità, non la si può considerare una di loro. Lucrezia Cornaro Piscopia risulta una personalità di spicco in varie accademie: figurerà “Umile” tra i Ricovrati di Padova, “Scompagnata” tra gli Intronati di Siena, “Inalterabile” tra gli Infecondi di Roma. Emerge anche un elemento che diviene connotativo delle accademie del tempo, ossia la loro dinamicità, che si esprime nella possibilità di poter affiliare intellettuali già inseriti in altri contesti accademici (Maschietto, 1978).

Le donne intellettuali saranno sempre legate a contesti maschili non esistendo centri accademici ad esclusiva frequentazione femminile. Come sostiene Simone Testa, esistono tracce di una sola accademia femminile a Siena, ossia l'Accademia delle Assicurate a cui sarà dedicata la riedizione di un volume cinquecentesco con la traduzione in volgare di classici latini, *L'arte poetica d'Orazio Flacco Volgarizzata da Pandolfo Spannocchj coll'aggiunta del Rapimento di Proserpina di Claudiano tradotto da Marcantonio Cinuzzi. E di nuovo ristampato. [Parte seconda] Il rapimento di Proserpina di Claudio Claudiano. Tradotta di Latino in volgare Toscano Senese, da M. Marcantonio Cinuzzi Scacciato Intronato* (Testa, 2010: 627).

Nel contesto di riferimento, in realtà, anche quando le donne venivano elette membri accademici, la loro posizione era di figure esterne che interagivano con gli altri solo per corrispondenza, apportando contributi a distanza, risolvendo così il problema della loro presenza tra gli intellettuali maschi, fenomeno che era considerato cattiva prassi e che avrebbe dato adito a critiche misogine (Cox, 2016: 130).

Negli ordini dell'Accademia di San Luca, riferendosi alle donne, pur non escludendole dall'accademica, si raccomanda proprio affinché queste «non venghino in Accademia» (Lincoln, 2000: 180, n. 81). Questa forma di partecipazione a distanza delle donne permette di mettere in luce la similarità con le riunioni non istituzionalizzate degli intellettuali prima della formazione delle accademie vere e proprie. In effetti, queste chiamate a raccolta pubbliche, definiti *ridotti*⁷⁹, non erano scomparse del tutto, ma anzi si accostavano come alternativa ai centri istituzionali in forme più fluide e spontanee.

Figure intellettuali femminili di rilevanza, nel panorama accademico italiano sono evidenti e vengono difatti segnalate anche nel *Diario dell'Accademia degli Alterati* (1575). Eleonora Álvarez di Toledo, nipote di Cosimo I de' Medici e moglie del figlio, fu ammessa come membro dell'Accademia con il soprannome di Ardente.

Nella Siena del Cinquecento, la figura della donna nella produzione letteraria si fa spazio proprio nel circolo intronatico e si attesta tanto nella poesia quanto nella prosa, principalmente nella trattatistica e nella precettistica. Se ne trova traccia in *Delle lodi dell'Academie* di Scipione Bargagli, in cui si legge dell'importanza della donna per le attività culturali che strutturavano in concreto le volontà dei membri dell'accademia:

[...] è la divina gratia e 'l celeste favore che dalle belle, amabili e valorose donne ogni hor ne piove: mezzi attissimi a tener continuamente allegri e pronti i leggiadri e virtuosi giovani a liete e honorate imprese (Bargagli, 1569: 21-22).

Inoltre, sarà utile riportare quanto per Bargagli fosse così importante la figura della donna, giacché dichiarava non essere altro che «parte e raggio della sempiterna bellezza del cielo» (Bargagli, 1592: 54). Dietro queste parole che sembrano effettivamente sottolineare aspetti fisici della donna rimarcandoli in stile stilnovista e neoplatonico, si nasconde un elemento ancor più interessante. Difatti, si vede la presenza della donna nei consessi culturali, di solito di formazione esclusivamente maschile. Come afferma Bargagli, la donna

⁷⁹ Questo termine viene utilizzato a Venezia per identificare gli incontri culturali che avevano luogo nella casa del poeta Domenico Venier, anche se, come segnala la Cox, «Sometimes it is genuinely difficult ascertain in which category a group should be placed; the Ferrarese Accademia dei Rinnovati, for example, which was responsible for putting together the volumes of madrigals for Laura Peverara mentioned earlier, appears to have been a relatively loose gathering, described variously in letters and paratexts as a 'group of gentlemen' and a ridotto, as well as an academy» (Cox, 2016: 157).

per tante e così diverse onorate strade, per le quali nella stessa maniera che gli uomini fanno, elle potrebbero a gran passi mostrare di che argutezza lo 'ngegno, e di qual valore e franchezza sia l'animo che risiede nei petti loro» (Bargagli, 1592: 133).

È bene segnalare che non sono molti i nomi di donne legate agli Intronati, anche se ricordiamo nomi illustri come Laura Battiferri presente in Accademia intorno al 1560 (Cox, 2016: 132), e che proprio la tematica dell'accesso alla cultura per le donne era oggetto di preoccupazione da parte del consorzio senese (Panizza, 2016).

Così, se tra gli Intronati si rintraccia la consapevolezza dell'importanza della donna come voce critica nei discorsi culturali all'interno dell'Accademia, ben differente sarà la situazione tra i Rozzi, i quali concederanno al genere femminile una considerazione che richiama idee conservatrici dei decenni precedenti e che, in verità, saranno poi riproposte durante gli anni della Controriforma. Come segnala Adriana Mauriello, le figure femminili tra i Rozzi apparivano come

prive di ogni velleità culturali e ridotte, spesso, a semplici oggetti di piacere, esse vivono la loro esistenza tutta pratica in un'atmosfera che non ha niente in comune con l'angelica soavità degli ambienti Intronati. Gli inganni, i compromessi, le trovate argute e divertenti che animano le novelle del Fortini rifiutano infatti ogni legame come vicende tragiche e lacrimevoli dei Bargagli, intessute spesso di elementi patetici e romanzeschi (Mauriello, 1971: 40).

Il paragone tra le commedie di Fortini e quelle intronatiche è opportuno per comprendere, per l'appunto, la considerazione che i singoli centri culturali avevano della donna e della sua capacità di poter prendere parte alle aperte *quaestionibus* di ampio spettro culturale: filosofiche, letterarie, linguistiche, fisiche, astronomiche, matematiche.

Da uno studio comparato delle istituzioni culturali, non solo senesi, emergerebbe l'idea, di cui si fa portavoce Conor Fahy, che la letteratura delle accademie del Cinquecento non mostra un'attitudine liberale verso il sesso femminile (Fahy, 2000). In realtà, la sua analisi prende in esame il contesto femminile accademico cinquecentesco

degli anni Quaranta e Cinquanta. È contestabile, dunque, ciò che afferma lo studioso, ossia che l'accademia «did little or nothing to encourage the literary activities of women or enhance their intellectual status»⁸⁰ (Fahy, 2000: 447), per di più se consideriamo anche quelle donne che hanno preso parte ad altri tipi di accademie, ad esempio quelle artistiche, come Gentileschi, Sarrocchi e Benigni, tutte affiliazione ascrivibili al periodo successivo agli anni Sessanta.

Come afferma chiaramente Cox, l'analisi effettuata da Fahy risulta meno giustificata se si considera, per l'appunto, il periodo successivo a quello da lui analizzato che non può essere adottato come unico arco temporale per una tesi di tipo assoluto (Cox, 2016: 133).

A Siena, la situazione era sensibilmente differente e alcuni esempi possono dirimere eventuali dubbi. Ci vengono in soccorso due Intronati, Marcantonio Piccolomini e Girolamo Bargagli, con due opere che riscossero enorme successo fin da subito. Nel suo *Dialogo de' giuochi* (1563) Bargagli si rivolge agli "Intronati novelli" consigliandogli come sostenere il successo dell'Accademia, pratica che tempo addietro era stata tralasciata dai membri intronati, facendo endemicamente crollare la sua fama, più volte ripresa dai singoli personaggi piuttosto che da un impegno corale. Dello scritto ci interessa, in questo contesto di analisi, il fatto che tra i personaggi dei dialoghi figurino molte donne⁸¹.

Lo sforzo letterario di Bargagli viene preceduto, di circa trent'anni, da Marcantonio Piccolomini che dedica il suo lavoro a Marzia Frasi, la quale, comparando anche come protagonista, va a completare la compagnia dialogante, tutta al femminile (Belladonna, 1992a). Le donne, qui, discutono della natura delle donne, andando a ripercorrere molti punti del *Cortegiano* di Castiglione, come denuncia la dedicatoria all'opera di Marcantonio:

io spero con questo esempio et autorità difendere quello che con ragioni ho difeso contra molti fino a ora; i quali, come ciechi del lume dell'intelletto, si pensan che le donne non possan mai né discorrere profondamente, né parlare o intender cosa che divulgatissima non sia (Castiglione, 1528).

⁸⁰ Trad.: «ha fatto poco o niente per incoraggiare le attività letterarie delle donne o migliorare il loro status intellettuale».

⁸¹ Anche nei dialoghi di Marcantonio Piccolomini figurano donne celebri come Laudomia Forteguerra, Porzia degli Agazzari, Frasia Venturi. Per un'analisi dei personaggi femminili nei dialoghi maschili cfr. Cox, 2013a; Cox, 2013; Favaro, 2013.

L'attacco misogino dello scrittore è indiscutibile, giacché si leggono le parole pronunciate da Laudomia verso Girolama discutendo di metafisica e soffermandosi sulle tematiche di "Grazia" e "Purgatorio". Già il confronto su queste tematiche è un'azione di rottura rispetto gli standard normativi della cultura del Rinascimento che non prevedevano che le donne potessero intrattenersi su questi discorsi, tantomeno da sole senza la presenza di uomini.

Stesse dinamiche si presentano in un altro dialogo scritto da Paleario nel 1555, *Dell'economia*, ma mai pubblicato. Il gruppo di dialoganti è formato ancora una volta da donne: Cassandra Spanocchi, Aurelia e Porzia degli Agazzari. Come sostiene Collier, il tema di maggiore interesse risulterebbe la possibilità delle donne di scegliersi il marito, tematica che «is found in any previous accounts of marriage, with the exception of Alessandro Piccolomini's «Dialogo della bella creanza delle donne (1539)» (Collier, 2006: 228).

Le tre opere in forma di dialogo già menzionate consegnano al lettore un'immagine singolare, ossia donne che si chiamano a raccolta per uno scambio di idee su argomenti di difficile discussione. Questi consessi di donne intellettuali si possono considerare alla stregua della "brigata" del Boccaccio o dell'«amata cara compagnia» di Castiglione, sebbene esse si componevano di esponenti di ambo i sessi (Collier, 2006: 231).

Come abbiamo già accennato, la condizione politica della Siena di metà secolo non era affatto semplice. Nonostante ciò, si sviluppa, in questo contesto, terreno fertile per alcune donne che si impegnano nel campo della poesia lirica di stampo civile. Tra queste possiamo menzionare Virginia Martini Salvi⁸², intellettuale che visse a Siena tra gli 1540 e

⁸² Virginia Martini, nata nel 1510 dal giurista Giovanni Battista, nel 1534 sposa in seconde nozze Matteo Salvi. Filoimperiale e poi filofrancese, dopo un processo a suo carico per motivi politici e dopo la conquista di Siena da parte di Cosimo I Medici, fu costretta per lunghi periodi, probabilmente fino alla morte, a vivere in esilio a Roma. I suoi scritti incitano ad una guerra di liberazione francese per salvare Siena dagli spagnoli. Insieme alla figlia Beatrice, si guadagnò un primato fra le stesse letterate senesi come autrici di versi d'amore, d'occasione, di argomento politico o religioso, ebbe il privilegio di uscire a stampa in maniera autonoma e non nell'ambito delle solite antologie. L'occasione le fu offerta dalla vittoria delle armi cristiane a Lepanto avvenuta nel 1571, fonte di un profluvio di rime inneggianti a tale evento: *Lettera et Sonetti della Signora Virginia Salvi et della S. Beatrice Sua Figliuola a M. Celio Magno con le Risposte et un sonetto dell'istesso in lode di Venetia* (In Venetia, MDLXXI). La Martini pubblicò 43 componimenti in quattro raccolte diverse. La poetessa risulta attestarsi come la quarta presenza femminile nell'agone poetico del Cinquecento, preceduta solo da Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Chiara Matraini. Recenti ricerche condotte da Anna Bettarini (2011) sulle rime inedite della Salvi, raddoppiano il corpus finora conosciuto. Cfr. Bettarini, 2011; Eisenbichler, 2012a; Paoli, 2012.

1550. Come segnala Konrad Eisenbichler, nel sonetto di Martini Salvi dal titolo *Ride tutta l'Italia e per te spera* si evince lo sgomento per l'opprimente presenza spagnola che lasciava poca libertà alle genti.

Ride tutta l'Italia e per te spera
Henrico invitto far quel che fatto hai
nell'alma Patria mia colma di guai
che lieta la ritorni ove prima era.
Ha spento il Gallo tuo l'Aquila altera
che dar ne procacciava interni lai
e con la luce de' tuoi santi rai
scorgi il camin di sua salute vera.
O santo Re, che dalle irate mani
e dallo ingiusto giogo il gregge humano
hai tolto e posto in libertà sì cara,
stian dunque, tua mercè, sempre lontani
mostri sì rei, e la regal tua mano
lungi ne tenga a vita tanto amara.
(Eisenbichler, 2003: 95-102).

Il componimento rivolge l'attenzione ad un arco di tempo che racchiude un evento storico-politico senese di rilevante importanza, ossia la ribellione contro gli spagnoli e la discesa dei francesi in difesa di Siena nel 1552. La poetessa ringrazia Enrico II per aver riportato la "Patria [...] ove prima era" manifestando con chiarezza la sua preferenza filofrancese. Eisenbichler, analizzando questo sonetto, ne vede un intento esclusivamente politico poiché, a buona ragione, coniuga l'elezione di Giorgio Salvi, familiare di Virginia, a Capitano del Popolo, con la stessa composizione della poesia, arrivando a considerare la famiglia Salvi, ormai al potere, come commissionaria dello scritto (Eisenbichler, 2003: 98). Le altre poesie civili di Virginia Martini Salvi propongono sempre richieste di intervento della Francia a sostegno della politica senese contro gli spagnoli⁸³.

⁸³ Si menziona *Quai dotti scritti, o quai trofei sien degni*: "Quai dotti scritti, o quai trofei sien degni./Signor, del merto di vostre opre sante./poscia ch'il valor d'esse a tutte innante/passa e fa muti i più sublimi ingegni?/Così sue si de' far le Patrie e i Regni./non con l'inique crudeltà cotante./Deh ferma, sacro Re, tue sante piante/entro alla città mia colma di sdegni./Sia la mia patria a tutte l'altre esempio,/né più d'Aquila

Tra le poetesse che si dedicheranno alla tematica dell'amore ricordiamo Laura Ciuoli e Laudomia Forteguerra. Quest'ultima verrà inserita nelle raccolte di rime di Lodovico Domenichi, Antonio Bulifon e Luisa Bergalli. Diventerà la musa ispiratrice di Alessandro Piccolomini, il quale la nominerà anche come esempio lodevole di donna in una riunione dell'Accademia degli Inflammati di Padova⁸⁴.

Inoltre, un altro ambito della cultura in cui notiamo la presenza di donne è quello musicale ed attoriale, tra cui si differenzia la presenza di Vincenza Armani nel 1560. Adriano Valerini avrà modo di elogiarla pubblicamente nel 1570 per le sue apparizioni in Toscana, Lombardia e Veneto in occasione dei funerali. Nella sua orazione commemorativa, Valerini ricorda le *performance* della Armani e delle sue enormi capacità più espressive degli stessi testi degli Intronati⁸⁵ (Valerini, 1991: 35).

L'importanza del teatro a Siena è ben documentata ed ha rilevanza estrema nel contesto dello studio della figura femminile nella città toscana⁸⁶. È bene soffermarci brevemente su questo argomento. Innanzitutto, segnaliamo che gli spettacoli teatrali contavano tra gli spettatori il maggior numero di donne (Cox, 2016: 149). A tal proposito, si segnala che mentre i contesti pubblici si distinguevano per la partecipazione di un pubblico misto, i contesti privati prevedevano un coordinamento e una presenza maschile.

Nell'Accademia degli Intronati tra gli anni Trenta e Quaranta del Cinquecento, il teatro diviene un veicolo e strumento di inclusione delle donne nei contesti culturali sottolineando il forte impegno dei consorziati intronati su questa linea politica accademica. Il periodo dell'anno in cui avveniva maggiormente questa inclusione di genere era il Carnevale quando venivano messe in scena la maggior parte delle opere teatrali (Bajtin, 2003; Seragnoli, 1980a; Gareffi, 1991). Le donne avevano un posto di riguardo, tanto più

infida alcun si fidi,/che troppo face di noi crudo scempio,/ma da l'un mare a l'altro al Ciel si gridi,/Henrico invitto! e al vostro santo tempio/faciam de' nostri cuori eterni nidi".

⁸⁴ La poesia in questione è *Ora ten' vai superbo, or corri altiero* che ha come soggetto il fiume Tevere. Viene inserita nelle raccolte di Lodovico Domenichi (1546, 1549 e 1559), ma anche in quelle di Antonio Bulifon (1695), di Luisa Bergalli (1726) e di Lisini (1901). Anche Agnolo Firenzuola lo riproduce nel suo *Dialogo sulla bellezza delle donne*. Il testo: *Ora ten' vai superbo, or corri altiero/Pingendo di bei Wori ambe le sponde/Antico Tebro; or ben purgate l'onde/Rendon l'imgo a un sol più chiaro, e vero:/Ora porti lo scettro, ora hai l'impero/Dei piu famosi: or averai tu donde/Verdeggian più che mai liete, e feconde/Le belle rive: or hai l'essere intero./Poi ch'egli è teco il vago almo mio sole,/Non or lungi, or vicin, ma sempre appresso;/E bagni il lembo dell'altiera gonna:/Ch'arte, natura, e 'l ciel, e così vuole/Che 'l tutto può, mostran pur oggi espresso./Che star ben pote al mondo immortal donna.*

⁸⁵ A corredo del componimento funebre c'erano due sonetti scritti dal consesso senese ed inseriti nella raccolta di poesie elogiative.

⁸⁶ Ferri e Vannucchi, 2002; Riccò, 2002; Guarino, 1995; Seragnoli, 1980a, 1987; Valenti, 1992; Vecchi, 2004; Testaverde, 1994; Bargagli, 1982; Riccò, 1993.

se si pensa che erano le dedicatarie e che i testi si rivolgevano espressamente a loro, come avviene per opere quali *Il Sacrificio* e *Gli Ingannati*, *l'Amor Costante*. Queste commedie erano scritte in volgare, il che permetteva una maggiore presenza femminile in questi contesti culturali, contrariamente a quando le opere da fruire erano in lingua latina. In questo modo, un'accademia come quella degli Intronati, che aveva come obiettivo l'affiliazione delle donne nei propri ranghi, sfruttava il teatro come "chiamata a raccolta" delle donne sviluppando una delle linee programmatiche segnalata negli Statuti, ossia l'uso del volgare come lingua letteraria.

Come segnala Cox, dagli anni Sessanta, il numero di uscieri per gli spettacoli era in egual numero sia per gli uomini che per le donne, elemento che ci segnala una divisione più o meno equa degli spettatori, «ten each for men and women for the performance of Alessandro Piccolomini's comedy "Amor costante" in 1561» (Cox, 2016: 150). A Siena come in altre città, il pubblico era parte integrante degli spettacoli. Le donne avevano posti riservati nei *parterre*, come accade tanto per illustri ospiti veneziane e straniere quanto per mogli e parenti degli accademici (Mazzoni, 1998: 120).

Questo breve quadro che indica un elevato numero di donne poetesse nella Siena tra gli anni '30 e '60 ci obbliga ad un'analisi storico-culturale e ci fa interrogare sul perché di questa fioritura così marcata. Konrad Eisenbichler lo spiega adducendo tre motivazioni che sembrano intrecciarsi tra di loro sebbene insistano su tre differenti ambiti. La prima riguarda la presenza dell'Accademia degli Intronati, la quale instaura forti rapporti con il genere femminile. La presenza delle donne tra le fila intronate è cosa già dimostrata in precedenza, nonché il rapporto epistolare dei membri con molte scrittrici. Dunque, la donna non viene più considerata come un personaggio secondario o, come si legge dal *Cortegiano*, ornamento della Corte, ma esprime autonomamente le sue potenzialità a prescindere dalla presenza dell'uomo.

La seconda motivazione che giustificherebbe la presenza di letterate a Siena è di stampo politico-religioso, nel cui ambito si manifestarono correnti di aspirazione riformatrice, spesso sincretistica, compreso un nuovo indirizzo filosofico, quello platonico, più affine alla sensibilità cristiana del tempo, per sostituirsi alla scolastica universitaria, ormai ripetitiva e decadente (Škamperle, 2012). I vari dibattiti che si conducevano negli incontri degli Intronati «facevano parte di un clima più ampio di dibattiti nei saloni del governo sul reggimento e sulle alleanze, nei conventi sulla religione e sulla fede, nelle sale

dei palazzi sulla bellezza e sulla cortesia» (Eisenbichler, 2003: 104)⁸⁷. George W. McClure include come attività pubblica delle donne senesi quella di partecipanti ai giochi da salotto chiamati «giuochi di spinto», giochi di spirito (McClure, 2013). Il luogo del gioco di società femminile è un fenomeno specifico di Siena, dove dal XVI al XVIII secolo, numerose donne trovano nel regno ludico un luogo di autoespressione e promozione. Curiosamente, l'ascesa sociale delle donne di Siena corrisponde al declino politico della loro città; infatti, sconfitta dalle forze alleate spagnole e fiorentine nel 1555, la città venne ceduta dal re spagnolo al ducato di Toscana. Non molto tempo prima di quella sconfitta, il 17 gennaio 1553, un contingente di 3.000 donne senesi, sotto gli stendardi delle loro tre leader donne, si unirono ai loro mariti per fortificare le mura della città contro l'esercito assediante. Quel momento trionfale delle fortune politiche di Siena divenne esemplare: la crescente presenza delle donne nei salotti della città è legata a questo straordinario momento di partecipazione femminile a un evento militare cruciale (McClure, 2013).

La terza motivazione riguarda invece la chiusura della città alle altre realtà esterne. Lo sviluppo di Siena, divenuta ormai un grande territorio quasi assimilabile ad un piccolo centro di provincia, vedeva le proprie intellettualità esprimersi al suo interno, tranne per pochi casi, come ad esempio Piccolomini che dal 1538 al 1542 prende parte agli impegni accademici degli Infiammati. Il suo spostamento a Padova lo conduce, come abbiamo già visto nel primo capitolo, a frequentare come *alumnus artium* l'Università da cui apprese quelle nozioni di filosofia morale che poi saranno sviluppate nella sua grande opera *l'Institutione*, che verrà più volte rivista e corretta dallo stesso Alessandro.

La somiglianza tra l'Accademia senese e quella padovana sembra essere confermata dal Bargagli che segnala all'interno del consesso patavino anche la presenza di senesi. Si pensa, tuttavia, che il vero legame con Siena sia stato il solo Piccolomini e che proprio grazie a lui ci sia stata una maggiore affermazione dell'Accademia degli Infiammati a seguito di alcune lettere inviate al Varchi da Alessandro. La sua crescita sarebbe confermata anche dal numero degli iscritti che si attestava a trentotto nel 1541 all'elezione del nuovo *Principe*, l'Aretino, la cui candidatura fu tra l'altro caldeggiata dello stesso Piccolomini.

⁸⁷ Nella seconda metà del Cinquecento le posizioni religiose si irrigidirono. Il dibattito aperto sulla riforma spirituale, caratteristica degli ambienti veneziani, dovette cedere di fronte alle nuove posizioni intransigenti.

Il periodo patavino Alessandro di Piccolomini, dal punto di vista della produzione letteraria, come abbiamo già riferito nel primo capitolo, è molto prolifico dal momento che verranno pubblicati molti dei suoi scritti, primo tra i quali *La Raffaella* nel 1539, dialogo che riscuoterà enorme successo. Nel 1540 sarà pubblicato *L'amor costante*, una commedia teatrale messa in scena poi varie volte soprattutto nel periodo del Carnevale, *Il sesto libro dell'Eneide di Virgilio*, la prima grande opera di volgarizzamento, *Trattati delle meteore e dell'iride*, l'*Economica* di Senofonte, altro volgarizzamento, *La sfera del mondo e le stelle fisse*, nel 1541 *Versione del XIII libro delle Metamorfosi*, *Lettura fatta nell'Accademia degli Infiammati*, nel 1542 *L'Institutione*, poi ripubblicata nel 1560, e infine sempre nel 1542 *Orazione in morte di Aurelia Petrucci*. Chiaramente, per le opere appena segnalate si parla di date di pubblicazione e non di genesi dello scritto.

Il periodo Infiammato sembra essere importate sia per i legami tra Piccolomini e le donne, sia per i rapporti epistolari con i suoi colleghi. Inoltre, il senese sarà ispirato anche sul versante poetico, dal momento che comporrà molti sonetti che saranno raccolti nell'opera *Cento sonetti*, che racchiude cento componimenti alcuni dei quali sono dedicati a donne. Una di queste è Laudomia Forteguerra, vera musa ispiratrice di Piccolomini, con la quale ci fu anche uno scambio di sonetti epistolari.

Questa pratica, come già accennato, era molto diffusa a quei tempi, cosa che può essere confermata anche dai commenti che dotti Infiammati fecero di Piccolomini. Al di là di questo canzoniere, anche *La sfera*, opera di respiro scientifico e non letterario, fu dedicata alla bella gentildonna senese. Una testimonianza del legame tra i due è data proprio dalla *Lettura del S(ignor) Alessandro Piccolomini Infiammato fatta nell'Accademia degli Infiammati 1541* che ineriva un sonetto della Forteguerra e al quale seguivano anche altri sonetti di altri Infiammati tramite cui si encomiava lodava la senese (Testa, 2008)⁸⁸.

La scelta dello scrittore senese di discutere in un suo intervento la preparazione della Forteguerra, della quale viene ribadita la capacità intellettuale, è sintomatica del riconoscimento che le donne avevano all'interno del movimento accademico (Cox, 2016:

⁸⁸ Questi scritti sono rintracciabili in *Italian Academies Themed Collections Database*, una Bancadati supplementare al catalogo della British Library. L'eccellente lavoro è stato portato a termine grazie al finanziamento Arts and Humanities Research Council (AHRC) il Consiglio Nazionale per la ricerca nelle scienze umanistiche del Regno Unito e condotto dal Dipartimento di italianistica di Royal Holloway (Università di Londra).

154). Questa apertura nei confronti delle donne costerà a Piccolomini le contrarietà di molti intellettuali, convinti di essere gli «unici custodi della cultura» (Cerreta, 1960: 39). Le motivazioni di questo scontro sono avallate dalle posizioni del Piccolomini circa l'importanza della produzione dei *volgarizzamenti*, ossia la traduzione delle opere classiche. Se ne trova traccia nella dedicatoria della *Filosofia Naturale* (1551), in cui Piccolomini scrive a Papa Giulio III che il suo personale scopo era quello di offrire quegli studi a chiunque volesse imparare e studiare, non solo alle donne ma a tutti coloro che non erano in grado di parlare le lingue classiche. Il ritorno a Siena dopo il quadriennio padovano sarà interrotto dal soggiorno bolognese per cui non si ravvedono avvenimenti importanti, né inerenti alla vita personale né professionale. Tornato a Siena, Piccolomini si occuperà della rinascita dell'Accademia degli Intronati, ricevendo la nomina come *Archintronato* e dedicandosi alla stesura di altre opere di generi differenti.

CAPITOLO III

LA LODE ALLE DONNE E LE ORAZIONI

III.1. Lode alle donne

La relazione che Piccolomini intrattiene con alcune donne senesi è una riprova del suo atteggiamento filogino verso le capacità femminili. Eufrasia Venturi⁸⁹, donna senese che dimostrò nei ritrovi intellettuali senesi di possedere spirito gentile e leggiadria, viene omaggiata in diverse occasioni dal nostro autore tra il 1538 e il 1542. A lei è dedicato il volgarizzamento dell'*Economica* di Senofonte (1540) e quello del *Libro VI dell'Eneide*. Inoltre, nell'*Institutione* (1542), Piccolomini ricorda una conversazione fra lei e Marcantonio Piccolomini sul tema della passione amorosa in relazione al matrimonio.

Laudomia Forteguerra⁹⁰ è considerata la sua grande musa, giacché risultano numerosissime le dediche e attenzioni letterarie che Piccolomini le dimostra, tra cui il *Dialogo de la bella creanza de le donne* (1539), *De la institutione di tutta la vita de l'huomo nato nobile* (1542), e due trattati scientifici e filosofici, *De la sfera del mondo e De le stelle fisse* (1540).

Nel 1541, davanti all'Accademia padovana degli Infiammati, Piccolomini commenta un sonetto scritto da Forteguerra, *Ora ten' vai superbo, or corri altiero*⁹¹, dedicato a Margarita d'Austria (1522-1586), duchessa di Parma e Piacenza, figlia naturale dell'imperatore Carlo V.

⁸⁹ Su di lei cfr. Richardson, B. (2020). *Women and the Circulation of Texts in Renaissance Italy*. Cambridge University Press; Moppi, G. (2008). *Musiche in commedia. Musiche in commedia*, 29-123; PAOLI, M. P. (2012). *A veglia e in accademia. Le letterate senesi (secoli XVI-XVIII)*. A. Savelli, L. Vigni (Cur.), *Una città al femminile. Protagonismo e impegno di donne senesi dal medioevo a oggi*, 87-112.

⁹⁰ Per approfondimenti su Laudomia Forteguerra: Eisenbichler, K. (2001) «Laodomia Forteguerra Loves Margaret of Austria», in Sautman, C. e Sheingorn, P. (a cura di) *Same Sex Love and Desire among Women in the Middle Ages*. New York: Palgrave, pagg. 277–304; Eisenbichler, K. (2003) «Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione», *Rivista internazionale di letteratura italiana*, pagg. 95–102; D'Amante, M. F. (2016) «Un trattato pedagogico del Cinquecento. L'Institutione di Alessandro Piccolomini», *Educazione. Giornale di pedagogia critica*, 5(1); Eisenbichler, K. (2012b) *The Sword and the Pen*. Notre Dame: University of Notre Dame Press; Robin, D. (2007) *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*. Chicago: The University of Chicago Press; Betri, M. L. e Brambilla, E. (2004) *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*. Venezia: Marsilio editore; Paoli, M. P. (1999) «“Come se mi fosse sorella”. Maria Selvaggia Borghini nella Repubblica delle lettere», in Zarri, G. (a cura di) *Per lettera. La scrittura epistolare femminile in archivio e tipografia secoli XV-XVII*. Roma: Viella, pagg. 491–534.

⁹¹ Le letture di Piccolomini sono testimonianza del tipo di lezione che egli proponeva in Accademia: i testi sembrano essere stati scritti soprattutto per essere letti nell'arco di una breve lezione e per il pubblico presente e, in casi particolari, per amici che ne richiedevano una copia manoscritta. Questa lezione verrà edita senza il consenso dell'autore nel 1541 a Bologna da Marcantonio Grossi e Giovanni Bonardi. *Letture del S. Alessandro Piccolomini infiammato fatta nell'Accademia degli Infiammati*. MDXXXI, Bologna, Bartolomeo Bonardo e Marcantonio Grossi, 1541. Per la lettura del sonetto vedi n. 82.

Come sottolinea Cox (2012) i motivi della scelta di Piccolomini sono complessi, di carattere stilistico e politico. Il commento del senese al sonetto segue la logica culturale che conferisce alle donne «gentili» il ruolo di rappresentanti ideali di un possibile pubblico letterario volgare di pari dignità rispetto a quello latino. La scelta di una scrittrice senese, invece, sottolinea la posizione privilegiata della propria regione nella letteratura dell'epoca. L'eccellenza poetica della Forteguerra serve implicitamente come indice della virtù culturale della sua città natale e della sua posizione all'interno dell'Accademia degli Inflammati e quella degli Intronati.

Il fatto di affiancare la lettura di Laodomia Forteguerra ad altri della tradizione come Petrarca, o contemporanei come Bembo o Giovanni Della Casa, «utilizzando gli stessi raffinati strumenti esegetici, significava, implicitamente, riconoscerne una dignità prossima al modello esemplare» (Tomasi, 2011: 56). Pur rispettando il rituale della 'lettura' erudita e lodando la poetessa per le sue virtù, Piccolomini rende pubblico omaggio alla poesia femminile, un fenomeno nuovo nel mondo letterario, dandole l'attenzione solitamente riservata ai classici, sia antichi che contemporanei⁹².

La sua lezione si sforza anche di arricchire la conoscenza del suo pubblico attraverso numerose digressioni retoriche, morali, filosofiche e, soprattutto, scientifiche. La presentazione della poesia di Laodomia e l'ampiezza delle conferenze si basano sullo stesso approccio: dimostrare che la cultura, sia poetica che scientifica, non è riservata unicamente a un'élite di uomini e latinisti (Piéjus, 2007).

La scelta di Piccolomini rifletteva la presa di posizione militante degli Accademici Intronati sempre attenti a elementi innovativi e tra questi, l'emergenza del petrarchismo femminile, fenomeno forse non riconducibile a elementi tematico-stilistici omogenei, ma sociologicamente importante, come già Lodovico Domenichi aveva affermato con la sua antologia *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne* (1559).

Piccolomini nel suo commento al sonetto di Laodomia Forteguerra mette in evidenza alcuni degli aspetti più personali della sua poesia: il fatto che sia un sonetto d'amore indirizzato ad una donna e il fatto che la sua autrice dimostra grande magistero intellettuale.

⁹² La visione di Piccolomini che vedeva alcune figure femminili modelli esemplari della cultura del tempo anticipa la pubblicazione delle *Rime* di Vittoria Colonna (c. 1490-1547). La figura della scrittrice comincia poco a poco a diffondersi fuori dai circoli aristocratici senza mai diventare 'fenomeno', come lo sarà dal 1547 con la comparsa sulla scena di Tullia d'Aragona (1510-56) e di Laura Terracina (1519-1577).

Et in vero è cosa degna di grandissima meraviglia che così ad ogni passo questa nobilissima donna si riscontri coi concetti e coi modi del dire dei più degni e famosi poeti. Il che non solo accade in questo sonetto, ma in ciascun'altra sua compositione, ho questo con gran minutezza osservato. E per non aver ella la lingua latina, non si deve pensare ch' ella gli abbia o letti o oditi, ma il tutto si deve attribuire al consumatissimo e perfettissimo suo giudizio (Piccolomini, 1541).

Nella lettera dedicatoria a *La sfera del mondo* si legge nitidamente il suo interessamento su due fronti: il primo riguarda la Forteguerri in sé, mentre il secondo concerne la propria capacità di tradurre dalla lingua antica a quella moderna. Si evidenzia così un punto importante sulla condizione delle donne colte nell'Italia del XVI secolo. Il lamento di Forteguerri per essere nata donna non rimanda alle restrizioni personali delle donne, o della loro sottomissione agli uomini, ma alla mancanza di opportunità per una donna di perseguire studi scientifici.

Trovandosi in questa Primavera passata, la S.V. un giorno con altre nobilissime Donne in un giardino a sollazo, et essendo tutte insieme, ne le più calde bore del giorno, quasi in un Coro celeste et angelico ridutte sotto un Lauro in corona, bellissimi et molto dotti e filosofici ragionamenti accader tra voi. Dove doppo che varii et ingegnosi discorsi furon' havuti hor da questa hor da quella, cadute finalmente in proposito de le cose Divine, corne di cose simili a voi, da poi che per gran peza si fu ragionato e de la bellezza e splendor dei corpi celcsti, e del meraviglioso ordine, che senza un minimo fallo tra lor del continue s'osserva, e d'altre cose simili a queste, intesi che la S.V. disse che oltra'l dispiacer ch'ella ha sempre havuto, che per esser nata Donna, non le sia stato concesso di poter donare gli anni suoi a qualche pregiato studio et honorata Scientia, per questo ciò le dolea più che per altro, ch'ella non havea possuto pascer l'animo suo de le cose d'Astrologia, a le quali la si sentia più che ad altro inclinata (Piccolomini, 1540b: dedica alla Forteguerri).

Da queste parole si apprende che è la stessa Forteguerri a dichiararsi interessata

all'astrologia e alle materie scientifiche, che tuttavia fatica a studiare per non aver avuto la possibilità di apprendere la lingua latina. Piccolomini, nella dedica all'opera, sottolinea questo limite della donna, e contestualmente esprime l'interesse a tradurla in lingua volgare proprio per renderla fruibile anche a coloro che non conoscevano la lingua latina.

Virginia Cox sostiene che Forteguerra nelle dediche di Piccolomini agisce come l'incarnazione di un potenziale pubblico dotato di curiosità intellettuale che utilizza la lingua volgare per la scienza o la filosofia morale, ma senza interesse verso la lingua latina.

Forteguerra funziona come l'incarnazione di un potenziale pubblico vernacolare per la scienza o la filosofia morale, qualificato da acume naturale e curiosità intellettuale ma escluso dal perseguire il suo interesse da un'ignoranza del latino: lo stesso pubblico che Dante e Cavalcanti avevano raggiunto nei loro scritti filosofici vernacolari circa due secoli prima (Cox, 2012: 355).

Nella lettera prefatoria *De la institutione* si può rintracciare la considerazione che il senese aveva di Forteguerra, ricordando la sua passione per la poesia e la competenza nel genere lirico:

Mi stava quest'autunno passata, un dì fra gli altri, sì com'ero solito sul mezogiorno e fare nel giardin mio, sott'una verdura intessuta d'edera, in me medemo raccolto (virtuosissima Madonna Laudomia) e avendo poco innanzi letto il XXXI Canto del *Paradiso* di Dante, dove de la somma felicità si ragiona, il qual voi già; con mio gran stupore, se ben vi ricordate, m'interpretaste, tutto m'ero con pensiero profondamente rivolto a molte bellissime cose, che voi sopra la felicità umana e angelica, dottissimamente mi ragionaste (Eisenbichler, 2003: 97).

Ugurgieri Azzolini, nel 1649, dava alle stampe le sue *Pompe sanesi o vero Relatione delli huomini e donne illustri di Siena e suo stato*, divise in due parti, la prima con dedica a Mattias de' Medici, la seconda al principe Leopoldo de' Medici, entrambi figli del granduca di Toscana Cosimo II. Uno dei capitoli è dedicato per completo alle *Donne senesi illustri e degne di memoria*: è una galleria di centootto donne, presentata al pubblico dei lettori con brevi note biografiche e molti elogi dei loro costumi e delle loro virtù letterarie. Si tratta di un gruppo eterogeneo di donne fra cui spiccano Eufrosia e Honesta

Venturi, Cinzia e Urania d'Elci, Porzia ed Emilia Pecci, e anche Francesca Scotti moglie di Sozzino Saracini⁹³, Aurelia Petrucci dedicataria dei celebri *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, Virginia Martini Salvi, nata nel 1510 e costretta all'esilio dopo la conquista di Siena da parte di Cosimo I de' Medici (Bettarini, 2011), Frasia Marzi, Virginia di Achille Salvi, Camilla Petroni de' Piccolomini e Girolama Piccolomini de' Biringucci. Queste ultime erano poetesse che formavano un gruppo riconosciuto dal consesso intronatico e tenuto in forte considerazione (Eisenbichler, 2003).

Come segnala Paoli in *A veglia e in accademia. Le letterate senesi (secoli XVI-XVIII)*, la partecipazione delle donne nella cultura della città di Siena è dovuta principalmente al favore da parte degli accademici Intronati e del loro interesse verso la figura femminile:

Fu infatti all'insegna della condivisione del tempo dedicato al gioco di spirito, allo scherzo, al Carnevale, alla conversazione, ai trattenimenti e alle «congreghe» o adunanze accademiche, che la società senese, anche all'indomani dell'esperienza di città libera, attuò una proficua e concreta osmosi fra dame e cavalieri seppur inviluppati nelle schermaglie amorose e nelle servitù topiche di astrazioni letterarie (Paoli, 2012: 88).

Queste donne erano interlocutrici e lettrici in molti testi. *I sei primi libri dell'Eneide* (1540) erano dedicati a diverse donne colte senesi: il primo a Madonna Aurelia Tolomei de' Borghesi, il secondo a Giulia Gonzaga, il terzo a Giulia Petrucci Borghesi sorella di Aurelia, il quarto ad Aurelia Petrucci, il quinto a Girolama Carli Piccolomini e il sesto a Frasia Venturi. Gli autori di queste traduzioni⁹⁴ erano accademici Intronati e Piccolomini fu l'autore del libro dedicato a Frasia Venturi per la quale, nella dedica, dice che aveva in animo di tradurre anche l'*Economica* di Senofonte.

Questi volgarizzamenti nascono anche come esercizio di legittimazione del moderno sull'antico (Cestelli Guidi, 1998) e Siena, già negli anni Venti del XVI secolo, è

⁹³ Nota anche attraverso il poeta Jacopo Sannazzaro come "Cecca sanese".

⁹⁴ I traduttori de *I sei primi libri dell'Eneide* (1540) furono: Alessandro Sansedoni, il Cardinale Ippolito de' Medici, Bernardino Borghesi, Bartolomeo Carli, Alessandro Cerretani, Alessandro Piccolomini (elencati in ordine di Libri).

una delle punte di più attiva sperimentazione⁹⁵. Bartolomeo Carli Piccolomini componendo il suo trattato *De la prudenza*, nella cui lettera prefatoria dichiara la necessità di aprire al volgare un campo di applicazioni ben più ampio di quello delle discussioni grammaticali e dell'esercizio lirico, e nella sua esegesi sulla canzonetta *Hotti donato il cuore*, una sorta di sfida interpretativa giocata sul filo del Paradosso, propone una vera e propria difesa della poesia volgare in presenza di un pubblico femminile curioso e preparato culturalmente "una lieta e piacevole brigata di belle e valorose giovene".

Questo pubblico di interlocutrici diventa anche protagonista in alcune opere come quella di Marcantonio Piccolomini (1505-1579), *Se è da credersi che una donna ...*, in cui rappresenta una discussione tra Laodomia Forteguerra, Girolama Carli de' Piccolomini ed Eufrosia Marzi. Questo dialogo, che imita l'impianto discorsivo del *Cortigiano*, dove gli oratori sono soggetti storici contemporanei e nominati, quindi, conosciuti, è dedicato a Eufrosia Marzi che viene descritta come «perfetta in tutte le sue parti, sia fisiche che spirituali, che si possa desiderare, sia prodotta dalla natura per caso o per disegno». Nella dedica si produce una difesa di tutto il genere femminile

io spero con questo esempio et autorité difender quello che con ragioni ho difeso contra molti maligni fino ahora, i quali, corne ciechi del lume dell'intelletto, si pensan che le donne non posson mai nè discorrere profondamente, né parlare o intender cosa che divulgatissima non sia ; e da questa falsa opinione tirati, hanno spesse volte ripresi quelli che nei libri loro hanno interposto donne a parlare di Filosofia od altra scienza: in che quanto s'ingannino forse ch'in un taie essemplio lo conosceranno, se insensati in tutto non sono (Piéjus, 1980: 94).

Il dialogo è ambientato a Siena il giorno di Ognissanti del 1537 e l'autore immagina che le due donne si siano incontrate quella mattina in Duomo. Dopo una breve conversazione, Girolama propone loro di rinunciare alla funzione di Ognissanti e di andare invece a casa sua, a Palazzo Piccolomini, per chiacchierare, un invito che Laudomia accetta volentieri. Una volta che sono giunte al palazzo e sistemate, Girolama coinvolge Laudomia in una conversazione su come nasce la bellezza, argomento profondamente serio

⁹⁵ Il Piccolomini nell'*Istitutione* (1542) esprime costantemente la rilevanza culturale e sociale del suo lavoro di traduzione e adattamento del *corpus* morale classico, focalizzato su quelle opere che egli riteneva fondamentali per la sapienza dell'uomo e per la formazione civile e morale, sede della sua felicità.

nell'Italia del XVI secolo perché, come sottolinea, la tematica toccava questioni che passavano da una discussione estetica e filosofica sulla bellezza a una discussione teologica sulla predestinazione (Belladonna, 1992).

Trasformando il modello ciceroniano, il dialogo di Marcantonio precedentemente menzionato mette in scena donne che conversano tra di loro e imparano l'una dall'altra senza l'intervento di una voce maschile. Le convenute discutono su argomenti che alludono a temi spirituali in voga (Belladonna, 1992): il concetto di Grazia (l'idea del libero arbitrio e la dottrina opposta della predestinazione) e l'esistenza del Purgatorio, temi che non rientrano nel dominio del discorso "femminile" secondo gli standard normativi della cultura e dell'educazione rinascimentale che negano alle donne le capacità speculative e filosofiche (Coller, 2006).

Forteguerra, che indossa i panni dell'allieva, si riferisce a Girolama come una 'buona filosofa' (Belladonna, 1992: 73), e poi inveisce contro coloro che nutrono riserve sulla capacità delle donne di 'filosofare'. La dedica di Marcantonio ribadisce questi stessi termini 'in difesa' delle donne, contro coloro che credono il contrario:

io spero con questo esempio et autorità difender quello che con ragioni ho difeso contra molti fino a ora; i quali, come ciechi del lume dell'intelletto, si pensan che le donne non possan mai né discorrere profondamente, né parlare o intender cosa che divulgatissima non sia; [...] in che quanto s'ingannino forse ch'in un tale esempio lo conosceranno, se insensate in tutto non sono (Belladonna, 1992: 59).

Marcantonio Piccolomini, il Sodo Intronato, scrive anche la *Vita di Aritea Marzi*, una biografia di Eufrosia Marzi, che si organizza intorno alle qualità spirituali e fisiche della donna «attraverso un intreccio di prosa e poesia, con il recupero, evidentemente, di temi neoplatonici relativi al tema della bellezza e dell'effetto che essa produce su chi la osserva» (Tomasi, 2012: 33)⁹⁶. Questo tipo di attività è sintomatico dell'impegno di divulgazione dello scrittore che si coniuga perfettamente alle linee politiche dell'Accademia. Questo indirizzo letterario è da considerarsi come una nuova forma di produzione accademica, tesa allo sviluppo delle competenze femminili (Cerreta, 1960: 39).

⁹⁶ Su questo argomento si consiglia, Tomasi, F. (2016) L'epistolario di Marcantonio Piccolomini. In *Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, Carminati C., Procaccioli P., Russo E., Viola C. (a cura di). Centro di ricerca sugli studi epistolari del Settecento. Verona: Edizioni QuiEdit.

Un'altra prova dell'interesse di Alessandro Piccolomini verso le donne la si evince anche dai componimenti poetici raccolti nei *Cento Sonetti*, alcuni dei quali sono dedicati a donne stimate dallo scrittore, come Porta Pecci, Honorata Tancredi, Guilia Gonzaga e Isifile Toscana. Tra le *Rime extravaganti* a cui si può assegnare una data precisa, appaiono una serie di sonetti epistolari con le nobildonne senesi che avevano risposto al sonetto *Giunto Alessandro alla famosa tomba* (XXXVI). La donna a cui viene indirizzata la prefatoria all'opera e dedicato il primo sonetto è Vittoria Colonna *iuniore*, nipote dell'omonima celebre poetessa. In questi suoi sonetti Piccolomini delinea una rete di corrispondenze e relazioni letterarie fra queste donne, come si evince dai titoli: *Avendo ella letti i libri composti a Mad. Laudomia Forteguerri* (III) dedicato a Vittoria Colonna, e il sonetto dedicato a «A Mad. Porzia Pecci, la quale leggendo Amadis de Gaula Giudicava che segno di poco amore mostrasse in viver tanto lontano da Oriana»⁹⁷, *Nel pianger che fa una bellissima donna leggendo l'istorie de gli amanti antichi* (XXXVIII).

Nel 1533, dedicato al Duca di Amalfi, si pubblica a Siena il *Dialogo amoroso* di Filolauro da Cave «con belle finzioni narra le lode delle famose e generose Donne di Siena» (Da Cave, 1533). L'autore fa parte dell'Accademia degli Sborrati, ma amico degli Intronati. L'opera comprende componimenti poetici dedicati a diverse donne senesi, tra le quali ritroviamo: Laura Spinelli, moglie di Raffaello Nini, Margarita Docci, moglie di Federigo Forteguerri, Aurelia Petrucci, Frasia Marzi, Frasia Venturi, Onorata Pecci, Laudomia Forteguerri⁹⁸.

Come ribadisce Piéjus, la maggior parte delle opere prodotte dagli Intronati rientrano nell'ambito cortese della sottomissione alle signore e dell'esaltazione dei loro meriti, poiché il reclutamento per entrare in Accademia era strettamente aristocratico e voleva rimanere fedele a questo ideale cortigiano (Piéjus, 1980b). Gli Intronati sono, osserva Borsellino, gentiluomini che ambiscono d'elevare l'attività letteraria al livello di perfezione dei costumi cortigiani idealizzato da Castiglione nel *Cortegiano* (Borsellino, 1964).

⁹⁷ Nella prefazione di questo volume Piccolomi teorizza il necessario ricorso alla filosofia come matrice indispensabile alla poesia, proponendo con insistenza una lingua lirica capace di uscire anche dal perimetro della materia amorosa. All'articolata e densa proposta teorica, Piccolomini fa seguire la concreta applicazione di un diverso linguaggio lirico, plasmato sul *senno cotidianus* oraziano, più volte citato dal senese come modello capace di insegnare utilmente e già largamente apprezzato nell'Accademia patavina (Tomasi, 2011).

⁹⁸ Molte di queste donne sono familiari degli Intronati e vengono citate a margine del testo con il loro patronimico e il loro nome da sposate.

III.2. L'Orazione in lode delle donne

A Siena, nel Rinascimento, la tradizione delle orazioni è molto forte e soprattutto i discorsi politici sono prodotti letterari particolarmente diffusi tra gli scrittori che si dedicano alla 'cosa pubblica' di quel territorio. Piccolomini ne è un esempio, giacché scrive il *Discorso fatto in tempo di repubblica* in uno dei momenti storici in cui la città di Siena rischia la perdita dell'indipendenza.

Attraverso le orazioni, i consorziati intronatici onoravano, peraltro, i principi scritti negli Statuti programmatici dell'Accademia. Essi si impegnavano nello studio e nella divulgazione esprimendo il proprio talento attraverso varie pratiche, «di humanità, di leggi, di musica, di poesia, d'aritmetica, e universalmente di tutte le discipline ed arti liberali e gentili [...] leggendo disputando, componendo, interpretando, scrivendo» (Davico Bonino, 1978: II, 444).

Il proposito di dedicarsi alle discipline "liberali e gentili" assume anche una diversa piega con Piccolomini per quella che possiamo considerare la formulazione di un richiamo ufficiale ai propri colleghi in sede accademica. L'*Orazione in lode delle donne* è certamente una prova della preparazione intellettuale dello scrittore, qualsiasi sia la natura dello scritto e le intenzioni che egli avesse. In tal senso, mostra uno spaccato della vita non solo di Piccolomini, ma anche dell'Accademia degli Intronati e della società senese tutta.

Il riferimento temporale di composizione dell'*Orazione* è incerto, anche se potremmo affermare che il periodo più probabile sia quello che precede *La Raffaella*, in quanto ci sono riferimenti al suo interno che alludono all'impegno dello Stordito (Piéjus, 1993). Difatti, nell'introduzione del *Dialogo* si legge: [le donne] «solo furo 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 de le donne» (Piccolomini, 2001: 46).

L'idea appena esposta, teorizzata da Piéjus (1993), vede a nostro parere un'ulteriore conferma nel proemio del *Dialogo* in cui Piccolomini segnala come testimoni delle buone intenzioni che stanno alla base dell'opera «quelli che si son trovati più volte in luoghi dove io con ragione e con collera gli ho ripresi, ed ammoniti gagliardamente»

(Piccolomini, 2001: 27). Con ciò, si può appoggiare l'ipotesi di Piéjus sull'*Orazione*, che la composizione dello scritto prima del famoso dialogo che vede protagoniste Margarita e Raffaella, ossia prima del 1539. A conferma di questa teoria ci sarebbe anche una dichiarazione ne *I sei primi libri dell'Eneide di Vergilio*⁹⁹ (1540), in cui si legge che fu discusso «ne la litteratissima Academia de virtuosi [...] in quai più d'estrema bellezza e somma virtù dotate le donne» (Piccolomini, 1540a), che renderebbe plausibile il riferimento proprio al discorso tenuto da Piccolomini.

Per quanto riguarda la pubblicazione, invece, non abbiamo dubbi, poiché essa avviene nel 1545 a Venezia, per mano di Gabriele Giolito in un volume dal titolo *Della nobiltà e eccellenza delle donne, della lingua francese nella italiana tradotto. Con una orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime*. In questo comparivano quindi due opere: il *De nobilitate et praecellentia foeminei* di Heinrich Cornelius Agrippa tradotto dal francese da Francesco Coccio (Bongi, 1890: 77) e l'*Orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle donne detta in Siena e gli Intronati* che fu inserita negli ultimi otto fogli del volume.

Questa collocazione in coda all'opera di Agrippa inserisce l'*Orazione* di Piccolomini all'interno del più generale discorso sulla natura delle donne che raggiunse il suo apice intorno alla metà del secolo in cui appaiono il *Dialogo delle bellezze delle donne* di Agnolo Firenzuola (1542 circa), il *Dialogo della dignità delle donne* di Sperone Speroni (1542), *Della istituzione delle donne* di Lodovico Dolce (1545), e *La nobiltà delle donne* di Lodovico Domenichi (1549)¹⁰⁰.

L'*Orazione* ebbe immediato successo, forse anche per la fama riconosciuta a Piccolomini a seguito delle pubblicazioni di altre sue opere: *La Raffaella* (1539), l'*Amor costante* (1540), e l'*Istituzione* (1542). Gli anni 1540 e 1541 sono molto prolifici per il senese che scriverà opere erudite in lingua greca e latina, come *I sei primi libri*, *Trattati delle meteore e dell'iride*, *L'economico di Senofonte*, *La sfera del mondo e de le stelle fisse*, la traduzione del XIII libro delle *Metamorfosi* e la *Lettura...fatta nell'Accademia degli Infiammati*.

Il discorso piccolominiano è rivolto ai colleghi del consorzio intronatico che, tuttavia, non sembrano esserne destinatari unici. Non accanto a loro fisicamente nel

⁹⁹ Quest'opera si trova nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (segn. 32 D 248).

¹⁰⁰ Per un elenco completo di questi dialoghi si rimanda a: Piéjus, 1980a.

momento dell'esposizione, ma come uditrici lontane, ci sono ovviamente le donne, oggetto indiscusso dell'*Orazione*, solennemente encomiate, onorevolmente difese, sentitamente lodate dallo scrittore. Dalle prime parole dell'orazione si nota una differenza rispetto a quanto si legge ne *La Raffaella*. Ciò che si nota è un ribaltamento rispetto alla questione dei destinatari. Laddove nell'*Orazione* i colleghi dell'Accademia sono i destinatari immediati mentre le donne vengono individuate come interlocutrici lontane, ne *La Raffaella* accade il contrario: Piccolomini si rivolge *in primis* alle donne, relegando i suoi colleghi Intronati ad ascoltatori secondari.

Ma prima che io inizi, affinché non mi ritrovi, come è per ogni tematica, impreparato su questo argomento così ampio e non apprezzato da chi è preparato su ogni cosa, a lui pregherò [Dio] che con il suo aiuto mi escano parole degne che possano essere intese dalle donne, semmai gli verranno riferite, e che in tutte le cose che dirò si riconoscano verità ed affezione, e che le mie parole siano lontane da ogni specie di lusinga, lungi dalla necessità di adularle [le donne]. (Piccolomini, 1545b: 30)¹⁰¹.

L'obiettivo dell'*Orazione* si configura nell'ammonimento di Piccolomini ai colleghi Intronati per lo smarrimento della "vera via" e la privazione della consolazione e felicità che procura amare le donne. Quindi Piccolomini si fa portatore di una verità in contrasto con quella degli Intronati, riaffermando la sua posizione di difensore delle donne:

Ma dal momento che, a causa delle parole che vi ho sentito dire, credo siate privi di questa gran consolazione, ossia quella che si consegue nella contemplazione delle donne, oggi, quasi mosso da compassione, io voglio vedere se posso far sì che le mie parole, non voglio dire esse stesse poiché sono prive d'ogni eloquenza e dolcezza, ma per il nobile soggetto di cui parlano, vi possano liberare in parte la mente dai giudizi vani che ve la offuscano, in modo da poter conoscere quel non so che di divinissimo che è in loro (Piccolomini, 1545b: 30).

¹⁰¹ L'opera presa in considerazione per le citazioni è quella del 1545 al segno del Giolito, in cui compaiono, come segnalato nel titolo, il *De le nobiltà et eccellenza de le donne* di Agrippa e a seguire il testo di Piccolomini, che è segnalato da carta 29 a 36 (quest'ultima è numerata 26 erroneamente).

In questo punto Piccolomini segue il modello adoperato da Ugolino Martelli nella sua lettura di un sonetto di Bembo nell'Accademia degli Intronati. Entrambi adoperano la teoria della scala d'amore come veicolo per la contemplazione di Dio¹⁰². Martelli considera il canzoniere di Bembo un vero e proprio itinerario verso la redenzione, che è proprio quella che Piccolomini propone ai suoi compagni di Accademia:

Se non fosse cosa a voi più per aventura giovevole, Intronati, il parlar oggi in lode delle donne per mostrarvi la vera via di andare al Cielo – la quale è risposta nella riverenza e quasi venerazione che doviamo aver loro, come a vero pegno di Iddio datoci per fede e testimonio della vera bellezza e beatitudine – dalla qual via vi veggio omai troppo smarriti (Piccolomini, 1545b: 29).

Stilnovistica e dantesca è la figura femminile angelicata che Piccolomini inserisce nella tradizione letteraria che affonda le sue radici nel secolo XIII. Seguendo la prospettiva religiosa che si ritrova nella Beatrice di Dante, la nobiltà spirituale le conduce a Dio donando loro una natura angelica. In questo modo le donne vengono considerate «pegno di Iddio», condizione che realizza la loro idealizzazione con tutte le qualità di un essere perfetto. Questo stato di perfezione della donna si configura come lo strumento di elevazione per gli uomini da uno stadio terreno a quello spirituale, concetto che ricalca le orme di Petrarca. Se Dio rappresenta la bellezza e la bontà suprema, le donne costituiscono il suo riflesso sulla terra anche attraverso la loro bellezza:

E se la donna per aver manco calidità che l'uomo, perché è più vicina al temperamento del freddo e del caldo, non sarà così robusta e forte di corpo, è perché Iddio l'ha formate così belle, molli e delicate, per farle com'una imagine della sua bellezza (Piccolomini, 1545b: 30 v).

Piccolomini riprende le tesi aristoteliche, ma anche le idee che sono presenti in altri

¹⁰² «Per questa strada camminando, Socrate, che tutto intese, bench' a suo detto nulla sapesse, e poi il nostro leggiadrissimo spirto messer Francesco Petrarca, l'uno coll'amore del bello Alcibiade, l'altro con quello della bellissima e onestissima madonna Laura, alla cognizione di Dio e al sommo bene arrivarono. Per quella scala ultimamente nella gioventù sua salendo Monsignor Reverendissimo Bembo, e nella sua più matura età al vero nostro ultimo fine e alla contemplazione di Dio pervenuto, tanti e sì rari frutti ne dà ora e ne produce che, tutti i moderni di gran lunga avanzando, a' primi antichi di modo s'agguaglia, che poco o nulla manca, secondo ch'a me pare, a superargli» (Piovan, 1984: 312).

autori come Ortensio Lando, che nel paradosso XXV dal titolo *Che la donna è di maggior eccellenza che l'uomo*, fa esplicito riferimento ad Aristotele:

Chiunque non crede esser le donne di maggior eccellenza che gli uomini, da si stolta opinione si rimuove e al dotto Aristotele si accosti; il quale più de gli uomini ingegnose le confessa, dicendo che quelli che hanno la carne più molle sieno di maggior ingegno dotati (niuno è già che dubiti che la carne della donna non sia e più molle e più delicata) (Lando, 2000: 277).

Analogamente, Piccolomini nell'*Orazione* fa suo l'obiettivo di «mostrarvi essere le donne, in qual si voglia cosa virtuosa, molto più eccellenti de gli uomini» (Piccolomini, 1545b: 30 v). La donna come medium e guida spirituale fra l'uomo e Dio riflette la propria posizione culturale e filosofica nel mondo, il quadro delle relazioni fra mondano e oltremondano. L'innalzamento dell'uomo su un gradino maggiore, intellettualmente e spiritualmente più elevato, è raggiungibile grazie alla venerazione della donna e al sentimento di «Amore [...] nato dal desiderio della bellezza [...] cagione e radice di tutte quelle cose che onore e diletto ci apportano» (Piccolomini, 1545b: 36 r). Questa nobile affettività, difatti,

[a noi uomini] ci toglie ogni rozzezza e aguzzaci l'ingegno, ci ammorza ogni viltà, indirizzaci a cose alte e magnanime, come vero causato di mansuetudine, origine e principio d'ogni bene, estirpatore di crudeltà, donatore de benivolenza e di pace, apprezzato da i più savi, giovevole a tutti, e governatore ottimo e dolcissimo del cielo e del mondo (Piccolomini, 1545b: 36 r).

In questa natura ideale le donne si trovano ad essere un'entità passiva non partecipe delle mosse dell'uomo, nonostante sia caricata da un *pathos* che le rende emotivamente dinamiche. Anche se è portatrice di molte virtù, ella viene considerata come un oggetto, un "pegno", per l'appunto. In questo senso, l'uomo si configura come unico vero protagonista dell'atto di riverenza. È attraverso un'immagine-idolo che Piccolomini presenta la donna, frutto di una precisa operazione costruttiva linguistico-retorica:

le quali, quanto per me si possa, dimostrino la gentilezza, la umanità, la cortesia, la grandezza dell'animo e l'altre singolar virtù, le quali, adornate d'un'estrema bellezza e divina grazia, temperate da una quanto si convien grave onestà, e guidate finalmente da una più mortal saviezza, che lo governa, fanno in esse donne un sì dolce e virtuoso contento, e così bella l'anima loro, che nessuna cosa potria portar più di dolcezza e consolazione a chi de gli uomini le conoscesse, che l'adorarle (Piccolomini, 1545b: 29 v).

La tenacia oratoria di Piccolomini svela anche un *mea culpa* che, però, identifica in «alcun di voi [Intronati]» i colpevoli della mancata grazia ricevuta dalle donne a proprio favore: «e se parimenti non fosse più questo medesimo a me necessario per acquistar quanto ad un mortal si conviene la grazia d'esse, la quale, per colpa non so di chi, ma forse d'alcun di voi, m'è impedita» (Piccolomini, 1545b: 29 r). La disattenzione verso donne da parte dei membri del consesso intronatico, dunque, si rivela negativa anche per il senese che sembra subire le conseguenze dell'inevitabile mancata «gran consolazione, [...] che si trova ne la contemplazione delle donne» (Piccolomini, 1545b: 29 v).

Questo obiettivo spirituale, ossia la consolazione, incline alla cifra teorica neoplatonica, viene ad essere considerato utile da Piccolomini anche in chiave squisitamente pratica, per difendersi «dal castigo di coloro, i quali mi riprenderanno che troppo prosuntuosamente abbia fatto parole intorno a così alto e nobile soggetto» (Piccolomini, 1545b: 30 r).

David Quint in *Courtier, Prince, Lady: The Design of the Book of the Courtier*, sostiene che nell'*Orazione* si rende esplicito ciò che nel *Cortegiano* è implicito, cioè che un uomo è per una donna ciò che un cortigiano è per il suo principe (Quint, 2000). Piccolomini, difensore del sesso femminile, propone una donna piena di virtù e spiritualità, che riflette il concetto della donna angelicata proposta dai filogini in contrapposizione a quella corpo-passione proposta dai misogini che diventa il pozzo di tutte le disgrazie per gli uomini:

Ma a colui fra voi voglio rispondere, Intronati, il quale, per non aver forse potuto aver da qualche donna quel che ei troppo ingordamente desiderava, là dove più cara essere gli dovrebbe, gli porta odio, e per questo sforzandosi di vituperarle, spesse volte suol dire che le donne sono cagione della ruina e assai volte della

morte d'infiniti giovani, i quali, amandole, spendono tutto il miglior tempo loro in andarle, in pregarle, in trovar modo di parlarle, in gettar danari per loro cagione e in molte altre vanità, talmente che poi, negli anni, trovandosi avere speso il tempo, la robba e l'onore, e ogni cosa, vivono miserissimi (Piccolomini, 1545b: 33 r)

Piccolomini si sofferma sopra il carattere di questa donna-rovina degli uomini che si erge a contrappunto alla donna ideale altrove disegnata. Quindi, l'*Oratione in lode delle donne* contiene anche punti d'ombra e offre, nel tribunale ideale del testo, “testimonianze contrarie” alla difesa delle donne, e accuse precise, ad esempio l'avidità e l'interesse economico delle donne nei loro rapporti con gli uomini, che qui sono chiaramente presentati in vesti di vittime.

D'altra parte, queste due immagini contraddittorie della donna contribuiscono ad una certa dinamicità delle figure femminili che coniugano il duplice modello esemplare: la donna da imitare nelle virtù e la donna da evitare nei difetti. Allo stesso tempo, della prima si delimitano la distanza e l'impossibilità di raggiungerla, della seconda la vicinanza e la fruibilità. Questa doppia natura della donna, virtuosa da una parte, e con difetti dall'altra, assume concretezza anche ne *La Raffaella* dove la mezzana, elencando gli aspetti positivi che Margarita avrebbe dovuto possedere per i propri scopi, segnala molti esempi negativi di donne senesi da evitare come ad esempio la “portatura”.

Chi porta la sberna tutta avolta sul collo; chi se la lassa cadere di dosso per non parer di pensarci, chi va con la bocca turata sempre, chi corre a stafferra col capo inanzi; [...] chi, trovandosi a nozze dove si balli, sempre, o ballando o vedendo ballare, batte il tempo del liuto con la testa (Piccolomini, 2001: 66).

Le donne non dimostrano con le azioni le proprie capacità, ma le possiedono a priori per mezzo di Dio: ciò tanto basta per venerarle. In tal senso, è Dio che si fa garante indiscusso della «gentilezza, la umanità, la cortesia, la grandezza dell'animo e l'altre singolar virtù» delle donne (Piccolomini, 1545: 29 v). In altri termini, insomma, la naturale ed innata virtuosità delle donne le riconduce ad uno status di inaccessibilità o localizzazione extratemporale, rinviante a un'esperienza costantemente differita, collocata nell'oltre del simbolo e della metafora. Questo difficile rapportarsi al pari della donna

porta l'uomo ad uno stato di inferiorità che non si traduce, in questo caso, in un encomio muliebre, tanto più se si pensa che «né la donna, né l'uomo per sé stesso essere perfetto» (Piccolomini, 1545b: 30 v).

L'impossibilità di approssimarsi alle qualità della donna implica anche l'impossibilità di raggiungere la perfezione. Il mancato encomio all'uomo risulta *tranchant*, in vero, anche per il fatto che la donna non ha possibilità di avvicinarsi alla perfezione per via della sua capacità di «conservazion de la spezie umana» (Piccolomini, 1545b: 30 v), concessagli da Dio. Si ritorna, quindi, alla questione toccata in precedenza, ovvero quella che vede la donna, anche in questa occasione, superiore all'uomo perché favorita da Dio e dunque per natura. Su questo punto, Baldi segnala il primo di una lunga lista di affinità con il *Cortegiano* da cui Piccolomini, nel suo discorso, prende in prestito alcuni concetti che rielaborerà in altra forma (Baldi, 2001: 77).

Tutte queste «singolari» virtù, «la gentilezza, la umanità, la cortesia, la grandezza dell'animo» (Piccolomini, 1545b: 29 v), che caratterizzano la donna sono orientati verso la difesa della loro dignità, che lo scrittore tenta di accrescere, rigettando alcune delle tesi misogine, basando la sua arringa sul richiamo di Aristotele (Maclean, 1980). Ma si tratta di un aristotelismo attenuato e depurato dalla sua carica fortemente misogina:

L'una cosa me ne fa sovvenirmi dell'altra, perciocchè sì come le donne di prudenza trapassano gli uomini, così parimenti l'amore e la affezione è in esse maggiore, come dice Aristotele, ché la natura ha dato al più prudente sesso la cura de' figliuoli, che è opera di singular amore (Piccolomini, 1545b: 32 r).

La qualità della prudenza diventa oggetto privilegiato della riflessione a partire della riproposta dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele. Piccolomini aveva espresso il suo apprezzamento verso questa virtù in *La Raffaella*, come conoscenza e capacità pratica¹⁰³.

Se Aristotele è chiamato in causa per sottolineare le qualità maternali delle donne, parimenti sono svariati i collegamenti al rifiuto di alcune sue teorie, che tra l'altro, fanno

¹⁰³ Anche se in un segno ironico e immorale, Piccolomini segnala la prudenza come quella virtù che caratterizza una gentildonna: «Ma se da l'altro canto, donne mie, voi sarete piene di tanta prudenza ed accortezza e temperanzia, 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 de una gentildonna che questa» (Piccolomini, 2010: 4).

da piano d'appoggio alle idee rinascimentali connotative della natura femminile. In verità, Piccolomini parte da presupposti aristotelici prendendo in considerazione peculiarità fisiologiche della donna tra cui la "frigidezza" e "l'umidità". Questi aspetti vengono nobilitati dal senese e considerate doti da cui vengono disposte ulteriori qualità.

E se la donna per aver manco calidità che l'uomo, perchè è più vicina al temperamento del freddo e del caldo, non sarà così robusta e forte di corpo, è perchè Iddio l'ha formate così belle, molli e delicate, per farle com'una imagine della sua bellezza, (Piccolomini, 1545b: 30 v).

Difatti, la freddezza, considerata una qualità negativa nell'opinione comune rinascimentale, diviene il presupposto per esprimere maggiore prudenza, in contrapposizione agli uomini che esprimono ira e persino "impazziscono". Piccolomini sembra seguire in questo punto le idee di Galeazzo Flavio Capra, che nel suo trattato *Della eccellenza e dignità delle donne* celebra le qualità morali femminili, di gran lunga superiori a quelle maschili «per esser le donne de più privilegi e virtù dotate» (Capra, 1988: 106).

Questa superiorità femminile ha delle basi anatomiche e fisiologiche, poiché le donne hanno una complessione fredda che induce alla prudenza e al controllo, che invece sfuggono agli uomini, «portati all'eccesso nella passione e nell'ira dalla loro natura più calda» (Plastina, 2015: 7). Al contrario di Capra, Piccolomini propone una lettura positiva della freddezza femminile. Inoltre, sovvertendo le tradizionali attribuzioni della ragione come caratteristica maschile e l'irrazionale come segno distintivo del femminile, Piccolomini, implicitamente, sta delineando un ideale di mascolinità più "effeminato" e vicino al carattere muliebre da lui indicato, con il quale lui stesso si identifica:

Cosa diremo della loro alta saggezza e prudenza? Le consideriamo maggiori di quelle degli uomini? Difatti diremo, se vogliamo parlare ragionevolmente, che per la troppa foga gli uomini subito si lasciano sopraffare dall'ira, contrariamente a ciò che chiederebbe la prudenza, e a volte impazziscono a tal punto che non possono far alcuna cosa in modo saggio e con consiglio. Al contrario, le donne posseggono un tal temperamento che riuscirebbero a trovar soluzione per ogni cosa, grazie alla freddezza che le rende meno istintive e più ponderate nel ragionare, e per l'arguzia di spirito che si addice di più alla virtù intellettuale (Piccolomini, 1545b: 31 v.).

Proprio l'esaltazione della prudenza assume un significato duplice nella letteratura di Piccolomini in quanto si presta a una doppia natura. Laddove nell'*Orazione* essa emerge sugli *exempla* classici, greci e romani, nel *Dialogo della bella creanza delle donne* si passa ad un uso della prudenza per scopi pratici, non solo materiali ma anche legati alla ricerca di un amante, quindi erotici¹⁰⁴.

La prudenza, nell'*Orazione*, è considerata una virtù intellettuale tendente a ricalcare la filosofia di Platone, alla quale si aggiungono temperanza e modestia. Raffaella, invece, la indica come uno strumento utile per non cadere in errore con il marito, che deve rimanere all'oscuro delle vere intenzioni della moglie, sia per la scelta dell'amante, sia per la capacità di non far vedere di compiacersi dei complimenti che le giungono da altri uomini, come anche per la prudenza da usare per adottare l'arte della dissimulazione «evitando di metterla in atto con poca destrezza e affettatamente» (Piccolomini, 2001: 71).

Pièjus evidenzia un collegamento tra aristotelismo e platonismo proprio su questo punto, poiché saggezza e prudenza femminili vengono considerate qualità provvidenziali al governo di uno Stato, della casa, della famiglia, ossia, contesti che, secondo Piccolomini, la donna sarebbe capace di amministrare (Pièjus, 1993).

E che a cotal ragione corrispondino gli effetti (oltre che infiniti essempli si son visti, e veggionsi tutto 'l giorno di donne che maturamente e con grande consiglio hanno tenuti stati e principati, e oggi tengano), a questo si può solamente conoscere che, nel conservare le facultà e le cose acquistate dai mariti loro (il che si fa con molro maggior virtù che l'acquistarle, come ben disse Agostino¹⁰⁵ verso di Alessandro Magno, che avendo egli acquistato il mondo, gli metteva pensiero l'averlo a regger tranquillamente), molto più si vede che vaglieno le donne che gli uomini (Piccolomini, 1545b: 32 r)

In questo punto Piccolomini si discosta anche da Castiglione che mette in guardia

¹⁰⁴ Il consiglio impartito dalla mezzana Raffaella alla giovane Margarita è quello di trovarsi un giovane amante con cui trascorrere il tempo giovanile che le rimane poiché il marito, impegnato nel lavoro, non le rende il dovuto amore. Nel capitolo IV del presente lavoro dedicato alla *Raffaella* si discuterà in maniera più approfondita di questa tematica

¹⁰⁵ Qui si evidenzia un refuso nell'originale piccolominiano. Il personaggio menzionato, Agostino, sarebbe in realtà Augusto.

sulle abilità artistiche e letterarie delle donne e sulla possibilità di concedere loro una cultura elevata che potrebbe allontanarle dall'ambito domestico e portarle a occupare posizioni di comando e a compiere scelte politiche. Se le donne si trovassero a governare le città, allora il loro posto vacante dovrebbe essere occupato dagli uomini, che sarebbero costretti a stare «in cucina o a filare» (Castiglione, 1999: III, 10).

Piccolomini mette in discussione l'idea aristotelica che l'uomo sia superiore alla donna e, di conseguenza, solo lui ha la capacità di essere cittadino e di partecipare alla politica, mentre la donna è destinata solo a partorire e ad allevare figli. Il riferimento alla *Repubblica* di Platone è chiaro:

Non c'è, amico mio, nessun compito, proprio di coloro che amministrano lo Stato, il quale sia proprio di donna perché donna, né proprio di uomo perché uomo: ma entrambi i sessi, per natura, hanno eguali tendenze, ed a tutti compiti possono prender parte, per natura, sia la donna, sia l'uomo (Platone, 2007: 155)

La stessa operazione di riscatto e inversione si produce per quanto riguarda le qualità morali delle donne. Anche qui Piccolomini espone idee misogine sulla natura femminile per confutarle dopo:

Fra le quali virtù (perciocché rarissima si truova la continenza, ovvero fortezza d'animo, che è riposta nel vincere sé stesso), se noi crederemo quel che tutti i filosofi vogliono, che le donne, che ne sia la cagione, siano più inclinate naturalmente agli appetiti che gli uomini, noi diremo ancora che elle siano parimenti più continenti, vincendo con la ragione essi appetiti per non imbrattarsi di quella che gli uomini hanno voluto che a loro istessi sia gloria, e a esse macchia da non spegnersi mai (Piccolomini, 1545b: 31 r).

Piccolomini si sofferma sulle diverse attribuzioni di qualità fra donne e uomini, sottolineando il fatto che sono gli uomini a decretare la sottomissione delle donne attraverso la forza e la violenza. Partendo dalle tesi aristoteliche sull'inferiorità morale delle donne e dalle idee misogine espresse da altri filosofi, Piccolomini segnala l'arbitrarietà

nella valutazione dei comportamenti maschili e femminili, sottolineando la mancanza di reciprocità.

A i quali per far questo bisognavano le forze, dove che a esse per essere osservate non faceano di mestieri, come che ora assai necessarie li fusseno, per difendersi dalli strazii e ingiurie, chè gli uomini gli hanno usate quelle forze che per obbedirle furondate loro da Dio, in subbiugarle facendo legge e statuti contra d'esse, e togliendole quella libertà che non men che a gli uomini fu lor concessa (Piccolomini, 1545b: 31 r).

Nell'*Orazione* viene rifiutata una concezione femminile immorale in astratto, adoperando come esempio l'atteggiamento amoroso di un prototipo di donna che possiamo definire petrarchista nella cornice d'amore ideale esposta dal Petrarca, in contrapposizione all'amore sensuale e corporeo:

E che più è, oltre ch'elleno (com'io v'ho detto) siano più inchinate alla impudica vita, e sono ancora co tanti preghi così stimulate notte e giorno da infiniti innamorati che mai dattorno non se gli partono ch'uno scoglio si moverebbe, nondimanco con fortissimo animo, come diamanti, stanno contro di quelli salde e costanti. E che questo sia il vero, s'io fossi qui per raccontarvi istorie, ve ne darei infiniti essempli, e antichi e moderni (Piccolomini, 1545b: 31 v).

Piccolomini rinuncia agli esempi da apportare al monologo ammonitorio facendo leva sull'esperienza personale degli Intronati: «so certo che direte per prova le donne che avete amate restar costantissime e salde contro ogni vostra preghiera, che onesta non sia» (Piccolomini, 1545b: 31 v). La correttezza della donna viene si evidenzia anche nella volontà di difendere contro ogni tentazione l'amore verso il marito, senza compromettere il rapporto coniugale:

Dirò bene che continuamente vediamo che le donne, per non violare la fede e l'amor c'hanno a i lor mariti, e per non far cosa che a quelli possa dispiacere, restano saldissime contro ogni persuasione (Piccolomini, 1545b: 32 v).

L'assunto della superiorità della donna viene rafforzato dall'evidente incapacità dell'uomo, poiché «nessuno uomo è che, per qual si voglia altra donna, si curasse di dispiacer alla sua moglie» (Piccolomini, 1545b: 32 v). La società del tempo prevedeva ufficiosamente, in tal senso, una giustificazione per il marito che contravveniva al legame matrimoniale perseguendo l'adulterio, peccato non permesso alla donna.

Da quanto esposto finora, è chiaro che nell'*Orazione* non è presa in considerazione la bellezza e la sensualità della donna poiché si assiste ad un'evidenziazione delle caratteristiche intellettuali. Diversamente, ne *La Raffaella* emerge il prototipo di donna sensuale. Il corpo della donna viene analizzato nei suoi aspetti esteriori per segnalare alla giovane apprendista quali parti porre in mostra e quali nascondere, come curarle e la "portatura" da avere in pubblico. La fisicità e la bellezza esteriore segnalate nel *Dialogo* si oppongono alle qualità intellettive puntualmente difese nell'*Orazione*. In un confronto tra le due opere, si può affermare che le due descrizioni si integrano tra loro a formare il ritratto completo della donna ideale: da una parte gli aspetti interiori positivi che ella possiede, dall'altra le caratteristiche esteriori che dovrebbe avere o dimostrare di avere.

È bene segnalare che il nucleo fondamentale dell'*Orazione* fa leva proprio sul «neoplatonismo mondano» (Piéjus, 1980b: 90). La «vera via di andare al Cielo», di cui lo scrittore parla all'inizio del testo, sulla quale dovrebbero nuovamente incamminarsi gli intronati, rei di averla abbandonata, è richiamata da un passaggio successivo. Piccolomini ricorda che le sofferenze degli uomini per le delusioni amorose non sono imputabili alla donna, ma all'uomo stesso, e che le colpe di ciò sono da rintracciare nel desiderio fisico verso la donna e, dunque, nell'incapacità dell'uomo di godere della bellezza sua spirituale.

A questi risponderò che la causa della loro miseria sono loro stessi e non le donne. Difatti, che colpa hanno le donne per il fatto che gli altri vivono infelici solo perché desiderano ciò che è impossibile concedergli? Voi penserete forse: se la ragione di quel male è la loro bellezza, allora la colpa è tutta loro. Ora non voglio rispondere, poiché, dunque, la colpa dovrebbe essere di Dio, il quale gli ha dato cotanta bellezza. Invece dico che la causa di ciò non è la loro bellezza, ma le voglie fuori luogo degli uomini, i quali la desiderano troppo ardentemente. Nondimeno, se loro non desiderassero nient'altro che quella bellezza, non cercherebbero niente che non

gli serva per fruirlo, il che sarebbe possibile con gli occhi, l'udito e la mente, come sapete che vogliono i vostri Platonici (Piccolomini, 1545b: 33 v).

Questa visione è di matrice neoplatonica, e doveva essere molto forte se pensiamo che circa mezzo secolo dopo, in un trattato senese del 1603, si legge che «l'humane bellezze si rendono scala al divino fattore, chiunque le sa bene stimare ed osservare: come da soprani poeti e da savissimi maestri ne vegnamo noi avvertiti e molto bene insegnati» (Baldi, 2001: 13)¹⁰⁶.

Una delle considerazioni più diffuse nei trattati d'amore del Cinquecento, di derivazione dantesca, è che l'amore nasce da una similitudine che consiste nell'identità di una sola natura dove gli amanti si vedono riflessi attraverso l'immagine scolpita nel cuore della donna amata, come appare anche nell'*Orazione*:

Onoriamole adunque Intronati, onoriamole e scolpiamoci nell'animo la bella imagine di esse, talmente che in esso nostro animo quasi in uno specchio riluca. E così esse dentro in noi riconoscendosi, per l'umanità lor (che è virtù molto propria delle donne) non mancheranno parimente di amar noi, vero premio de i cortesi innamorati. E in questo modo ci beberemo una contentezza e una soavità che ci sarà di felice beatitudine cagione (Piccolomini, 1545b: 36 r).

Piccolomini non dà scampo agli uomini, considerandoli come unici colpevoli delle proprie sofferenze e scagionando le donne da qualsiasi accusa. In altri termini, il rigetto delle tesi aristoteliche da parte dello Stordito è da considerarsi come uno strumento per aderire alle teorie di Platone che, invece, tendono a considerare la donna in un'ottica maggiormente autonoma.

Si osserva, inoltre, che Piccolomini ammette come reali ed esistenti anche altre caratteristiche negative della donna che vengono trasformati in virtù. La superbia, ad esempio, passa da essere un aspetto negativo a positivo, e cioè, viene rigirata come vizio propedeutico al miglioramento e all'accumulo delle virtù:

¹⁰⁶ Baldi espone con chiarezza le visioni neoplatoniche del consesso intronatico attraverso lo studio della *Breve descrizione del nuovo Risorgimento dell'Accademia Degl'Intronati*, redatta da Scipione Bargagli e pubblicata nel 1611. La stessa vena neoplatonica emerge nei *Trattamenti* di Bargagli (Baldi, 2001: 13, n. 14).

Ma perché non si potranno trovare tante virtù insieme che se vi fusse fra loro quel vizio di superbia non rimanessero offuscate e vinte, se noi guarderemo con sano occhio nell'animo loro [donne], vi ritroveremo, in luogo di quella, tanta umanità, gentilezza e cortesia, che perfettissime ne rimangono. E perché vogliamo noi che le donne insuperbischino? Chè la superbia nasce da un desiderio di divenire maggiore e di acquistar istimazione. Che cosa di maggior eccellenza può essere desiderata da loro, che esser tali quali elle sono? Certo nessuna (Piccolomini, 1545: 32 v).

In merito a ciò, inoltre, si deve porre l'accento su come lo scrittore senese ammetta in prima istanza gli aspetti negativi della donna, per poi difenderla e cercare una motivazione positiva per trasferirne il senso, offrendo argomenti contrari per poi rigirarli a favore, in una specie di monologo dove la voce parlante assume su di sé anche le voci e opinioni dei contrari.

Pièjus propone la visione di un Piccolomini misogino, poiché vestito di un finto interesse per l'insegnamento dei precetti alle giovani donne sia ne *La Raffaella* sia nell'*Orazione*. Difatti, potremmo dire che, sebbene lo scrittore difenda la dignità delle donne e ne elogi le virtù, egli ne rimarca pur sempre gli aspetti negativi. Al contrario di Pièjus, Galli Stampino afferma che *La Raffaella* rappresenta la parte misogina di Piccolomini mentre «the Oration takes a pro-woman stance»¹⁰⁷ (Galli Stampino, 2011: 95), evidenziando la natura filogina di Piccolomini. In realtà, la studiosa in *Alessandro Piccolomini's (1508-1579) 'Raffaella': a parody of women's behavior and men's dialogues* confronta le due opere, *La Raffaella* e l'*Orazione*, facendo emergere come la prima presenti la parte misogina del senese, mentre la seconda quella femminista. Sembra poter giustificare questa doppia natura di Piccolomini con il fatto che egli rappresentasse «both misogynist and prowoman ideas circulated in the cultural milieus of the 1530s and 1540s in Italy» (Galli Stampino, 2011: 95).

Sembrirebbe potersi dire che Piccolomini, dunque, sia conoscitore di entrambe queste posizioni e che le sviluppi in molti dei suoi testi. Questa ipotesi assume più forza se consideriamo i quattro punti di vista sulla donna rintracciati da Ruth Kelso negli scritti sulla figura muliebre tra il 1400 e il 1600. Il primo di questi è che la donna è un male necessario; il secondo è che sono buone in modo limitato, ma inferiori agli uomini; il terzo

¹⁰⁷ Vd. nota 43.

è che sono buone e uguali agli uomini; il quarto è che sono superiori agli uomini (Kelso, 1978: 10). Nell'*Orazione* Piccolomi colloca gli uomini su un gradino inferiore rispetto alle donne, affermando così la loro natura “ideale” e non “reale”.

E se io oggi, Intronati, cercherò di mostrarvi essere le donne, in qual si voglia cosa virtuosa, molto più eccellenti de gli uomini, non solamente non vi avete da sdegnare, pensando ch'io vi avvilisca, ma sommamente vi avete da gloriare, considerando ch'io sopra modo vi esalti, mettendovi in comparazione con cosa a cui uguale non si può essere, come avverrebbe se si facesse comparazione d'un particular gentiluomo, dicendo ch'egli fosse di minor autorità e istimazione che lo Imperadore (Piccolomini, 1545b: 30 v).

L'uomo deve, dunque, secondo lo scrittore, non sentirsi offeso per il fatto di essere considerato inferiore alla donna, ma nobilitato perché viene paragonato ad una delle più grandi cose che Dio abbia mai creato. Su questo punto, Alexandra Collier sostiene che il modo di vedere di Piccolomini implica inevitabilmente un rapporto diretto tra l'Intronato e le donne così come avviene tra il gentiluomo e il principe. Si tratta di un confronto che porta obbligatoriamente l'uomo in uno stato di subordinazione di fronte alla donna dovuto alla sua bellezza celeste e le sue virtù interiori (Collier, 2005: 110).

Questa inferiorità dell'uomo dovrebbe condurlo verso un atteggiamento nei confronti delle donne per cui «le servisseno, adorassonle e le obbedisseno» (Piccolomini, 1545b: 30 v). Lo stare al servizio, l'obbedienza, ma soprattutto l'adorazione verso la donna riconducono alla visione petrarchesca del rapporto uomo-donna, già adottata da Guido Cavalcanti. Nella poesia *Perch'ì' no spero di tornar giamma*, facente parte delle *Rime*, la situazione di Cavalcanti è diversa dato che, essendo in fin di vita, chiede alla propria anima di raggiungere l'amata e adorarla per il suo “dolce intelletto” e sempre “nel su' valore”, intrecciando al *topos* della lontananza della donna amata anche l'importanza dell'adorazione della donna.

Voi troverete una donna piacente,
di sì dolce intelletto
che vi sarà diletto
starle davanti ognora.

Anim', e tu l'adora
sempre, nel su' valore (Cavalcanti, 2012: XXXV).

Qui, La natura finzionale, cortese e letteraria di queste affermazioni, si propone come riflesso inverso della situazione sociale delle donne, in cui sono sottomesse agli uomini da leggi scritte e consuetudinarie. Come sottolinea Matthews Grieco, queste dichiarazioni non intaccano il principio basilare della sottomissione delle donne all'autorità maschile, che anche Alessandro Piccolomini in altre opere sostiene come soggezione coniugale della donna dentro al matrimonio (Matthews Grieco, 1990). Idea questa che ritroviamo anche nell'*Orazione*:

E quando e' dicano, queste perfide lingue, che le donne per paura si ritengono dal peccare, dirò che falsissimo, perciocchè noi veggiamo una donna, che quanto più gli è concessa libertà dal marito, la qual possa far quel che voglia, tanto si fa conoscere saggia, casta e perfetta (Piccolomini, 1545b: 34 r).

Il discorso di Piccolomini ha un carattere fortemente elitista, poichè da una parte è rivolto a un gruppo di letterati appartenenti a una cerchia ristretta, gli Intronati, dall'altra le sue interlocutrici sono donne borghesi e culturalmente preparate e "oneste": «Non parlo delle pubbliche e impudiche, le quali, come che difender si potessero, non intendo io oggi sotto così sacro nome di donna comprendere» (Piccolomini, 1545b: 31 v). Il parallelismo con gli *Asolani* è più che evidente e, lungo il discorso, Piccolomini contrappone l'amore che gli Intronati hanno verso le donne disoneste, di cui amano il corpo, e l'amore che lui propone verso le donne oneste, delle quali si ama soltanto l'anima.

III.3. *Orazione funebre di Aurelia Petrucci*

A Siena, le orazioni funebri indirizzate alle donne non sono molte, soprattutto prima del XVI secolo. Nell'ambito dei documenti dell'Accademia degli Intronati si conservano alcune lettere consolatorie, probabilmente di Pier Gio. Salvestri, per la morte di Eufrasia Venturi (1546), indirizzate a Camilla Saracini, a Emilia Biringucci e a Francesca Baldi (f.

22v-23v). Anche Antonio Barozzi, il *Deserto Intronato*, aveva composto un sonetto in occasione della morte di Eufrosia Venturi¹⁰⁸.

Nel 1503 è pubblicato da Agostino Dati un volume di orazioni tutte scritte in latino dedicate a figure maschili illustri del secolo XV. Molte donne nobili sono celebrate in maniera onorevole, ma si tratta di donne di altissimo rango, come nel caso di Bianca Maria Visconti, di Eleonora d'Aragona, di Barbara Gonzaga, di Battista Sforza, e di Costanza Varano (Piéjus, 2011: 131).

A Siena e a Firenze vengono recitate tre orazioni che vedono come protagoniste tre donne: la prima per Montanina Buoninsegni, moglie di Girolamo Petrucci e nipote di Laudomia Forteguerra, scritta da Petrus Simon Alatus (1498); la seconda è quella recitata pubblicamente a Firenze da Benedetto Varchi in occasione del funerale di Maria Salviati Medici, morta nel 1543 e madre del duca Cosimo I; la terza, dedicata a Laudomia Piccolomini e scritta da Antonio Lollo di San Gimignano¹⁰⁹ (Mittarelli, 1779).

Dell'orazione a Montanina si possono porre in luce alcune caratteristiche. Laddove nell'orazione a Laudomia troviamo il classico impianto dell'orazione tradizionale, in quella dedicata alla Montanina vediamo molti riferimenti letterari con cui si paragona la donna a celeberrimi esempi muliebri in relazione alle virtù, come ad esempio, la castità di Penelope, Lucrezia e Minerva, la pietà di Antigone (Alatus, 1498).

Nell'orazione a Montanina, molto particolare è la descrizione della bellezza fisica molto dettagliata della donna: i capelli d'oro, le labbra di corallo, il collo d'avorio determinano una descrizione personalizzata e non generica, come prevedevano i canoni delle orazioni funebri femminili. Per entrambe le orazioni, inoltre, bisogna sottolineare che sono state scritte in latino, elemento che rimarca le caratteristiche linguistiche del Quattrocento umanista. Tuttavia, specialmente quando si trattava di orazioni pubbliche, e arringhe diplomatiche, si passava alla lingua volgare per far sì che tutti gli astanti potessero comprenderne il significato (Galletti, 1938: 538). Su questa linea, nel 1535, proprio a Siena, avviene un evento che sconvolge l'andamento di questa tradizione¹¹⁰.

¹⁰⁸ Cfr. Barozzi A. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VII 1389, f. 116r e Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 897 [D.VI.38], f. 19v.

¹⁰⁹ McManamon riporta un'altra orazione funebre di d'Antonio Lollo pubblicata a Roma nel 1484. Vedi, McManamon John M. (1989) «Continuity and Change in the Ideals of Humanism: The Evidence from Florentine Funeral Oratory». In Tetel M., Witt R.G., Goffen R. (a cura di) *Life and Death in Fifteenth Century Florence*. Duke University Press: Durham and London.

¹¹⁰ Per quanto riguarda il problema della prosa e dell'utilizzo della lingua volgare come strumento per le

Infatti, Bartolomeo Carli Piccolomini pronuncia, nella cattedrale, un discorso in lingua volgare per l'esposizione delle reliquie di San Giovanni Battista (Belladonna, 1974: 507). Egli, che non era nuovo a tali soluzioni, infatti, già nel trattato del *Perfetto cancelliere* (1529), a seguito della sua esperienza presso l'amministrazione cittadina in quel ruolo, aveva sostenuto che era necessario adottare quanto più spesso possibile il volgare quale lingua per le comunicazioni ufficiali all'interno dell'Accademia degli Intronati. La questione della lingua volgare come strumento di diffusione della cultura filosofica e scientifica è stata sempre fonte di attenzione anche da parte di Alessandro Piccolomini che, infatti, la usa per scrivere l'encomio funebre e altre opere come alcuni trattati scientifici.

Piccolomini si inserisce in questa nuova tendenza e dedica a Laudomia Forteguerri un'orazione, in volgare, in cui evidenzia le sue virtù, tra cui la pudicizia. L'oratore paragona Forteguerri ad illustri donne del passato come Artemisia Gentileschi (Mittarelli, 1779), riconoscendole anche la fama della sua prole. La donna, figlia di Borghese Petrucci e Vittoria Piccolomini, muore all'età di trentuno anni, a causa di una malattia, non prima di aver fatto conoscere la propria figura di letterata e donna di cultura, non solo a Siena ma anche al di fuori di quei confini. Conosce bene e dal di dentro la politica senese poiché molti membri furono, per molti anni, protagonisti del governo della città toscana¹¹¹.

Aureli Petrucci scrive poesie importanti in cui emerge la sua attenzione verso le tematiche civili e politiche. Grazie all'esperienza fatta attraverso la famiglia, si era resa conto delle difficoltà che la città di Siena stava riscontrando a causa della presenza degli spagnoli, fatto che si estendeva all'intera Italia. La produzione di Aurelia Petrucci acquisisce popolarità fin da subito, tanto che Bulifon nelle *Rime di cinquanta illustri poetesse* (1695) inserisce come primo sonetto quello di Petrucci, considerato di elevato

discipline filosofiche e scientifiche, nella vasta bibliografia cfr. Caroti, S. (2003) «L'"Aristotele italiano" di Alessandro Piccolomini: un progetto sistematico di filosofia naturale in volgare a metà '500», in Calzona, A. (a c. di) *Volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento: atti del Convegno internazionale, Mantova, 18-20 ottobre 2001*. Firenze: Olsckhi, pagg. 361–402; Vasoli, C. (2003) «Sperone Speroni: la filosofia e la lingua. L'"ombra" del Pomponazzi e un programma di "volgarizzamento" del sapere», in Calzona, A. (a c. di) *Volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento: atti del Convegno internazionale, Mantova, 18-20 ottobre 2001*. Firenze: Olsckhi, pagg. 339–360, cui si rimanda anche per una aggiornata bibliografia.

¹¹¹ Tra i vari politici, si ricorda Pandolfo Petrucci, signore di Siena per cinque lustri, 1487-1512, che lascia poi il posto ai propri figli e nipoti che si rivelano inetti e poco abili nell'amministrazione della città. Il padre di Aurelia, Borghese Petrucci, viene rimpiazzato dal cugino Raffaele poiché ritenuto da papa Leone X incapace di governare. A Raffaele Petrucci gli succedette Francesco Petrucci, anche egli ritenuto protagonista infausto per la politica di Siena, tanto da essere mandato in esilio a Roma.

spessore letterario nel quale emerge forte il sentimento patriottico quale pensiero politico della stessa autrice, vittima dell'incapacità del padre di governare Siena:

Dove stà il tuo valor, Patria mia cara;
Poichè il giogo servil misera scordi,
E solo nutri in sen pensier discordi
Prodiga del tuo mal, del ben avara?
All'altrui spese, poco accorta impara,
Che fà la civil gara, e in te rimordi
Gl'animi falsi, e rei fatti, concordi
A tuo sol danno, e a servitute amara.
Fa delle membra sparse un corpo solo,
Ed un giusto voler sia legge a tutti,
Che allora io ti dirò di valor degna.
Così tem'io, anzi vegg'io, che in duolo
Vivrai misera ognor piena di lutti;
Che così avvien, dove discordia regna.

Piccolomini non sarà l'unica personalità di spicco a dedicare alcuni suoi componimenti ad Aurelia. Infatti, Philolauro Da Cave (1533), celebra la sua bellezza nelle prime dieci strofe del settimo capitolo del *Dialogo amoroso* di Philolauro Da Cave (1533), celebrano proprio la sua bellezza. Ancora, la donna sarà la dedicataria dei *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, pubblicati da Mariano Lenzi nel 1535 (Nelson Novoa, 2002); verrà omaggiata da Bartolomeo Carli Piccolomini del *Libro IV dell'Eneide*, mentre Claudio Tolomei correda il suo volume *Versi, et regole de la nuova poesia toscana* proprio con una lettera inviata "A Madonna Aurelia Petrucci". Lettera nella quale l'autore esprime tutta la sua personale ammirazione nei confronti della donna per le sue virtù, per la sua gentilezza e acuta intelligenza:

Non mi curo se io sarò forse tenuto da molti presuntuoso, scrivendo hora a voi, la quale io no ho mai ne conosciuta ne veduta, perche il nome de le virtu vostre, e de la vostra gentilezza è così grande che m'assicura da tutti coloro che mi tenessero presuntuoso; e più che mi pare con più nobil parte che non è l'occhio del corpo

havervi già gran tempo riguardata; conciosia che dopo ch'io pienamente fui de l'alta nobiltà de l'animo vostro fatto accorto, sempre m'è stata dinanzi a gli occhii una viva imagine de le virtu vostre: la quale hora mi sforza, e sia o riverenza questa, o presunzione, mandarvi un ritratto di quella nuova poesia Toscana, che pur hora fa l'anno manifestai a molti miei amici qui in Roma. Voi per la cortesia vostra vi degnarete guardarlo, che certamente non mi terrò piccolo guiderdone de le mie fatiche, ch'egli vi sia in qualche sua particella aggradato. State sana. Di Roma (Tolomei, 1547: l. V, 142).

Opera omologa all'*Orazione* di Piccolomini è quella di Marcantonio Cinuzzi, altro Intronato, che scrive un testo dal titolo *In morte di M. Aurelia Petrucci*, purtroppo mai ritrovato, ma menzionato in una lettera di Tolomei datata al 1° giugno del 1543. Ed ancora, la donna viene ricordata ed elogiata dai fratelli Bargagli, e poi da Domenichi nel 1559, nell'antologia delle poesie femminili dal titolo *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*. In essa si incontrano cinquantadue nomi di poetesse, prova del fiorire della letteratura femminile tra gli anni Trenta e Sessanta. Adriana Chemello sottolinea l'importanza di questo periodo proprio in seno all'aumento del numero di scrittrici. Questo fenomeno, secondo la scrittrice sarebbe dovuto alla massiccia alfabetizzazione derivante dall'apertura dei letterati anche alla lingua volgare, strumento che avrebbe facilitato la presenza delle donne negli ambienti colti (Moderata Fonte, 1988: X).

Bisogna ricordare che le orazioni funebri, già importanti componimenti all'epoca greca e romana, sono riconosciute come uno dei generi più solenni della letteratura in generale (McMananom, 1989), in cui la capacità retorica di ogni autore si esprime in tutte le sue potenzialità.

La questione della datazione dell'*Orazione*¹¹² di Alessandro Piccolomini è più complessa di quello che si crede, in quanto il componimento è accompagnato dalla lettera dedicatoria inviata a Giulia Petrucci, sorella della defunta Aurelia, datata al 28 novembre 1542¹¹³ (Piéjus, 2011). Il testo si rivolge a Madonna Giulia Petrucci de' Borghesi, ma in realtà si tratta di una dedica che ha un carattere corale, dove Piccolomini ricorda e saluta

¹¹² Il testo è analizzato dal manoscritto che è conservato a Siena nella Biblioteca Comunale (C.VI.9) e inserito in una miscellanea del XVI secolo dalla carta 29 r a 37 v. per ulteriori informazioni su altre pubblicazioni cfr. Cerreta, 1960.

¹¹³ L'*Orazione* viene pubblicata solo nel 1771 a Firenze da Domenico Marzi e riproduce il manoscritto che si conserva nella Libreria donata all'Università di Siena dall'Arcidiacono Salustio Bandini.

tutte le altre donne della famiglia, identificando in loro un gruppo di interlocutrici tutto al femminile:

Io vi mando, Madonna Giulia, un'oration funebre che, dettatami dal dolore, ho fatta ne la morte di Madonna Aurelia vostra sorella, donna rarissima ne i tempi nostri. Havrei hauto per somma gratia d'essermi in quei giorni trovato costi presente poiché, quando fussi piaciuto a voi altri, mi saria paruto di far offitio degno della servitù che io tengo con la virtù della casa vostra, il recitarla io stesso in S. Austino la mattina dell'esequie pubblicamente; dove havrei forse fatto con l'aiuto della pronuntia più palese il mio pensiero che con la penna non si può fare. Sarammi caro che, per la reverentia che io portava e porterò sempre al valor de la felice anima di vostra sorella, non vi sdegnate di leggere quest'oratione, et riceverla per segno di mia condolentia con esso voi: intendendo però con voi le singularissime Madonna Agnese e Madonna Pandolfina, sorelle vostre. Non dico niente dell'Illustrissima Signora vostra madre, stimandomi ch'ella sia in Roma, del cui dolore Dio sà la pietà ch'io porto nel mezzo de l'anima (Piéjus, 2011: 139).

Dalle parole appena riportate, Piccolomini avrebbe voluto fare un omaggio pubblico alla donna, fatto che non accadrà per la sua assenza nel giorno della sua dipartita. Le parole rivolte “al popolo” in occasione della dipartita di Aurelia, collocano l'*Orazione* nello spazio ideale della “piazza” in cui si mette in mostra la riverenza e l'attenzione che lo scrittore senese presta alle donne all'interno del meccanismo civico della partecipazione cittadina.

Non senza maturissimo consiglio mi stimo io, Popol senese, che, in quelle prime ben guidate città di Grecia e ne la potentissima Roma poi, fusse solennemente instituito e per consuetudine ogni giorno più confermato che quelle persone, così uomini come donne che, o per gran fatti, o per profonda prudentia, o immensa virtù eccedessero nelle città loro, fusser ne la morte poi, non solamente di statue, d'insegne, di stendardi, di piramidi e d'altri così fatti segni di gloria honorate, ma nel giorno dell'esequie e della maggior pompa funebre, con publica oratione celebrate e lodate. (Piéjus, 2011: 140).

È molto significativo che Piccolomini individui il ricordo della donna nella visibilità che ella aveva nella sua città, paragonando il suo testo a un monumento che costruisce la sua fama. Nell'*Oratione* il richiamo all'uguaglianza fra i sessi presente nella *Repubblica* di Platone è evidente, come lo è la contrapposizione alla *Politica* di Aristotele. In quest'opera, il filosofo fa della capacità e dell'abilità di partecipare all'amministrazione della polis il tratto saliente della cittadinanza, sostenendo che è nella natura dell'uomo il comandare e in quella della donna l'obbedire (*Politica*, 1260a). Piccolomini invece ritiene che le donne possiedano le virtù della mente, del corpo e il carattere, necessarie all'esercizio della cittadinanza.

Quentin Skinner sostiene che

dato che la *virtus* è immaginata dagli umanisti non solo come una qualità specificatamente maschile ma anche come l'indispensabile mezzo per ottenere gloria pubblica e fama tra i postumi, [...] le donne quasi per definizione sono escluse dalla partecipazione alla vita politica e pubblica (Skinner, 2002: 126).

Non da ultimo, come Costa ha recentemente dimostrato, la cittadinanza comprende un alto grado di soggettività in cui i singoli cittadini, maschi e femmine, rappresentano costantemente sé stessi e definiscono la loro posizione in una data comunità e in relazione con l'altro (Costa, 2002). In questo contesto, Piccolomini traccia una similitudine fra la defunta e la città nella quale è vissuta, personificando quest'ultima attraverso sentimenti di tristezza, attraverso la visualizzazione delle lacrime.

Questa è quella che così ampiamente ha honorata, vivendo, la città vostra; quella le cui vestigia a virtuosissima vita vi conducevano; quella che ne la maestà del volto, virtù, consiglio, religion verissima spirava sempre; quella che fin le mura vostre pareva che vivendo tenesse liete, e per la cui morte par quasi che di pianto sian bagnate hora; quella finalmente la cui presentia, poi che per divin consiglio non vi è dato effettivamente di goder più, al men per il mezzo de la memoria vostra eterna dovete farvi (Piéjus, 2011:140).

Persona e città si fondono in una serie di caratteristiche: così Aurelia Petrucci è lo specchio della sua *polis* e viceversa:

Però che, se ben con vivissime ragioni io potrei dimostrarvi esser la città vostra, se non per giro di mura, al men per antiqua libertà, bellezza, dolcezza d'aere, disposition di sito, ornamenti [30 v] così fuor come dentro, per ampiezza di territorio, fertilità di paese, amenità di ville e, quel che importa più, abbondanza di belli ingegni, non punto a qual si voglia città d'Italia proportionatamente inferiore; non di meno per esser questo ugual ornamento di tutti noi, non ne deve l'un più che l'altro venir maggiore: lasciando questo adunque, a quella nobiltà che ad Aurelia più s'appressa rivolgerommi (Piéjus, 2011:141).

Piccolomini segue in maniera pedissequa i passaggi dell'orazione classica. Generalmente il punto di partenza dell'orazione funebre è l'*excusatio*, in cui il declamatore chiede venia per la certa insufficienza delle giuste parole e l'incapacità di arginare il dolore per la dipartita della defunta. Ricorre alla retorica dell'umiltà riversando il suo discorso sulla sfera delle emozioni negative (dolore, travaglio, pietà, lamenti, lacrime):

Ma ben forse convenevol cosa sarebbe stata che un offitio così importante quanto è il parlar hoggi pubblicamente di sì gran donna, fusse tocco a oratore più esercitato che non son io: di che lasciando la essecutione a chi ha disposto et voluto che così sia, solamente dirò che tal cosa in parte mi è stata cara (se cara però in così afflitto e infelice giorno può essermi cosa alcuna), pensando d'haver occasion, per questo, di sfogar qualche parte del mio dolore, colle parole aprendovi quel ch'io sento concederammi, meglio ch'io posso quelle lodi di questa donna che, tra infinite che compiutamente e meritamente dir si possono, prima all'altre verammi innanzi; aggiugnendo nel secondo luogo quanto sia veramente il danno nostro, e quanto consequentemente debba essere il travaglio, il dolore, la pietà di noi medesimi e finalmente la memoria di lei nei nostri petti; scorrendo al fin, con alcune brevi parole, donde possa venir qualche consolatione a tanto travaglio nostro, et in qual gloria, in qual beatitudine debba ella trovarsi, mentre che [30 r] hor noi privi di lei infelicissimi qui piangiamo. Harò ben caro che per questo poco di tempo facciate forza di sostenere dentro i lamenti e le lagrime, ché già so ben che per altra causa non è pericolo che attention benignissima non mi porgiate (Piccolomini, 1540b: 30 r).

Piccolomini prosegue la sua orazione con una lode come pratica generica e, dunque, agli elogi vari che individuano due direttive, quella cronologica e quella etica, in un intreccio che tenta di disegnare la personalità e il carattere dell'estinta agli occhi degli astanti, creando una narrativa del racconto che ne pone in luce la vita e le qualità morali.

Et in vero si dè stimare che, non senza spetial favore e particolar providentia di chi governa tutte le cose, sia accaduto in questa divina donna quel che rarissime volte n'avvien al mondo, ciò è che la fortuna, la natura e l'intelletto, tre sole vicine cause a gli uomini di quel che fanno, dove quasi scompagnar si sogliono sempre, a questa volta unitissime si sien vedute (Piccolomini, 1540b: 30 r).

A questa parte fa seguito un lungo, elegante, toccante commento di afflizione per rimarcare la grave perdita che si subisce con la scomparsa della cara defunta, smorzato da un'incoraggiante dissertazione sul concetto di felicità eterna ed il passaggio ad una vita migliore di quella terrena.

Successivamente, Piccolomini passa in rassegna tutte le qualità interiori ed esteriori ponendo maggiore attenzione alle prime, e comunque il tutto in relazione al trascorso in vita. Difatti, vedremo come Piccolomini nella sua orazione prediliga le qualità intellettuali della Petrucci agli averi terreni. Lo scrittore evidenzia i meriti fisici e personali avendo cura di giustificarne l'importanza della loro integrazione nella figura della defunta. Il distinguo è opportuno in quanto gli intellettuali tradizionali credono che le virtù esteriori debbano essere disprezzate poiché sono il prodotto della fortuna, mentre, invece, sono da sottolineare le virtù interiori poiché sono coltivate negli anni (Piéjus, 2011: 134). Anche in questo caso si può parlare di inversione del significato. Infatti, Piccolomini asserisce che le virtù personali esterne fungono da aiuto allo sviluppo di quelle interiori e per questo:

non sia forse fuor di proposito il fare alcune poche parole intorno a quei beni che, senza il soccorso d'altrui di fuore, non harebbe per se stessa potuto procacciar mai. Il che farò io con quella brevità che si ricerca in parlar di cose che per sé stesse poco meritano, o non meritano per sé divise: ma con la virtù congiunte di questa donna, hanno fatto apparir più honorata e più illustre la vita sua (Piccolomini, 1540b: 30 r)

Questo metodo, come abbiamo precedentemente mostrato, è usato da Piccolomini anche nell'analisi delle virtù delle donne all'interno dell'*Orazione in lode delle donne*, in cui, in realtà, si fa riferimento maggiormente all'inversione dei vizi in virtù.

La figura di Aurelia viene descritta come quella di una donna che ha tutte le virtù per essere una perfetta moglie, madre e figlia poiché ogni sua azione è mossa dal senso di onestà che fortemente la caratterizzava. A queste, l'oratore aggiunge anche la pudicizia e la castità:

dal pretiosissimo fonte del honestà erano adorne sempre; essendo cosa palese al mondo... esser Aurelia stata specchio di pudicitia, tempio d'integrità, vaso d'honestà et esempio di casta vita (Piccolomini, 1540b: 34 v).

Gli encomi di Piccolomini descrivono la grandezza della donna e la sua capacità di usare sempre «accortissime parole» (Piccolomini, 1540b: 34 v). L'uso dei superlativi assoluti come «moderatissima, temperatissima, modernissima, liberalissima, cortesissima, benignissima» rafforzano l'idea dello scrittore che insiste sull'equilibrio che la defunta ha avuto nel corso della sua breve vita «ne i sollazzi e recreationi dell'animo (che a chi vuol vivere son necessarii)» in cui «non si versava ella, come molte fanno, ma la via del mezzo tenendo sempre, tant'oltra ne i piaceri e ne i diletti passava appunto quanto a gran gentildonna propriamente s'apparteneva» (Piccolomini, 1540b: 34 v).

Nel concludere la prima parte dell'orazione, prima di passare agli elogi dei familiari, lo scrittore fa emergere come ella goda della quattro virtù cardinali: forza, temperanza, giustizia, prudenza. Tutto il popolo senese ed in particolare «i begli ingegni, affligghinsi gli ignoranti, lamentinsi i poveri, conturbinsi donne, huomini, gioveni e vecchi comunemente» (Piccolomini, 1540b: 35 r), devono piangere la scomparsa di una donna «bella, piena di maestà, costumatissima, donna di gran consiglio, prudente, accorta, eloquente, honestissima e religiosa sopra tutto» (Piccolomini, 1540b: 35 r).

A seguire, come per ogni orazione funebre, Piccolomini elogia la discendenza della defunta, i Petrucci per parte di padre e i Piccolomini per parte di madre. Di quest'ultimi ricordiamo la lunga discendenza in cui si annoverano papi, cardinali, arcivescovi, vescovi e nobili di diverso lignaggio. Lo stesso Alessandro Piccolomini, negli ultimi anni della sua

vita, sarà nominato arcivescovo di Patrasso, ruolo che suo malgrado gli procurerà non pochi grattacapi durante tutto il periodo in cui ricopre questo incarico¹¹⁴.

Lascio per esser breve altri cardinali, vescovi, abbatì, cavalieri, e gran gentiluomini della paterna famiglia di questa donna, et al materno sangue passando, andarò forse io le centinara e migliara d'anni a dietro, raccogliendo ne la famiglia de' Piccolomini le persone reputatissime e gravissime in questa Republica, e le dignità, i gesti e le grandezze loro? Certo questo non farò io, che non troverei fine alle mie parole (Piccolomini, 1540b: 31 r).

Delle virtù che adornavano la defunta, Piccolomini sottolinea la sua bellezza unita a una condizione morale impeccabile:

Questo è pur vero, ch'egli si può tenere per certo che tutte le cause così universali come spetiali, che possono concorrere alla perfettione compiutissima d'un mortal corpo, radunò la natura in ogni parte per far suo sforzo nella bellezza di questa rarissima gentildonna: la qual bellezza, accioché più maravigliosa apparisse al mondo, accompagnò quella maestra dottissima di tutta quella sana e valida donnesca dispositione, di tutta quella gratia, leggiadria, vaghezza, venustà (Piccolomini, 1540b: 32 v).

Oltre alla giovinezza, Aurelia è presentata come donna virile, poiché come si dirà più avanti nell'orazione, era dotata di cultura ed eloquenza, e come donna angelicata allo stesso tempo:

Popol sanese, non languida e morta, ma piena di spirito, non molle o caduca, ma d'un non so che d'aer virile e magnanimo circondata, non vile o plebea, ma signorile e reale; perciò che dal volto suo, e dagli occhi principalmente (de' quali non mi ricordo d'haver i più belli giammai veduti) uscir vedeasi continuamente un non so che non d'altiero, ma di grande; non di superbo o fastoso, ma di cortese e magnanimo; e finalmente una certa maestà tale che era forza che in un medesimo tempo l'amasse, temesse e riverisse chiunque presente la riguardasse (Piccolomini,

¹¹⁴ Si segnala che Piccolomini viene nominato arcivescovo negli ultimi due anni di vita; anni che saranno estremamente difficile per il senese, sia per gli impegni ecclesiastici sia per i gravosi problemi di salute.

1540b: 32 v).

Piccolomini sottolinea un'altra virtù di Petrucci, l'eloquenza, qualità virile per eccellenza, caratterizzata nella defunta da «dolcezza, espressione» (Piccolomini, 1540b: 33 v).

Ma non però punto manco che si fusse cotal bellezza, era l'eloquentia di questa donna; la qual eloquentia si ben con l'arte e con l'ingegno dell'huomo si fa maggiore, non di meno il primo importante suo fondamento da la natura si piglia in dono. Fu Aurelia Petrucci naturalmente eloquentissima, com'ognun sa, essendo cosa molto palese che ella con tanta veementia, dolcezza, espressione e disposition delle sue parole parlar soleva, che era a odirla gran meraviglia: nè io mi ricordo d'haver conosciuto chi seco parlando le resistesse; e quel ch'importa più, non sempre e senza distintione in ogni sorte d'occasione spendeva ugualmente le sue parole (Piccolomini, 1540b: 33 v).

Con simili parole Piccolomini sottolinea l'eccezionalità anche di Laudomia Forteguerra quando commenta il suo sonetto dedicato a Marghereta di Austria (1522-83):

Et in vero è cosa degna di grandissima meraviglia che così ad ogni passo questa Nobilissima Donna si rincontri coi concetti e modi del dire dei più degni e famosi poeti. Il che non solo accade in questo sonetto ma in ciascun'altra sua compositione ho questo parimente con gran minutezza osservato. E per non haver ella la lingua latina, non si deve pensare ch'ella gli abbia o letti o oditi, ma il tutto si deve attribuire al consumatissimo e perfettissimo suo giuditio (Piccolomini, 1541: c. 3v- c. 4r).

A nostro parere, in merito ai contenuti, si deve comparare le due orazioni piccolominiane, l'*Orazione [...] in morte di Aurelia Petrucci* e l'*Orazione in lode delle donne* al fine di comprendere un punto fondamentale, ossia, la messa in pratica dei propositi che ivi compaiono. Nei fatti, l'invito che l'Intronato porge ai consorziati dell'Accademia di Siena teorizzando il modo di percorrere la «vera via di andare al Cielo», si riflette all'interno dell'*Orazione* alla defunta Petrucci confermando che i suoi precetti

per lodare le donne non sono solo teorici, ma vengono messi in atto in prima persona. In altri termini, dal piano teorico dell'*Oratione in lode delle donne*, l'encomio funebre a Petrucci pone Piccolomini sul piano pratico, smentendo in parte le critiche che lo accusano di tendere alla misoginia. Anche Piéjus, che in molti dei suoi studi sottolinea la parte misogina di Piccolomini, soprattutto analizzando *La Raffaella*, afferma in questo caso che «À cette occasion l'orateur avance même une remarque qui s'inscrit dans la ligne de ses affirmations 'féministes'» (Piéjus, 2011: 135).

CAPITOLO IV

DIALOGO DELLA BELLA CREANZA DELLE DONNE.

LA RAFFAELLA

IV.1. *La Raffaella nel contesto del dialogo amoroso*

Nel primo Cinquecento emerge una diversa visione dell'amore da parte degli umanisti e dei neoplatonisti ficiniani, anche conosciuta come platonismo dell'età laurenziana, in quanto questi ultimi mantenevano l'uso della tradizione critica a loro contemporanea che si era presentata come portavoce dell'amore. Infatti, questo filone sceglie di servirsi di due differenti correnti di pensiero, una che si rifà a Platone, Plotino, Proclo ed i platonici cristiani e l'altra a tematiche della tradizione volgare della cultura fiorentina. La questione amorosa, tema caro a Piccolomini, è il vero *leitmotiv* di molte opere di Piccolomini e dei letterati del tempo, nonché tema di punta de *La Raffaella*. La nota di attualità che le veniva riconosciuta già al tempo è da individuare proprio nella contemporaneità della tematica, che, come conseguenza, vedrà la forte influenza dell'opera sulla produzione letteraria degli scrittori coevi.

L'opera sicuramente più importante della seconda metà del Quattrocento è il *De amore* di Marsilio Ficino che viene dedicato a Cosimo de' Medici il Vecchio, che è il suo mecenate e lo appoggia anche per le sue traduzioni delle opere platoniche.

Il dialogo di Ficino si svolge in una casa di campagna a Careggi, regalo della famiglia medicea all'autore, che poi diventa l'Accademia Platonica. Gli attori di questo dialogo sono tutti amici dello scrittore. La data in cui si apre l'opera, il 7 novembre, ha un significato simbolico notevole. Difatti, è la data di nascita e morte di Platone, come anche la data in cui si svolgevano i Simposi indetti dal mecenate Lorenzo de' Medici che voleva riportare in auge la tradizione platonica. Il trattato vede la discussione dell'amore esaminato sotto vari punti di vista: mistico, medico, gnoseologico, cosmologico, astrologico o teologico. Vengono considerati vari aspetti dell'amore, come quello erotico, estetico, psicologico, i quali si integrano tra loro e non possono essere trascurati. Come sostiene Oscar Meo, Ficino riconosce l'ampio spettro della natura dell'amore, sebbene riservi alla fruizione spirituale un primato assoluto, aspetto che rende il trattato un'opera anche di antropologia filosofica (Meo, 2020: 158). Per queste motivazioni, Il *De Amore* divenne il pilastro del platonismo rinascimentale e, per questo, venne utilizzato come

modello per la lirica amorosa successiva che sarà legittimata dal famoso dialogo in tre libri sulla natura di Amore di Bembo, *Gli Asolani* (1505), in cui si individuano anche i presupposti filosofici della lirica petrarchesca. Al *De Amore* e *Gli Asolani* possiamo menzionare altre opere analoghe, per genere e tematica. Ad esempio, il *De amore* (1508) di Francesco Cattani, il *Libro de natura de amore* (1525) di Mario Equicola, i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, composti tra il 1501-1506 e pubblicati nel 1535, il *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia* e *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa* di Aretino, incentrati su insegnamenti dell'arte puttanesca, il *Dialogo d'amore* (1535) di Speroni, il *Dialogo amoroso* (1543) e *Il Raverta* (1544) di Giuseppe Betussi, il *Dialogo dell'infinità d'amore* di Tullia d'Aragona (1547), *Specchio d'amore. Dialogo in cui alle giovani s'insegna innamorarsi* (1547) di Bartolomeo Gottifreddi, *Quesiti amorosi* (1552) di Ortensio Lando nei Vari Componimenti (1552), *A ragionar d'amore* di Marco Melechini (c. 1554-55), *Aretifila* di Luc'Antonio Ridolfi (1557), *Dialogo della lontananza* (1563) di Lattanzio Benucci, *L'amorosa filosofia* di Petrić (1577) *Discorso sopra due questioni d'amore* (1589) composto il 1586 da Tasso.

Mario Equicola con il *Libro de natura de amore* andò oltre i suoi contemporanei, effettuando la scelta di trattare tale tema, visto come una malattia giovanile da cui l'adulto doveva rinsavire. La lingua che lo scrittore scelse per la trattazione di quest'opera fu il volgare toscano, ritenuto adatto solo per la poesia e non per la trattatistica e la prosa. Circoscritto alla corte medicea, nonostante, lui fosse veneziano, suscitò, per l'appunto, sconcerto e stupore nei critici del tempo. Nel suo dialogo vengono trattati i diversi fini e modi d'amare concedendo all'uomo quattro amori: l'amore maritale, paterno, per l'amante e per sé stesso.

Bembo negli *Asolani* (1505) tratta le due diverse sorti d'amore,: la prima che si riferisce soltanto all'amore verso l'anime di una donna onesta, e l'altra in cui se ne ama solo il corpo. Bembo intuisce che il neoplatonismo consentiva di dare una giustificazione teorica alla poesia volgare, come anche il contesto sociale e si era evoluto il costume delle corti, presentando le donne e l'amore come fulcro della vita che non poteva più essere nascosto. Perciò negli *Asolani* Bembo propone di esaminare il sentimento amoroso, dando dignità letteraria a problemi che si discutevano, in volgare, nei circoli letterari.

Bembo fa sua la concezione ficiniana dell'amore, che era stata realizzata da Petrarca in una spiegazione teorica, che accostava petrarchismo e platonismo attraverso

precisi modelli letterari. In altri termini, a Bembo «la discussione sull'amore gli consentiva di indicare la via da seguire per dar vita a un classicismo volgare che non fosse mera ripetizione di quello latino ma nascesse da una lucida interpretazione della cultura moderna» (Pozzi, 1980: IX). Infatti, negli *Asolani*

l'inno all'amore spirituale e alla donna come tramite a Dio, con il quale il trattato si chiude, non deve far dimenticare i primi due libri. Perottino, Ghismondo e Lavinello in definitiva non presentano diverse posizioni filosofiche ma tre aspetti, contrastanti ma compresenti, dell'animo del Bembo e della lirica volgare; egli pertanto partecipa egualmente ai lamenti del primo, alle lodi di un amore più realistico e sensuale del secondo, come allo spiritualismo del terzo (Pozzi, 1980: X).

Gli *Asolani* furono considerati come il testo fondamentale del platonismo amoroso, soprattutto se consideriamo che Castiglione nel *Cortigiano* fa comparire Bembo come protagonista. Cronologicamente è il primo dialogo pubblicato che introduce delle donne tra i relatori e dove la prefazione del terzo libro include una robusta difesa dell'inclusione di oratrici in una discussione filosofica; critica diretta contro i critici che pensano che loro CHI??? siano incapaci di questi mansioni (Cox, 1992). Il dialogo di Bembo è ambientato in una vera e propria corte contemporanea (quella di Asolo, governata dalla deposta regina di Cipro, Caterina Cornaro), ma i suoi discorrenti non sono personaggi storici come nella tradizione ciceroniana, bensì finzioni poetiche identificate solo da nomi di fantasia. La stessa convenzione sarebbe stata adottata da numerosi scrittori di dialoghi successivi, come Agnolo Firenzuola e Moderata Fonte.

I dialoghi erano suddivisi in tre parti: nel primo, Perottino, affermava che l'amore creava dolore e che fosse la più grande disgrazia sulla terra; Gismondo, nella seconda parte, gli contrapponeva l'idea che l'amore fosse l'origine della felicità; infine, nell'ultima parte, Lavinello si pone come mediatore tra i due uomini, effettuando una distinzione tra l'amore sensuale e l'amore spirituale. L'intreccio dei dialoghi prende le mosse dalla volontà della regina di Cipro di organizzare le nozze di una giovane donna, cornice in cui si muovono i tre uomini che intrattengono discorsi sull'amore con tre donne sposate, la quali abitualmente frequentavano quei luoghi. L'assenza dei mariti delle tre è sintomatica

del fatto che le donne sposate avevano più libertà delle nubili di frequentare luoghi in cui c'era la presenza di uomini. La conversazione non vede le tre donne come protagoniste; i loro interventi, come per il *Cortegiano*, si limitano a semplici brevi osservazioni.

Tramite il superamento dell'antitesi tra spirito e materia i trattatisti d'amore potevano rivalutare l'amore e la donna. L'amore rimaneva un amore di bellezza, nella classica tradizione platonica e ficiniana, dove prese poi piede l'idea aristotelica della bellezza come armonia, unità e proporzione, cercando i canoni di quella corporea e individuandoli nei rapporti in cui stanno le misure delle singole parti. L'aristotelismo rivelava la povertà della bellezza nel momento della teorizzazione dell'amore.

Leone Ebreo nei suoi *Dialoghi d'amore*, pubblicati postumi nel 1535 a Roma, e concepiti e composti all'inizio del Cinquecento, approfondisce maggiormente il pensiero ficiniano. L'autore impersonifica Filone, rappresentante della passione amorosa, e in particolar modo nel dialogo con Sofia, avanza una scarsa argomentazione, un procedimento scolastico effettuato per dubbi, confutazioni, antitesi, con numerose citazioni del sapere greco, giudaico, gnostico e salomonico. L'opera, dallo stile e lingua imperfetti, presenta una struttura semplice: il primo libro definisce i concetti di amore e desiderio, il secondo presenta il problema della "comunità", ovvero della natura universale dell'amore, mentre il terzo tratta degli effetti dell'amore.

Leone Ebreo si concentra su una sorta di amore cosmico, conquistando i lettori del tempo grazie anche alla civetteria di Sofia e la sua resistenza nei confronti di Filone, suo innamorato. Come negli *Asolani*, la struttura è suddivisa in tre parti: nella prima si presentano i concetti dell'amore e del desiderio, nella seconda l'idea della natura universale dell'amore e nella terza gli effetti che ne scaturiscono. L'analisi dell'opera permette di estrapolare la concezione ficiniana dell'amore inteso come valore trascendentale. Eugenio Garin nel suo studio *Tra Medioevo e Rinascimento* evidenzia l'importanza di Leone Ebreo e della sua opera nella cultura rinascimentale e come erede della filologia umanistica attraversata da un senso morale (Garin, 1987).

Il *Dialogo d'amore* (1535) di Sperone Speroni presenta la poetessa e cortigiana Tullia d'Aragona in conversazione con Bernardo Tasso, raffigurato come suo amante,

Niccolò Grassi detto il Grazia e Francesco Maria Molza¹¹⁵. Nel presentare una donna che partecipa in un dialogo filosofico sull'amore, Speroni potrebbe essere stato influenzato non solo dagli *Asolani* di Bembo, ma anche dal *Simposio* di Platone in cui Socrate racconta la teoria dell'amore. La sua scelta di presentare tra gli interlocutori Tullia d'Aragona rappresenta una grande novità. La D'Aragona viene presentata in una situazione di intensità emotiva: è sul punto di separarsi da Bernardo Tasso che parte per Napoli, e il suo contributo alla discussione è appassionato e drammatico, sconvolgendo gli elevati stereotipi neoplatonici sull'amore spirituale che viene visto come strumento per superare la distanza fisica che li dividerà. Questo argomento verrà adottato dai suoi interlocutori che tentano di consolarla.

Nel suo ruolo D'Aragona non si limita a mera intervistatrice, ma ella stessa è chiamata ad esprimere proprie opinioni, e il suo contributo al dialogo è importante, sia strutturalmente che filosoficamente. In quest'ambito, infatti, D'Aragona aiuta ad imbastire il racconto materialista e aristotelico dell'amore dissertando proprio sugli aspetti filosofici di tale tema¹¹⁶. Secondo Deana Basile, Tullia D'Aragona viene designata come *princeps sermonis* insieme a il Grazia, mentre Tasso viene messo in secondo piano. La studiosa si sofferma sulla capacità di azione di D'Aragona che si allontana dal significato della donna vista come personaggio passivo del rapporto (Basile, 1999: 98). Sulla definizione di amore l'interlocutrice esprime la propria opinione sostenendo che «amare non è quello che suona il vocabolo, cioè fare e operare qualche cosa ma è più tosto un certo patir; e l'essere amato è verbo non passivo ma attivo» (Zonta, 1912: 546).

Speroni, grazie allo status di cortigiana di d'Aragona, può rappresentarla come libera dalle rigide regole del decoro che governavano il linguaggio delle donne "rispettabili". Ma questa stessa descrizione la ripete anche nel suo *Dialogo della dignità delle donne* (1542) in cui si esprimerà a lungo e con grande eloquenza la nobildonna padovana Beatrice Pio degli Obizzi, anche se parlerà in detrimento delle donne, sostenendo la loro inferiorità e la necessità della sottomissione delle mogli ai loro mariti.

¹¹⁵ Niccolò Grassi era un giovane intellettuale che gravitava a Venezia intorno al circolo di letterati riunitisi attorno alla corte di Tullia d'Aragona. Francesco Maria Molza era stato autore di testi volgari e latini, ma soprattutto veniva ricordato all'epoca per le capacità di intrattenere relazioni amorose.

¹¹⁶ Successivamente nel dialogo, questa capacità di alimentare la discussione viene attribuita a Francesco Maria Molza.

Il *Dialogo di amore* di Speroni, che univa le esigenze aristocratiche di Bembo e le preoccupazioni di modernità di Aretino, fu certamente modello di ispirazione per *La Raffaella* di Piccolomini, la quale rifletteva una cultura vivace che la contraddistingueva dagli scritti intellettuali che ostentavano cultura. Speroni teorizzava due modi di filosofare e scrivere, quali

la maniera aristotelica, la quale conduce al sapere, e il dialogo platonico – ben diverso da quello costruito per dimostrare una tesi e non privo di interventi diretti o indiretti dell'autore – che sente non poco della commedia (Pozzi, 1980: XIX).

Piccolomini segue questa sorta di dialogo filosofico nel quale vengono imitate le persone e le loro opinioni focalizzandosi sul diletto e sulla verità. Speroni distinguerà i propri scritti dialogici dai dialoghi che non presentavano una conclusione, che avessero una conclusione discordante o considerassero i dialoganti come personalità prive di intelletto e moralmente condannabili.

I *Dialoghi* di Speroni rappresentano un nuovo genere letterario che unisce trattato e commedia, in cui gli argomenti tipici della trattatistica vengono sviluppati seguendo uno stile comico e sono un modello diretto di imitazione per Piccolomini allorché comporrà *La Raffaella*.

Nel momento in cui ci sarà la pubblicazione a Venezia del *Dialogo* (1539), sicuramente Piccolomini aveva letto anche le opere di Pietro Aretino. Infatti, il personaggio di Raffaella in parte è ispirato al *Ragionamento della Nanna e della Antonia* (1534) e, al *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa* (1536), scritti di Aretino riguardanti l'arte puttanesca, in cui la protagonista anziana tenta di impartire precetti alla giovane Pippa.

Tra le varie tematiche affrontate, quella amorosa si pone in primo piano nella Siena del Cinquecento e specialmente tra gli Intronati. La caratteristica principale è che si discute anche sul fronte parodico e filosofico e quasi sempre attraverso il genere del trattato. Tra gli anni Trenta e Cinquanta del Cinquecento un grande numero di autori senesi, o residenti a Siena, dedicano a questo genere letterario. Ad esempio, nel *Dialogo sulla questione se sia meglio amare o essere amato*, di Girolamo Mandoli Piccolomini, si discute dei due lati di una *quaestio* d'amore, ossia se è meglio amare o essere amati. L'opera è particolarmente

interessante perché Onorata Tancredi Pecci assume il ruolo di *princeps sermonis*, e quindi assume a protagonista nonché conduttrice del dialogo. La formula di quest'opera mostra due donne senesi che discutono con l'unico interlocutore, Alfonso Todeschini Piccolomini, duca di Amalfi, che ricopre il ruolo di ascoltatore e giudice ponendosi in secondo piano rispetto alle due donne (Doherty, 2008: 61-64).

I casi che vedono due donne come *principes sermonis* si individuano nel dialogo senza titolo di Marcantonio Piccolomini pubblicato nel 1538 e in quello di Marcello Landucci pubblicato nel 1542. Rispettivamente, questo ruolo è ricoperto da Laudomia Forteguerra che esprime una serie di visioni religiose altamente speculative che vengono confutate dal più ortodosso Girolamo Carli Piccolomini, e da Atalanta Donati. Queste scelte confermano Siena come repubblica indipendente in cui la partecipazione culturale delle donne è notevole. Questi dialoghi sono considerati da Virginia Cox (2013) dei 'quasi-documentari', poiché pretendono di raccontare una conversazione reale con figure identificabili di donne oratrici¹¹⁷.

I dialoghi fino ad ora menzionati si distinguono tanto per il loro carattere sperimentale quanto, e soprattutto, per l'importanza dei ruoli affidati a delle figure femminili. I dialoghi di Marcantonio Piccolomini e *Dell'economia ovvero del governo della casa* (1555) di Aonio Paleario rappresentavano i primi esempi di dialoghi realisti che trascrivevano conversazioni e che includevano esclusivamente oratrici, mentre il dialogo senza titolo (1542) di Marcello Landucci offre un insolito esempio di una donna che parla nel ruolo di *princeps sermonis* alla presenza di un numeroso gruppo misto.

Quello appena esposto è il filone in cui si inserisce il *Dialogo della bella creanza delle donne* (1539) di Alessandro Piccolomini, in cui anche il ruolo di *princeps sermonis* è affidato a una donna, con la novità che questa non è né nobile, né famosa, né reale, ma piuttosto un prototipo di donna con esperienza nelle faccende amorose, piuttosto identificabile con la figura della mezzana.

Questa scelta da parte di Piccolomini gli permette di evitare le convinzioni di verosimiglianza e decoro a cui erano vincolati i dialoghi che ritraevano conversazioni

¹¹⁷ Virginia Cox conta quasi quaranta "quasi-documentari" nel solo XVI secolo. Alcuni di questi dialoghi sono ambientati a corte, come il *Cortegiano* di Castiglione, considerato il prototipo principale. Altri dialoghi sono ad esempio quello scritto da Stegano Guazzo *La ghirlanda della contessa Angela Bianca Beccaria* (1595) ambientato a Pavia presso il palazzo della famiglia aristocratica Beccaria, o quello di Luca Contile intitolato *Dialoghi spirituali* (1543) ambientato a Cortemaggiore nel palazzo della famiglia Pallavicino.

realistiche con figure storiche realmente esistite. Il carattere finzionale della *Raffaella* permette al suo autore di mettere in gioco un linguaggio a tratti sconcio e un contenuto immorale nelle parole della donna. Nella sua prefazione alla *Raffaella* Diego Valeri scriveva: «in linea morale *La Raffaella* non può essere salvata; ed io, francamente, la sconsiglierei non solo alle minori dei diciassett'anni, ma anche, e segnatamente, alle giovani maritate» (Piccolomini, 1944: 21). Analogamente al senese con Raffaella, Aretino crea il personaggio di Nanna che insegna e addestra Pippa al mestiere della prostituta, paragonandosi a un “maestro” e persino a un “predicatore” che educa un cristiano,

Fa' conto che io sia il maestro e tu il fanciullo che impara e compitare; anzi pensati che io sia il predicatore e tu il cristiano: ma se vuoi esser il fanciullo, ascoltami come fa egli quando ha paura di non andare a cavallo; se vuoi essere il cristiano, fa pensiero di odirmi nel modo che ode la predica colui che non vuole andare a casa maladetta (Aretino, 1984: 217).

Raffaella insegna e istruisce Margarita paragonandosi a sua madre e anche a un'emissaria di Dio nell'arte dell'infedeltà al marito¹¹⁸.

RAFFAELLA. Siene certissima che Dio m'ha spirata a venirci, acciochè tanta beltà e leggiadria, quant'è la tua, non abbiada invietirsi in casa, ruzzando con l'aco e con le assicelle. Ora la prima cosa, figliuola, tu hai da por cura che queipiaceri, i quali conchiuderemo oggi che ti si convenghino, tu vegga di pigliartelicon tale ingegno e con tal arte, che il tuo marito più presto abbia da comportarlo volentieri che da pigliar un minimo sospettuzzo de' casi tuoi (Piccolomini, 2001: 44-45).

Anche se Raffaella ha una genesi tipicamente aretiniana, ella assume una sua fisionomia ben distinta da quella di Nanna e della balia delle *Sei giornate*. Con i suoi modi gentili e raffinati, più che una mezzana essa ci appare come una nobile signora decaduta, «un po' troppo chiacchierona, forse, ma comunque del tutto innocua» (Mauriello, 1971: 47). Raffaella pratica la sua arte ruffianesca, con discrezione e dissimulazione e con le sue

¹¹⁸ Secondo Paul Larivaille: «Il mondo descritto da Nanna è un mondo alla rovescia, dove la gerarchia morale stravolge la gerachia tradizionale ed ufficiale: è un mondo in cui le regole sono in perpetua e inutile sfida alla natura» (Larivaille, 1980: 149).

battute, pronte e intelligenti, e conduce il discorso in un clima affabile. Inoltre, le differenze non si individuano esclusivamente nel confronto con le mezzane, ma anche tra le giovne precettate. Infatti, Margarita si allontana dalle rozzezze di Pippa e si distingue per i suoi bei modi e la sua ingenuità. Siamo in un clima intronatico caratterizzato dall'eleganza e raffinatezza, anche nei modi consigliati di vestire, di curare il corpo e di comportamento, dove l'ironia e la caricatura che fanno da sfondo al dialogo non cadono mai nella volgarità né in un linguaggio scorretto.

A questi più famosi dialoghi si aggiunge quello di Mario Melechini *A ragionar d'amore* (c. 1554-55) in cui due dialoganti uomini discutono d'amore in presenza di una delle intellettuali più famose del tempo, Giulia Bigolina¹¹⁹ autrice di un romanzo arrivato a noi, *Urania*, e una lunga novella, *Giulia Camposanpiero e Tesibaldo Vitaliani* (Finucci, 2002). La scrittrice padovana fu istruita da intellettuali dell'Accademia degli Infiammati ed ebbe contatti con Sperone Speroni e Pietro Aretino, riconosciuta come «virtuosa poetessa, Dotta delle lingue tosca e Latina, et scrisse opere diverse» (Zabarella, 14v). Giulia Bigolina, nel dialogo di Mario Melechini, dimostra di essere a conoscenza della filosofia neoplatonica mentre discute con Leone Ebreo della tematica amorosa.

Sulla scia dell'opera piccolominiana si pone Giuseppe Betussi sia con *Il dialogo amoroso* (1543) ad un anno dal suo ingresso nell'Accademia degli Infiammati, sia con *Il Raverta. Dialogo nel quale si ragiona d'amore e degli effetti suoi* (1544). In esso si condensano tutte le attitudini di Betussi, in cui figurano ancora personaggi sia maschili che femminili.

I temi affrontati rispecchiano gli interessi editoriali, ma soprattutto quelli socioculturali del tempo. È indagato, in via generale, l'originale natura dell'amore e le modalità con cui si approccia alla persona amata. Il metodo adottato da Betussi procede secondo una doppia analisi sviluppando ragionamenti sui concetti neoplatonici di bellezza e amore, le cui idee classiche vengono rigettate in luogo di nuove concezioni. Il concetto di amore viene considerato come un «affetto volontario d'ipartecipare o di essere fatto partecipe della cosa conosciuta, stimata bella» (Betussi, 1912: 8). Per ciò che concerne il

¹¹⁹ Una delle maggiori studiose di Bigolina è Valeria Finucci che ha tracciato parte della sua vita attraverso un lavoro di ricerca in biblioteche d'Italia ed Europa scoprendo di volta in volta notizie che facevano emergere come Bigolina fosse stata una celebre intellettuale del Rinascimento.

concetto di bellezza, essa è definita prima di tutto, come un dono ricevuto da Dio e poi come

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 (Betussi, 1912: 11).

Il dialogo viene ambientato nella dimora privata della nobildonna veneziana Francesca Baffa, la quale assurge a personaggio primario dell'opera, paragonabile, in parte, alle donne del *Cortigiano* di Castiglione. Infatti, in quest'opera sia donne che uomini assumono ruoli parlanti di un certo rilievo, come Elisabetta Gonzaga, duchessa di Urbino, e sua cognata Emilia Pio, donna arguta e sarcastica che ricopre il ruolo di giudice e moderatrice della discussione. Sebbene nell'opera di Castiglione le donne non abbiano un ruolo di rilievo, si può sostenere che *Il Cortigiano* abbia svolto una funzione chiave nello stabilire il diritto di presenza delle donne all'interno di un dialogo in un contesto realista. Le diverse dinamiche di genere della cultura di corte, in cui le donne della famiglia regnante hanno svolto un ruolo pubblico di primo piano, talvolta agendo come reggenti in assenza dei loro mariti, hanno favorito questo modello di interazione culturale nel contesto cittadino, in cui le donne erano notevolmente più attive e visibili (Cox, 2011).

Nel terzo e nel quarto libro del *Cortigiano*, Castiglione affronta tematiche di carattere fortemente sessuale legate alle donne di palazzo e all'amore tra uomo e donna, proposto in chiave neoplatonica. Baffa, donna tratteggiata sulle caratteristiche della compagna dello stesso Betussi, discorre con Sansovino e con Pigna, il quale esalta la bellezza della donna di cui si è innamorato. Il breve dialogo, in cui vengono nominati numerosi personaggi che verranno ripresi nel *Raverta*, si focalizza sugli amori concreti dei letterati per le cortigiane andando a delineare il mondo in cui Betussi si muove¹²⁰. Betussi attraverso la conversazione che intercorre tra Ludovico Domenichi e Ottaviano della Rovere, personaggi appartenenti al mondo del *Raverta*, stimolati dalle domande della Baffa, in un primo momento esamina la natura dell'amore, per poi indagare su una serie di questioni ad esso legate. Possiamo dividere l'opera in due parti: nella prima parte abbiamo

¹²⁰ A riprova del fatto che Betussi descrive la realtà che lo circondava, tra i vari personaggi menzionati nel dialogo troviamo il fratello di Gasparina, Baldassarre Stampa, o il capitano Camillo Cauta, il poligrafo Domenichi, o ancora Collaltino di Collalto, futuro amante di Gasparina.

la Baffa che interrompe la disquisizione con i suoi dubbi ponendo, mentre la seconda parte si apre con un madrigale, un sonetto, alcune novelle, una lettera e una consolatoria a Vicinio Orsini. I caratteri dei tre interlocutori sono ben delineati: la Baffa, propone questioni e commentando le risposte, con un fare femminile e civettuolo, il Domenichi è incline alle risposte galanti, mentre il Raverta, che ebbe un ruolo di rilievo nel Concilio di Trento, offre risposte serie, con interventi di carattere dottrinale. Ciò che dona freschezza al dialogo è la volontà di rappresentare la consuetudine della conduzione delle conversazioni da parte di una bella donna.

Baffa, per il suo mestiere di cortigiana, rimanda al personaggio di Tullia d'Aragona del *Dialogo dell'infinità dell'amore*, anch'essa donna di corte, considerata colta e di spirito. La *disputatio* avviene in casa di d'Aragona in presenza di altri ascoltatori che dimostrano il fervore con cui si viveva quel luogo. In un passo ella dice: «E non vi mettete pensiero di questi altri, chè queste sono cose che toccano a tutti generalmente, e ciascuno le ascolta volentieri» (d'Aragona, 1912: 217). In questo dialogo il platonismo si contrappone all'aristotelismo, ironizzando sulla terminologia filosofica. Al pari della Baffa di Betussi, la posizione di Tullia d'Aragona, chiaramente in difesa del platonismo, viene espressa attraverso un gioco di moine somigliante agli atteggiamenti della Mirandolina di Goldoni, senza che però ciò comporti uno smarrimento degli intenti della donna nell'espone le proprie convinzioni.

La visione della donna di d'Aragona¹²¹ è complessa, poiché ella conferma l'inferiorità intellettuale e culturale muliebre, ma al contempo vi oppone la capacità di controbattere nei discorsi filosofici. L'inadeguatezza culturale del genere femminile è un punto fondamentale del *Dialogo* di d'Aragona. La scrittrice asserisce che l'apporto dell'uomo, grazie al suo ingegno, potrebbe essere provvidenziale per lo sviluppo culturale della donna. Tullia si erge a precettrice piuttosto che discepola e conduce il discorso procedendo per confutazioni. A più riprese la donna tenta di mettere in dubbio le convinzioni del suo interlocutore, Benedetto Varchi, che più volte aveva ribadito l'inesistenza delle cose infinite. La supremazia dialettica di Tullia sul suo oppositore viene

¹²¹ La cortigiana Tullia d'Aragona viene ridicolizzata non tanto per la sua scostumatezza, ma proprio per aver voluto promuovere se stessa come un'illustre poetessa (Damiani, 2015). In un passo della commedia *la Talanta* (1542), Aretino colloca un servitore a smascherare la cultura della cortigiana dichiarando essere inferiore a quella delle massaie: «vaglion più due lor parole senza sesto che quanti detti isquisiti, dimenando il capo e cadendo tutta di vezzi, stiracchia la reina Tulia» (Aretino, 1974: II, 7, 302).

dimostrata più di una volta e, adoperando l'ironia, viene contestata l'*autoritas* del suo interlocutore, chiamato esplicitamente a tacere e ascoltare:

TULLIA Non pensate a cotesto, e badate a seguitare; e, se è possibile, spianate le cose, e snocciolatele minutamente, non guardando a quello che io so, o non so; che a dir il vero non mi par saper nulla, se non ch'io non so cosa alcuna.

VARCHI Non sarebbe mica poco cotesto; e vi potreste agguagliare a Socrate, che fu il più savio uomo, e il migliore di tutta Grecia.

TULLIA Non lo dissi in cotesto senso io. Voi andate troppo assottigliando le cose. Ma, se egli fu così buono e sì santo, perché non lo andate voi imitando? Che, come sapete, conferiva ogni cosa con la sua Diotima, e imparava da lei tante belle cose, e specialmente nei misteri d'amore.

VARCHI Che fo io tuttavia?

TULLIA Fate il contrario di quello che faceva egli: perciocché egli apparava, e voi insegnate (d'Aragona, 1912: 27).

Varchi durante la conversazione sostiene che l'infinito è una categoria che «importa, denota, ed arguisce imperfezione né si può comprendere da intelletto niuno» (d'Aragona, 1912: 208). Dunque, su quest'argomentazione Tullia costruisce il dibattito in riferimento all'infinità dell'amore, affermando che che Varchi sarebbe caduto in contraddizione poiché, se non esistono cose infinite allora anche l'amore non può esserlo (d'Aragona, 1912: 209). Le dissertazioni e confutazioni di Tullia vanno avanti per ragionamenti logici, tentando di trovare punti deboli e contraddizioni nei discorsi dell'interlocutore.

Una seconda importante tematica riguarda l'infinita potenza dell'amore. Tullia crede

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 (d'Aragona, 1912: 216).

Questo ragionamento sfocia nell'ardua riflessione sulla differenza tra amore onesto e amore disonesto. Secondo Tullia, il termine amore ha una doppia natura: amore usuale, che trova una fine una volta soddisfatto il desiderio sessuale, arrivando a trasformarsi, a volte, anche in odio, o disprezzo, alla fine della relazione; e, amore rispettabile, o nobile, che è basato sull'amore e l'affetto continuo dal momento che l'uomo è sia materia e spirito e che quindi la vera unione, il vero amore, si trova nell'unione dei corpi e delle anime. La dialogante afferma:

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; della qual trasformazione hanno favellato tante volte e così leggiadramente sì messer Francesco Petrarca, sì il reverendissimo cardinal Bembo. La quale, perché non si può fare se non ispiritalmente, quindi è che in cotale amore non hanno luogo principalmente se non i sentimenti spiritali, cioè il vedere e l'udire, e più assai, come più spiritale, la fantasia. Bene è vero che, desiderando lo amante, oltre questa unione spiritale, ancora la union 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 (d'Aragona, 1912: 222-223).

Tullia chiede, dunque, un confronto sul tema dell'amore ribattendo con vivacità e convinzione facendo leva sulla propria cultura, diversamente dalla Raffaella di Piccolomini che pone le proprie argomentazioni sul dato esperienziale personale. Margarita, la giovane precettata da Raffaella, non trova spazio per ribattere, poiché la mezzana presenta le varie tematiche con forte impeto nel tentativo di persuaderla. La conversazione domestica piccolominiana si differenzia da quella di d'Aragona anche per il contesto. Il *Dialogo* di Tullia d'Aragona avviene infatti in circostanze pubbliche e non private dal momento che viene ambientato in casa patrizia di una dama importante.

Tullia, al pari di Raffaella, conduce il dialogo trascinando l'interlocutore verso le proprie argomentazioni, facendo uso di proverbi, usando un linguaggio popolare, mai scontato, evidenziando a più riprese la propria preparazione filosofica. La protagonista di Piccolomini, invece, si lascia andare più volte ad un uso greve del linguaggio, basso e provocatorio.

In Betussi, la particolarità sta nel fatto che Baffa sembra essere più partecipe alle discussioni che lei stessa pone in essere, in un dibattito sempre più fitto di battute da parte degli altri due protagonisti, uomini, Raverta e Domenichi. Come afferma Anna Romagnoli, le nobili dialogano sui temi che sono di loro competenza, soprattutto quando si parla di questioni che riguardano il proprio sesso, mostrando un desiderio di istruzione che va al di là del semplice intrattenimento (Romagnoli, 2009). Le capacità della donna che emergono dal dialogo dimostrano una preparazione sia per i contenuti sia per il metodo che adotta, come si segnala da un passo in cui dialogano Domenichi e Baffa:

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 dichiarerà questo verso le terrene e più basse.

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. (Betussi, 1912: 10).

Si sottolinea, inoltre, un'ulteriore tematica in riferimento all'amore che pare di non mettere più di tanto a proprio agio la donna: l'amore omosessuale. Il Raverta ne parla con estrema libertà stranendosi che la Baffa se ne meravigli:

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».

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 (Betussi, 1912: 9-10).

L'omoerotismo è presente anche nel dialogo di Tullia d'Aragona ed è considerato peccaminoso da entrambi i personaggi, Varchi e d'Aragona stessa. Tuttavia, la donna si chiede come sia possibile che Platone sia a tal punto encomiato e letto e perché le donne siano escluse da questo amore. Varchi, che nella vita reale, si è trovato egli stesso in più di un'occasione nella posizione di dover giustificare il suo amore fisico, e non solo filosofico verso giovani allievi, doveva qui affrontare una contraddizione che non si può sciogliere sillogicamente: l'amore platonico sembra che idealizzi le donne, ma, nello stesso tempo, a come esseri intellettualmente inferiori e incapaci di relazioni spirituali. L'interesse di Tullia non è nella condanna dell'omofilia, quanto piuttosto nell'indagare la natura misogina dell'amore platonico e nell'usare quella deviazione per mettere in mostra l'elemento di sensualità che esiste perfino in una categoria d'amore che dichiara di essere puramente spirituale in natura.

Francesco Sansovino, nel suo dialogo *Ragionamento sull'amore* (1547), tornerà a presentare soltanto personaggi maschili, Panfilo e Silio, i quali si intrattengono in una conversazione in cui l'esperto Panfilo spiega al giovane Silio l'arte di amare. In tal senso, facendo un confronto tra l'opera di Sansovino e *La Raffaella* di Piccolomini riguardo la struttura dei personaggi, emerge chiaramente che esse sono antitetiche. Infatti, laddove nel *Ragionamento* interagiscono esclusivamente due uomini, Panfilo e Silio, lo scritto del senese presenta due donne come protagoniste, la vecchia mezzana Raffaella e la giovane Margarita. Oltre a ciò, riscontriamo anche un'ulteriore differenza tra le due opere che riguarda la direzione della conversazione. Difatti, nel *Ragionamento* è il giovane Silio a chiedere all'esperto Panfilo un aiuto in tema d'amore, mentre nel dialogo di Piccolomini è Raffaella a proporre dei precetti a Margarita. Un'ulteriore differenza che segnaliamo è l'uso del linguaggio: Panfilo usa un linguaggio ricercato facendo notare il suo sapere, mentre Raffaella fa uso di un linguaggio volgare che è alimentato dalla sua esperienza personale diretta, carica di concretezza e praticità.

Il *Ragionamento sull'amore* si discosta dall'estro comico che aveva caratterizzato l'opera del Piccolomini, concentrandosi per lo più sulla fenomenologia amorosa del

Decameron, ridotta ad una casistica senza vivacità, impoverita e schematizzata. La donna torna ad essere un puro oggetto di piacere e l'incarnazione della tentazione del diavolo, tipica concezione controriformistica, con il conseguente arresto di quel processo di liberazione della donna dalla schiavitù domestica e di riabilitazione amorosa che era stata favorita dallo spiritualismo.

Per ciò che concerne l'amante ideale per un giovane uomo, argomento di spicco nell'opera piccolominiana, Sansovino sottolinea, prima di tutto, che questa deve essere di estrazione sociale nobile e non deve superare il venticinquesimo anno di età, preferendo vedove, ma soprattutto le sposate,

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? (Sansovino, 1912: 159-160).

Si accentua in Sansovino la nota misogina che, tuttavia, ne *La Raffaella* rimane dubbia, poiché nelle ultime battute del dialogo emerge chiaro come si possa far selezione di quelle donne giudiziose, dal momento che sono “per natura tutte son semplici”. La risposta di Panfilo si rivela tanto chiara quanto spiazzante, in quanto «se si farà menzione delle cose d'amore, conchiuderò che elle tutte generalmente se ne intendano, conciosiacosachè la donna è il vero oggetto, il vero albergo di cotal passione» (Sansovino, 1912: 160). L'aspetto antifemminista si rivela ancora più scioccante in merito al compito che l'uomo ha nei confronti dell'amante di istruirla e renderla edotta degli «amorosi piacere» se ella «fusse rozza» (Sansovino, 1912: 160), facendo sembrare l'uomo l'unica fonte di conoscenza per la donna che si conferma ancora una volta subordinata e dipendente dall'altro genere.

Riportando le parole di Sansovino ci si rende conto delle analogie che esistono nella descrizione dell'amante ideale che appaiono anche nel *Dialogo della bella creanza* di Piccolomini. Entrambi gli autori insistono sugli stessi tratti personali, sociali ed estetici. In Piccolomini si legge: «nobil di sangue [...] bello ed agraziato, non solo nell'aspetto, ma ne la persona [...] debbe essere costui costumato e modesto e ben creato in ogni sua parola e azzione» (Piccolomini, 2001: 95). Mentre, in Sansovino leggiamo:

commodamente agiato dei beni della fortuna, nobile e d'animo di sangue, letterato, musico, intendente della scultura, della pittura, e dell'architettura, 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 (Sansovino, 1912: 164).

Ne *La Raffaella* i precetti consigliati dalla mezzana sono quelli di non considerare coloro che «hanno discorsi frivoli e snervanti» (Piccolomini, 2001: 92), che vengono individuati nei giovani di vent'anni, dei quali «non se ne trova uno che non sia scempio, superbo, levantino, fumoso, vantatore, fastoso, scandaloso e malcreato» (Piccolomini, 2001: 92), e in più, essi vengono criticati poiché incapaci di godere del piacere di quel rapporto senza renderlo pubblico. Questa caratteristica esclude anche la categoria dei vecchi, tra i quali «non ne troverai uno che non sia di malissima lingua e invidioso [...] perché, vedendo di non aver più grazia loro, crepano se sanno o pensano che alcuno gode ne l'amore» (Piccolomini, 2001: 93).

Sempre continuando con l'elenco dei tipi di uomo da rigettare poiché non rispondente all'amante perfetto, Raffaella mette fuori gioco «questi chiaccheroni e parabolani e vantatori, di questi straccamurelli effeminati che non sanno far altro che profumarsi, lisciarsi, stringarsi una barba, legarsi una calza e vantarsi di quello che a bocca gli viene» (Piccolomini, 2001: 93), ma anche tutti quegli uomini «che si pensano che le donne s'abbino a gittar per le fenestre per amore loro» (Piccolomini, 2001: 93), e in aggiunta ci sono i “fuorestieri”, i ricchi e i potenti. La mezzana termina con un lungo elenco di caratteristiche che sarebbero deleterie in un uomo, tra cui l'essere stucchevoli, noiosi, avari, sventati, aggettivi di cui si trova traccia anche in opere con uno stile più

controllato come ne *I Trattenimenti* di Bargagli. Dunque, al netto degli scarti, proseguendo nel dialogo, si trova finalmente il ritratto dell'amante perfetto. Egli deve essere:

rispettoso generalmente, defensor delle donne e de la sua principalmente; riposato e quieto, in ogni suo movimento [...] voglio che sia segretissimo [...] che sappia corteggiare la sua donna qualche volta [...] e non gli vada sempre dietro [...] e di vestir bene e con garbo [...] e in somma ingegnisi questo tale di farsi conoscer per persona gentile, stabile, virtuoso, litterato, a la palese defensor delle donne, magnanimo, accorto nel saper pigliar le occasioni quando venghino. Sappi fingere e ricoprire i suoi pensieri, e sia fedele a la donna sua, e costante infiammato in amarla: perché l'amore, cominciato che egli è, vuol durar fin a la morte (Piccolomini, 2001: 95-97).

La descrizione chiara ed esaustiva non lascia spazio all'immaginazione, delineando un prototipo di uomo ideale che sembra ricordare anche le caratteristiche proprie del cortigiano descritto da Castiglione, tra cui ad esempio la virtù della grazia da possedere sia per l'aspetto fisico, sia nel rapportarsi con gli altri. Non a caso, lo stesso Castiglione, per bocca del Conte Ludovico di Canossa, farà derivare la grazia direttamente dalla "sprezzatura", intesa come la capacità «che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi» (Castiglione, 1528: II, XXVI). In verità, qui si nota un elemento di scontro tra i due scrittori. Difatti, laddove Castiglione consiglia alla donna di dedicare il proprio amore esclusivamente all'uomo che poi diventerà suo marito, Piccolomini rovescia questo paradigma e tratteggia lentamente i precetti che la giovane deve perseguire per la ricerca dell'amante ideale. A tal proposito, prima di svelare alla giovane ragazza quale possa essere l'uomo giusto per una donna sposata, Raffaella elenca una lunga lista di uomini da evitare.

Un'altra opera che è bene menzionare, analoga a *La Raffaella* è *Specchio d'amore. Dialogo in cui alle giovani s'insegna innamorarsi* (1547) di Bartolomeo Gottifredi¹²². In esso si intrecciano nomi di autori come Sansovino, Aretino, Betussi e titoli di opere conosciute dallo scrittore. Il dialogo di Gottifredi vede due protagoniste donne, la giovane

¹²² Bartolomeo Gottifreddi compare come protagonista negli scritti del Domenichi: *Dell'amor fraterno, Delle imprese e Trattato della nobiltà delle donne*. Da quanto esposto finora, si può ben capire che in molti dei trattati del tempo i personaggi erano persone reali. Invece, nel *Dialogo* di Piccolomini le due protagoniste sono inventate di sana pianta, così come nel *Dialogo* di Gottifreddi.

Maddalena la vecchia amica di famiglia e istitutrice Coppina, la quale richiama la figura di Raffaella del dialogo di Piccolomini. Difatti, le opere sono molto simili per forma e contenuti, sebbene Gottifredi implementi i consigli già dati dalla mezzana piccolominiana alla giovane Margarita. L'influenza di Piccolomini si nota nella presenza del personaggio maschile, Fortunio, suggerito dalla stessa Coppina a Maddalena, propagandato come uomo ideale per la giovane Maddalena.

È importante, a questo punto, fare emergere un tema interessante che concerne il valore simbolico della cinesica amorosa. I gesti in amore vengono codificati ed insegnati: si va dal classico guardare in alto e in basso, che rispettivamente significherebbero accettare o declinare un invito, fino al toccarsi con le dita parti del volto¹²³. E poi si notano consigli sulla prudenza, sulla simulazione e dissimulazione, il buon senso, il tema dell'auto-simulazione, la danza come strumento erotico. Inoltre, Coppina non è un personaggio ben delineato come Raffaella. L'atteggiamento, seppur vivace, non è brillante come quello della mezzana dello Stordito, ma si mantiene piatto, fin troppo per una scena di commedia.

I vari scritti che abbiamo menzionato finora sono da considerare delle imitazioni de *La Raffaella*, tanto da poter sostenere la forte influenza di Piccolomini sui vari scrittori coevi. Giuseppe Zonta sostiene che, tra le opere analoghe nel periodo in questione, il miglior risultato tra gli imitatori de *La Raffaella* sia lo *Specchio d'amore* di Gottifredi (Zonta, 1912).

L'amorosa filosofia di Frane Petrić (1577) è scritta in forma di dialogo ed è divisa in quattro parti. Essa segue la cronologia di quattro giornate nelle quali si svolge un dialogo tra Tarquinia Molza e Patritio che purtroppo viene interrotto, senza pervenire a una conclusione finale. La nuova filosofia dell'amore ha origine in Tarquinia Molza, compositrice, musicista e scrittrice italiana, nata nel 1542 e morta nel 1617, intelligente, priva di abitudini fastidiose attribuite tradizionalmente alle donne, snella, agile, colta, interlocutrice persuasiva, sposata con Porrino, nobiluomo deceduto nel 1579. La donna discorre con un uomo, Patritio, sulle qualità essenziali dell'amore e si presenta come nuova Diotima, fonte della nuova filosofia amorosa, originata interamente, come Minerva (corpo anima e mente), dal capo di Giove. Come tale può istruirci sulle tre vie di ritorno alla realtà

¹²³ Ad esempio, il dito grosso della mano destra che tocca l'orecchio destro significava "questa sera", mentre se lo si tocca con l'indice significava "tra tre ore".

eterna, rivelateci da Platone: la via della musica, dell'amore e della filosofia (Patrizi, 1963; 2003).

IV.2. *La Raffaella*: contesto storico, proemio e destinatarie

Nel 1539, viene data alle stampe *La Raffaella, ovvero dialogo della bella creanza delle donne*, di Alessandro Piccolomini, da considerarsi chiara espressione del suo impegno letterario della prima metà del secolo. In questo periodo, lo scrittore si trova a Padova, presso l'Accademia degli Infiammati¹²⁴, impegnato a muovere i primi passi, sotto la guida del Pomponazzi.

La Raffaella fa parte delle opere di genere precettistico, tra le quali la più importante risulta essere senza dubbio *Il cortegiano* di Castiglione, fonte di studio per gli scrittori del tempo. Piccolomini, infatti, si ispirerà proprio a questo trattato per raggiungere due obiettivi: comporre un'opera di stampo filosofico-pedagogico e contestualmente di puro svago letterario.

Il caso de *La Raffaella* è da inserire proprio in questo secondo obiettivo editoriale, dal momento che lo stesso autore, nella lettera dedicatoria a Laudomia Forteguerra per *De la Institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile in città libera*, afferma di aver scritto l'opera «per un certo sollazzo, che per altra più grave cagione» (Piccolomini, 1542). Molto probabilmente, l'interesse dell'autore nel dichiarare apertamente l'aspetto né filosofico né tantomeno pedagogico dell'opera ma al contrario ludico, proveniva dal fatto che lo scritto appariva forse poco allineato al nuovo ruolo che egli stesso andava a ricoprire tra gli Infiammati a Padova¹²⁵.

Nel *De la Institutione*, altra celeberrima opera di Piccolomini pubblicata 1542, si trova conferma di questa idea, ed anzi, Piccolomini interviene in maniera più significativa quando rimarca la caratteristica scherzosa de *La Raffaella*, ritrattando «indietro al presente tutto quel che quivi contra la honestà delle donne già detto havesse» e ancora

¹²⁴ A Padova tra gli Infiammati, Piccolomini, si ritroverà con i maggiori esponenti del tempo per affermare l'importanza della cultura in lingua volgare.

¹²⁵ Per approfondimenti sulla vita dell'autore e sugli impegni ricoperti nelle Accademie dove svolse ruoli di spicco, si rimanda a Cerreta, 1960; Scrivano, 1964: 63-64.

«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 piùgrave cagione; come molto miei amici ne pon far fede» (Piccolomini, 2001: 7-8)¹²⁶.

Si dà nota di questo elemento per sottolineare la condizione vissuta dall'autore che in quel periodo si trovava a Padova tra gli Infiammati. Gli studi inerenti alla natura dello scritto di Piccolomini lasciano tutt'oggi aperto il problema della ritrattazione delle motivazioni che avevano spinto lo scrittore a comporre l'opera. Tale questione sembra diventare sempre meno risolvibile per la sua complessità, tanto più se si considerano le altre opere piccolominiane in cui si rintracciano, come già segnalato, dichiarazioni dello stesso scrittore che lo scagionerebbero dalle accuse di misoginia¹²⁷.

Il contesto culturale italiano in cui *La Raffaella* viene ideata era molto complesso, il che è dimostrabile già se solo si considerano le differenze culturali che affioravano dalle varie Accademie sparse un po' in tutta la penisola e che orientavano, in gran parte, le produzioni letterarie degli scrittori che ne facevano parte. È noto che il XVI secolo fu il periodo in cui c'era un'energica attività letteraria che orbitava intorno a questi centri culturali che si distinguevano gli uni dagli altri per i differenti campi di studio a cui si dedicavano, e soprattutto per le spinte centraliste ed assolutistiche dei signori che tendevano a controllare le aggregazioni degli intellettuali. In verità, furono due grandi linee che accompagnarono lo sviluppo delle accademie: da una parte c'era chi faceva capo a Lorenzo Giacomini, che appoggiava il primato della libertà intellettuale e per il quale il «il fine dell'Accademia è il sommo bene»; dall'altra gli speroniani che, invece, sostenevano il principio di autorità e la necessità per le accademie di avere un capo che «organizza la moltitudine che gli è intorno» (Alfano, Gigante e Russo, 2016: 117).

Tra le varie accademie che hanno contribuito a promuovere attività culturali di ampio spessore e a cui hanno partecipato autorità della cultura italiana del tempo, troviamo per l'appunto l'Accademia degli Intronati che nasce a Siena tra il 1525 e il 1527. Già nei primi anni Venti, l'attività culturale senese era tra le più produttive d'Italia e dimostrava un interesse assoluto per la varietà degli studi che venivano affrontati. Peraltro, bisogna

¹²⁶ Come sostiene la Piéjus (1980) Piccolomini, torna sulla questione due volte, nei capitoli 8 e 9 del libro IX della stessa opera.

¹²⁷ A tal proposito si segnalano gli studi della Piéjus (1980: 81-167); e, in antitesi, lo studio di Baldi (2001).

sottolineare che la questione della lingua, che da Bembo si fa strada fino a questi anni e prosegue per lungo tempo, era una delle *quaestiones* più importanti del momento. Differenti e autorevoli figure ne hanno districato i vari nodi favorendo l'uso della lingua volgare per l'attività letteraria, così da renderla fruibile da un più ampio numero di lettori.

Infatti, proprio nell'Accademia degli Intronati, grazie al contributo di molti suoi esponenti, si sviluppano produzioni in volgare soprattutto per ciò che concerne l'ambito umanistico.

La figura della donna-scrittrice-poetessa nella produzione letteraria del Cinquecento a Siena, si fa spazio proprio nel circolo intronatico e si attesta tanto nella poesia quanto nella prosa, principalmente nella trattatistica e nella precettistica. Se ne trova traccia in *Delle lodi dell'Academie* di Scipione Bargagli, in cui si legge dell'importanza della figura femminile per le attività culturali quale espressione delle volontà dei membri dell'accademia:

[...] è la divina gratia e 'l celeste favore che dalle belle, amabili e valorose donne ogni hor ne piove: mezzi attissimi a tener continuamente allegri e pronti i leggiadri e virtuosi giovani a liete e honorate imprese (Bargagli, 1569: 21-22).

Come segnala il maggiore biografo di Piccolomini, l'opera riscosse un successo immediato¹²⁸ (Cerreta, 1960: 175-176)¹²⁹.

Al "di XXII di ottobre nel MDXXXVIII" è datato il proemio del *Dialogo*, giorno in cui Piccolomini si trova nella sua villa di Lucignano di Valdasso, dove tornerà più volte per risollevarsi dalle fatiche della vita, ma soprattutto dai problemi fisici causati dalle continue malattie che lo indebolivano¹³⁰.

¹²⁸ La notorietà immediata dell'opera è dimostrata dalle varie edizioni pubblicate nel 1540 e una nel 1541, nonché le quindici edizioni pubblicate successivamente dal 1557 fino al 1942. Si segnalano anche le traduzioni in lingua francese: la prima, fatta da F. d'Amboise, con il titolo di *Instruction aux jeunes dames en forme de dialogue, dans laquelle elles sont apprises comme il se faut bien gouverner en amour*, che precedette quella di Marie de Romieu pubblicata nel 1573 con il titolo di *Instruction pour les jeunes dames, par la mère et la fille d'alliance*. In verità, a stretto giro, il *Dialogo* vede alla luce altre traduzioni e imitazioni sempre in lingua francese. Diverse saranno le edizioni che si susseguiranno. A Lione sarà pubblicato *Notable discours on forme de dialogue touchant la vraie et parfaite amitié* (1577).

¹²⁹ Lo studio di Cerreta riporta in maniera più che dettagliata le varie edizioni di ogni opera dello scrittore senese, oltre che raccontarne in maniera limpida la sua vita andando a considerare, e talvolta a correggere, le incongruenze che appaiono nelle biografie degli altri studiosi passati.

¹³⁰ Ne *Le conclusioni de' due ultimi libri appartenenti alle cose dell'iconomia* del capitolo VIII, Piccolomini scriverà proprio la sua salute. Scrive così: «Ma, perché io al presente mi ritrovo molto infermo della persona,

Anche se lo scrittore dichiara fin da subito che il suo testo è dedicato alle donne¹³¹, esiste un'ambiguità e un gioco di destinatari. Secondo la Piéjus, *La Raffaella* si inserisce nel contesto delle attività degli accademici Intronati e dei giochi letterari e sociali che essi facevano con le signore del loro *entourage*. L'opera di Piccolomini sembra essere un tentativo di codificare l'etica e le esigenze estetiche di questa piccola e raffinata *élite* urbana. Nel tentativo di suggerire alle donne uno standard di comportamento edonistico che scuote la morale stabilita, Piccolomini usa tutta una serie di sotterfugi retorici e schermi ideologici con cui, in realtà, maschera un discorso maschile che non è affatto privo di contraddizioni.

Piéjus considera il filosofo senese un mezzano, alla stregua di Raffaella, impegnato in un'opera di convincimento nei confronti delle donne che tenta di persuadere a trovarsi un amante. In ciò, secondo Piéjus, Piccolomini si maschera di intenti filogini con l'obiettivo di subordinare la donna agli uomini concedendogli la possibilità di avere più facilmente il loro corpo (Piéjus, 1980: 143-146). In effetti, verrebbe da pensare che, quando l'autore senese ritrae le intenzioni dell'opera nell'introduzione all'*Institutione*, esso sia un elemento che giustifica un certo libertinismo sessuale concesso al genere maschile, cosa che porterebbe ad avallare il pensiero della Piéjus. Nella *Raffaella*, emergerebbe un Piccolomini subdolo che, nascondendosi dietro la falsa volontà di pedagogizzare le donne e velandosi di una finta maschera filogina, vuole solo sottolineare di queste i difetti e i vizi, denigrandole e ponendole su un gradino sociale ancora più in basso.

Di contro, su frequenze differenti si attesta l'idea di Andrea Baldi, che è favorevole all'idea di un Piccolomini difensore delle donne, fondando il ragionamento sullo studio incrociato delle sue opere, *L'Institutione*, *Oratione in lode delle donne* e *La Raffaella*¹³².

come già sono stato vicino a' dieci anni, colpa della vita, che contra stomaco ho fatta in Roma: penserò, che sia ben fatto, che quello Autunno del MDLVIII si consumi da me nella nostra villa di Lucignan di Valdasso» (Piccolomini, 1575: 558). Nel ricordare ciò, lo scrittore auspica per se stesso che il recupero delle forze per espletare quelle azioni umanistiche che avevano caratterizzato la sua vita, ossia «leggere, scrivere, contemplare, discorrere, ragionar con amici, e far simili altre operationi; e sopra tutto, come di sopra ho detto, dar fine alle opere mie morlai, e naturali, già cominciate» (Piccolomini, 1575: 559).

¹³¹ Secondo Carlo Ossola, il *Cortegiano* può essere letto anche come un libro destinato alle donne, lo dimostrerebbe nello specifico una riedizione del 1533 che contiene come prefazione una lettera di Francesco Asolano dove si afferma che l'edizione è più maneggevole proprio per permettere alle donne di portare il trattato sempre con sé (Ossola 1987: 89).

¹³² Baldi ravvede la forte matrice filogina anche nelle fatiche letterarie prodotte durante il periodo padovano, dal 1538, dove la cura di Piccolomini per l'Accademia degli Infiammati si esprime con energia sulla scia

Difatti, nel proemio del *Dialogo* Piccolomini indossa la veste d'autore difensore delle donne, e quindi le sue parole si iscrivono nel registro del serio, in linea con altre prefazioni o dichiarazioni presenti in altre opere.

Nel testo Piccolomini si nasconde dietro la maschera di Raffaella e allo stesso tempo diventa personaggio, sotto il suo nome intronatico dello "Stordito".

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 piú volte a un giovin degli Intronati, che si chiama lo «Stordito», molto affezionato a le donne), molto piú par che si convenga la nettezza del vestire a la lor candidezza e delicatezza, che l'asprezza e non so che robusto che hanno gli uomini (Piccolomini, 2001: 46).

Piccolomini adopera il suo soprannome di accademico, "lo Stordito Intronato", che oltre a propiziare il gioco di confusioni e contraddizioni che si moltiplicheranno nel testo, lo collocano in un ambiente giocoso e cortese, quello dell'Accademia degli Intronati, appunto. Così può presentarsi come difensore delle donne contro l'opinione di altri. La dichiarazione prende la forma di un solenne giuramento di fedeltà:

Quanto io sia stato sempre, nobilissime donne, vostro affezionato e conoscitor de le bellezze e virtù vostre, oltre che voi stesse o doveresti sapere, quelli, piú che altri, ve ne potrebbon dar chiarissima informazione, i quali, accecati dal lume de l'intelletto, fuor d'ogni ragione si son lassati involgere in così vil fango e brutta macchia, quant'è il parlar in biasmo di voi donne: il che quanto sia fuor de' meriti vostri io, per uno, lo so, lo vo' sapere e lo saprò sempre (Piccolomini, 2001: 27).

dell'attività intronatica, riproponendosi come «propugnatore della virtù muliebre» (Baldi, 2001: 52). Anna Romagnoli, nel suo studio riguardante tracce misogine e filogine nel Cinquecento, afferma che all'interno della produzione letteraria primaria e secondaria è «difficile trovare un discrimine netto tra filoginia e misoginia ed una linea filogina assoluta, non inficiata da componenti misogine e dalla perdurante prevalenza, se non prevaricazione gerarchica, dell'uomo» (Romagnoli, 2016: 204).

Come alcune delle altre opere di Piccolomini, *La Raffaella* si presenta alle sue destinatarie in termini di utilità, di servizio da rendere (nel senso pratico della parola)¹³³. Come sostiene Dialetti Androniki (2003), gradualmente alcuni aspetti della cultura della Corte, come il neoplatonismo, avevano influenzato gruppi di intellettuali che non erano stati accolti da alcuna corte e avevano condizionato più ampiamente la vita intellettuale italiana, come le Accademie e i salotti letterari. Il pensiero neoplatonico, che ha le sue origini in Marsilio Ficino, è collegato ad esempio al dialogo sull'amore platonico *Gli Asolani* (1505) di Pietro Bembo e alla poesia d'amore neo-platonizzante e implica che ogni uomo di nobile intelletto dovrebbe amare e servire le donne¹³⁴. Il suo approccio deriva dalla cultura della Corte in cui la presenza femminile occupava una posizione particolare nel quadro dell'idealizzazione neoplatonica della bellezza e dell'amore femminile e del comportamento sociale civile.

Lo scrittore senese vuole differenziarsi dai detrattori delle donne e, nella sua dichiarazione, si mette al riparo da qualsiasi critica che gli muovesse contro denunce di stampo misogino:

essendo io con tutto il mio cuore e con tutte le forze mie da la parte vostra, come io sono, mi rendo certo che se a questa volta vi recco innanzi a leggere un Dialogo nel qual si riprende e si riforma qualche particella che in alcune di voi in vero (chè fra noi potiam dire ogni cosa) non sia in tutto da lodare; mi rendo certo, dico, che voi non solamente non ve ne sdegherete e non ne portarete collera, ma lo pigliarete in buona parte e terrete per fermo, come gli è vero, ch'io l'abbia fatto a fin di bene, per riparar, s'io posso, ad alcune parti non così buone che fra molte virtù veggio indegnamente mescolarsi in alcune di voi (Piccolomini, 2001: 28).

¹³³ Il servizio d'amore è presente anche nell'*Alessandro*: «Io per me pensavache in un giovine l'esser, innamorato fusse il condimento di tutte le sue virtù e che, se ben alcun fusse una profunda sentina di vizi, amor fusse bastante a sollevarlo in un momento fino alle stelle. Ed io per me, quel poco ch'io vaglio l'attribuisco tutto all'amor ch'io portai a donna nobile e bella, degna che il mondo li fusse servo» (Piccolomini 1966: 420).

¹³⁴ Questo ambiente cavalleresco lo troviamo nel terzo libro del *Cortigiano* di Baldesar Castiglione, nel dialogo di Bronzini *Della dignità e nobiltà delle donne* (1624) che implica anche gli Ordini Cavallereschi che spesso erano legati alla vita intellettuale di corte attraverso una cultura cavalleresca incarnata nel difendere e servire le donne.

Le affermazioni di Piccolomini che formano il proemio sembrano avere dei legami con l'*Oratione in lode delle donne*¹³⁵, discorso che egli avrebbe declamato ai colleghi intronati che possiamo individuare in «Questi tali» del proemio del *Dialogo*

che si son trovati piú volte in luoghi dove io con ragione e con collera gli ho ripresi ed ammoniti gagliardamente; piú, in vero, perché la natura mia ed il debito de l'uomo da bene mi sforza a far cosí, che per bisogno che voi n'aviate. Perché già conosco che, con lo scudo de le virtù vostre, sète bastanti a difendervi contra qualsivoglia; nel quale scudo punta di velenose lingue non può far fitta in alcun modo (Piccolomini, 2001: 27),

Inoltre, per non lasciare aloni di dubbio sul senso del dialogo, Piccolomini mette in guardia le donne dagli uomini che credono che il gentil sesso non potrebbe «creare mai concetti e sentenze profonde e di giudizio», consigliandogli di rispondere a costoro che «vo' provando con moltissime ragioni ed essempli infiniti che s'ingannano di lungo e che le donne possono discorrere e giudicare, consigliare e provvedere in qual si voglia caso d'importanza, così bene come gli uomini» (Piccolomini, 2001: 29), dichiarando, pertanto, indiscutibilmente la natura filogina da cui parte il dialogo e da cui muovono le intenzioni dell'autore.

Le molte attenzioni verso le donne che si rilevano dalle parole di Piccolomini divergono dalle ragioni che lo avevano mosso a comporre il poema *Un anello* che faceva parte della *Commedia del Sacrificio*. In verità, come detto in precedenza, la commedia era intitolata *Gl'Ingannati*, e va pensata a dittico con i componimenti poetici scritti dai vari consorziati dell'Accademia. Il prologo, indirizzato alle donne, è carico di diversi doppi sensi e battute ambigue a sfondo erotico:

se voi gli volgete una volta gli occhi un poco pietosi, e' si lasceranno maneggiare, portar per bocca (da voi, però, non da altri, ché non starebbon forti) e straziare, toccar nel vivo con le parole, coi fatti, star di sopra a ogni cosa e esser sempre le prime voi [...] “Ditemi, per vostra fé: che credete però che voglino? è non cercano

¹³⁵ Anche se alcune affermazioni sulla capacità di ragionamento delle donne non sono molto diverse dagli sviluppi indirizzati altrove a Laudomia Forteguerra o professati davanti agli Intronati.

altro da voi che la grazia vostra, e che vogliate conoscere gli ingegni loro (chi l'ha grosso e chi l'ha sottile)" [...] "Oh, ponetevi una volta giù (Pieri, 2009: 35-38).

Gl'Ingannati è una palinodia ai componimenti inscenati qualche giorno prima in cui bruciavano sull'altare di Minerva i doni ricevuti dalle donne che non ricambiavano l'amore. Non ci sono certezze sul fatto che il prologo sia stato scritto da Piccolomini essendo questa commedia un lavoro corale di tutti gli accademici, ma la sua partecipazione alla stesura è accertata.

Tra il prologo de *Gl'Ingannati* e quello de *La Raffaella*, certamente di mano dello Stordito, abbiamo la possibilità di segnalare dei punti divergenti. Nel *Dialogo piccolominiano*, difatti, non ci sono affronti alle donne, anzi vengono encomiate, celebrate, così come pure nell'*Orazione*, mentre invece, ne *Gl'Ingannati* c'è un'avvertenza che, più che mettere in guardia le donne, sembra minacciarle:

Sapete quel ch'io vi vo' dire? Guardatevi di non li fare, un tratto, disperar da vero, e tenete a mente ben le mie parole, ch'io so quel ch'io me dico. Voi ve li perderete una volta, a fatto, e non gli potrete poi tanto andare a versi che ci sia ordine a porvi riparo, e ve ne dorrete quando non sarete più a tempo. E tenete questo per fermo: che non si sta sempre a un modo. E questo basti (Pieri, 2009: 39).

La vicinanza alla donna, o presunta tale, riscontrabile nel prologo de *La Raffaella*, per dirla come la Piéjus (1980), si rivela totalmente inesistente nella commedia intronatica che, di contro, pone l'accento sull'incapacità della donna di dare piacere agli uomini:

È possibil però, ingrata che voi sète, che questi Intronati s'abbin sempre a lamentar di voi e che sempre in ogni luoco vi s'abbi a ritoccare il medesimo, e che le tante fatiche che duran per voi e 'l tanto studio che vi mettano intorno per lodarvi non vi possa piegare a fargli, un tratto, un piacere?¹³⁶ (Pieri, 2009 38).

Invece, nel prologo della *Raffaella*, l'ambiguità e il doppio senso erotico sono meno o, forse, per nulla presenti, ma si stabilisce un'ambiguità e un gioco più forte fra l'autore e

¹³⁶ Si noti l'espressione "non vi possa piegare a fargli un piacere". È chiaro il riferimento all'atto sessuale ed alla richiesta di concedersi all'uomo.

le destinatarie del testo (Piccolomini, 2001: 28). Le buone intenzioni dello scrittore si evidenziano nel preambolo all'opera in cui lo Stordito sembra essere intenzionato ad accertarsi che nessuna donna si indigni nel leggere i vizi muliebri che vengo sottolineati (Piccolomini, 2001: 28). Ed è proprio in questa azione di tutela preventiva che emerge la cifra pedagogica-precettistica del *Dialogo*, che si esplica nel tentativo da parte dello Stordito di elencare i difetti delle donne «che veggio indegnamente mescolarsi in alcune di voi» (Piccolomini, 2001: 28).

Le «donne nobilissime», a cui viene indirizzato lo scritto vengono messe in guardia da coloro che mescolano il «vero con il verosimile, che fa ogni minima cosa parer grandissima» (Piccolomini, 2001: 28). Su questo punto possiamo fare alcune considerazioni.

La prima è che Piccolomini si rivolge alle donne di alta estrazione sociale, che si muovono in un contesto cittadino, differenziandosi così dalle destinatarie dei precetti per la “dama di corte” del *Libro del Cortegiano* di Castiglione.

La seconda è che *La Raffaella* si rivela essere uno scritto in controcanto all'altra celebre opera di Piccolomini, l'*Institutione* (1452-1560), giacché in esso viene preso in considerazione l'“uomo nato nobile”.

La terza riguarda direttamente il “vero e il verosimile” in relazione con la forma dialogica. Pozzi ricorda che Sperone Speroni, nell'*Apologia dei dialoghi*, elaborata nel 1574, considerava questa tecnica narrativa uno strumento per mettere in atto una commistione del verosimile e del vero ad imitazione dei «nostri alterni ragionamenti, non introdotti né interrotti dallo scrittore, ma alla maniera delle commedie» (Pozzi, 1996: 697)¹³⁷.

A proposito della “maniera delle commedie”, di cui parla Speroni in seno alla comparazione del dialogo come forma scritta assimilabile all'oralità della commedia, analizzando la struttura de *La Raffaella*, potremmo asserire che, forse, nelle originarie intenzioni dell'autore sarebbe potuta esserci l'idea di una messinscena di quel dialogo.

Sembra dunque che già qualche anno prima Piccolomini abbia fatto un brillante uso del dialogo proprio al fine di fare emergere quei tratti della società femminile senese del tempo. Ciò che egli produce è una rassegna di regole e comportamenti che riconsegnavano

¹³⁷ Per l'analisi e la lettura dell'*Apologia dei dialoghi* di Sperone Speroni si vedano: Snyder (1989); Pozzi (1989); Davi (1989); Roaf (1989); Girardi (1990); Vianello (1993); Zorzi Pugliese (1995); Prandi (1999).s

al lettore lo stato fattuale della condizione sociale del tempo. Il testo si profila come un'analisi critica della condizione della donna da cui affiora un elemento molto interessante che riguarda il metodo utilizzato da Piccolomini. Difatti, l'atteggiamento del senese si allontana dalle forme misogine di pensiero che vedono rimarcare i *cliché* ed i pregiudizi persistenti nella cultura del periodo, mentre invece protende verso il pensiero filogino che, di contro, li mette in discussione.

Peraltro, questo procedimento viene evidenziato soprattutto dall'uso del gioco e della parodia che egli adotta come strumenti di analisi dei temi che denotano vizi e aspetti muliebri negativi. Lo scheletro parodico dell'opera piccolominiana si intuirebbe, in principio, dal rovesciamento della teoria platonica dell'amore, cara agli Intronati e allo stesso Piccolomini, probabilmente reo di aver assunto i requisiti, quantomeno quelli di base, della «vecchia, che pareva pur santa Verdiana» protagonista della X novella della quinta giornata (Baldi, 2001: 197). A riguardo, la guida, le norme, le pratiche etologiche che la donna deve seguire, saranno presentate dalla protagonista Raffaella in uno sciorinamento di precetti concernenti vari ambiti della bellezza della donna “giovane”, alla quale viene intimato di sfruttare i propri anni giovanili per «conoscer amor, ché al contrario sarebbe come «star morto sempre» (Piccolomini, 2001: 31).

Capacità della donna deve essere quella di saper gestire quest'amore segreto con “saviezza” e senza destare alcun sospetto verso alcuno, poiché gli «uomini fuori di ogni ragione tirannicamente hanno ordinato leggi, volendo che una medesima cosa a le donne sia vituperosissima e a loro sia onore e grandezza» (Piccolomini, 2001: 31). Elemento, questo, che ancora una volta conferma l'enorme divario sociale tra l'uomo e la donna e i pregiudizi che ne limitavano la libertà.

In riferimento alla questione pedagogica dell'opera, che vedrebbe Piccolomini considerato precettore delle donne, in realtà, non riscontriamo una scappatoia pedagogica. Siamo d'accordo con Baldi, il quale sostiene l'inesistenza in Piccolomini di un piano concreto per cambiare il ruolo delle donne e la loro posizione nella società in cui vivono (Baldi, 2001: 56-59), il che non si riscontra né nella *Raffaella* né nell'*Oratione*, e né tantomeno in altre sue opere. C'è da dire, inoltre, che lo scrittore non utilizza lo stesso metodo per la creazione di tutte le sue opere, ma esclusivamente di quelle che ineriscono il mondo femminile.

IV.3. Raffaella e Margarita, donne protagoniste

All'inizio del XVI secolo, la condizione femminile diventa oggetto di un'intensa riflessione da parte degli intellettuali. Non soltanto i compiti, ma anche la stessa natura femminile viene nuovamente messa in discussione nei più diversi ambiti sociali e dibattuta attraverso tutti i generi letterari: novella, lirica cortigiana, trattati, poemi cavallereschi.

Il progressivo affermarsi della *Querelle des femmes*, vede due filoni principali cui è possibile ricondurre la produzione teorica sull'argomento, che del resto affianca la produzione misogina ben presente nella tradizione umanistica: da una parte, i cosiddetti trattati di *institutio* della donna, generalmente orientati a fornire norme e regole che definiscono una vera e propria grammatica del comportamento, dall'altra, gli scritti che ne predicano la nobiltà e l'eccellenza, allo scopo di ribaltare il *topos* tradizionale dell'inferiorità della donna rispetto all'uomo.

Molti autori esemplificano le loro idee sulle donne, o sul femminile attraverso la scelta di protagoniste donne. In molti dei suoi scritti, Niccolò Machiavelli esprime una visione misogina e negativa delle donne. Ravvisa il suo ideale femminile nel personaggio di Lucrezia nella commedia di Machiavelli *La mandragola* (1514-1515), opera teatrale in cui lo scrittore dà invece alle donne un certo potere decisionale sulla loro vita, anche se in prospettiva negativa. In quest'opera, un primo aspetto interessante su cui Machiavelli si concentra è il rapporto che c'è tra le donne e le idee di fortuna e virtù. Come in molti dei suoi scritti, ma soprattutto *La mandragola*, molte donne sembrano possedere virtù, «by seizing an available opportunity and establishing legitimacy for themselves, a few women appear to possess Virt.» (Clarke, 2005: 232). Joseph A. Barber afferma che

In his writings, Machiavelli is at times ambiguous about the precise meaning of his usage of the term Virt., and of its role in counteracting the whims of adverse Fortune, but there is a constant basis of admiration throughout his works in favor of the individual who is able to roll with the punches (Barber, 1985: 455).

Il Segretario fiorentino utilizza la sua letteratura, invece, come uno strumento di

osservazione delle donne per comprenderne le strategie vincenti. Lo stesso scrittore afferma nel *Principe* che la Fortuna è donna. In concreto, Machiavelli si riferisce alla mutabilità della fortuna e alla necessità di controllarla, così come bisogna controllare la donna sottomettendola ai propri voleri usando anche la violenza. Sia per la fortuna che per la donna «è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla» (Machiavelli, 1961: cap. XXV). In relazione a ciò, Barber sostiene che «it is with supreme irony that in the *Mandragola* woman displays the ability to wrest back control of her destiny from the whims of changing fortune» (Barber, 1985: 459).

Tra gli autori che adottano il tema della donna c'è Michelangelo Biondo, autore di *Angoscia doglia e pena* (1542). L'opera, dedicata al fratello Francesco Biondo, convolato a nozze poco tempo prima, si configura come commento a due sonetti e una strofa dialogati. Questo scritto si configura come un *melting pot* di concetti misogini che inseriscono l'autore nell'alveo degli scrittori maschilisti lontani dalle idee filogine che al tempo tendevano a svilupparsi sempre più. Il medico napoletano, nel proemio all'*Angoscia*, espone chiaramente la sua idea di donna: «Perché, subito che averai detto «donna», hai detto tutto il male che si può dir in una parola» (Biondo, 1913: 73), convinzione derivata dalla sua esperienza negativa con la moglie¹³⁸.

Nel 1554, Federico Luigini scrive *Il libro della donna* in cui la protagonista non ha voce e non ha ruolo se non quello di essere una figura da descrivere nei suoi aspetti anatomici, anche intimi, che invece non vengono considerati nell'opera del Fiorenzuola. In Luigini, il linguaggio tende a creare una descrizione della donna dal punto di vista fisico, partendo dall'opera del pittore Zuesi che proporziona una visione frammentata del corpo femminile simile a quella che appare in autori come Pietro Aretino.

Prima di tutto la concezione della bellezza come un binomio composta da due parti risponde alle due anime del Rinascimento: una colta e l'altra popolare. La prima corrisponde con la bellezza interna e la seconda con quella esterna:

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.

¹³⁸ Si è preferito approfondire il discorso su Biondo e la sua opera antifemminista nel paragrafo sull'influenza di Castiglione e gli epigoni, in cui si tratta in maniera più specifica il senso e la matrice misogina dell'autore.

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 (Luigino, 1913: 229).

Luigino, autore de *Il libro della bella donna* scritto nel 1554, fa emergere la presunta natura filogina esclusivamente dalle capacità di seduzione della donna. Non bastano le metafore e immagini letterarie, o i rimandi culturali, per imprimere il candido marchio della filoginia dell'opera di Luigino che, anzi, si macchia di lascivia, lasciandosi andare a descrizioni dettagliate delle parti intime della donna, aspetto saggiamente adombrato dal Fiorenzuola. Anzi, in Luigino l'aspetto misogino emerge con tutta chiarezza allorquando lo scrittore si esprime sulle motivazioni che hanno spinto la natura a nascondere le *putenda* della donna rispetto all'uomo.

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? (Luigino, 1913: 254).

Così, la descrizione è dettagliata e richiama i canoni classici e rinascimentali di bellezza, dall'alto verso il basso, che segue una componente colta ed erede degli stilemi petrarchisti e della poesia lirica e amorosa. Gli occhi, continua nella sua descrizione Luigini, dovranno esser neri perché «attirano ed allettano l'uomo ad amare ed a farsi servo d'amore» (Luigini, 1913: 235), così come viene affermato da Castiglione nel *Cortegiano*:

Però ben dir si po che gli occhi siano guida in amore, massimamente se sono graziosi e soavi; neri di quella chiara e dolce negrezza, o vero 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 core (Castiglione, 1970: III, 66).

Per Luigini, la fronte deve essere «larga, alta, lucida e piena di divine bellezze», il naso delivato e minuto, le guance «tenere e morbide [...] vermiglie e bianche», la bocca

piccola, le labbra rosse come rubini, o rosa o porfido, i denti simili a perle o ad avorio, la gola col colore del marmo candido di Paro. Le spalle e la schiena «terse e belle e dritte», le braccia «delicate, grossette e dolci e [...] gentili», le mani bianche e sottili, «senza vene apparenti», le unghie «somiglianti a perle orientali» (Luigini, 1913: 238, 241, 242, 250, 251). Luigini descrive in maniera esplicita anche «le mammelle piccole, tonde, sode e crudette, e tutte simili a due rotondi e dolci pomi» (Luigini, 1913: 249). Non manca la presenza di un «canone inverso» (Perugini, 2007) nella descrizione delle parti del corpo relazionate con il sesso. 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» (Luigini, 1913: 254-55) e non viene esclusa la descrizione dei glutei, né ampi né piccoli, ma connotati dall'aureo parametro della *mediocritas* e della misura. Queste descrizioni quasi oscene del «basso corporeo», per dirla come Bachtin, fanno emergere l'influsso della festa carnevalesca e un antipetrachismo che sfocia in una letteratura erotica in cui l'attrazione del corpo femminile è proposta dall'autore ad un pubblico che accetta questo tipo di esibizionismo e che pratica un certo grado di voyerismo (Bachtin, 1997).

Giovanni Battista Modio, nel 1554, pubblica *Il convito overo del peso della moglie* in cui appare netta l'influenza delle opere di Piccolomini, non solo perchè compare come personaggio nel dialogo, ma anche per il significato dell'adulterio. La rilevanza sociale del tradimento viene analizzata di seguito nel senso dell'offesa pubblica che può toccare solo il marito, o riflettersi su l'intera famiglia (Del Fante, 1984).

L'autore è orientato nel far ricadere l'offesa solo sul marito che diviene anche causa del tradimento della moglie, intravedendo come causa principale o l'abbandono per lungo tempo, o il suo stesso tradimento precedentemente avvenuto. Lo scrittore si esprime sulla questione delle corna in maniera ironica e leggera inserendo nel contesto del tradimento anche i familiari che ne sentono il peso al pari del tradito:

Conciosiaché altri estima solamente la moglie esser bastante ed atta a far le corna al marito; altri che non solo si faccino al marito, ma anco al padre, al figliolo ed ai fratelli; né ci mancan 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 sì 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 (Modio, 1913: 332-333).

Si nota l'influenza dello Stordito che ne *L'Istituzione* aveva affermato che il marito non doveva mai mancare in amore con la moglie «come sarebbe non lasciandola, quanto alla matrimonial legge appartiene, per altra donna, anzi trovandosi sempre seco, per quanto gli importanti negozi gli concederanno» (Piccolomini, 1970: L. XI, cap. 6).

Lo stesso Piccolomini, nel trattato di Modio, elogia il matrimonio come un'istituzione divina e rigetta l'idea di coloro che lo bandiscono dalla propria vita per concedersi a pratiche erotiche e di concubinaggio. Le parole del Piccolomini personaggio de *Il convito* di Modio sono rintracciabili nell'*Istituzione* e, pertanto, denotative della filosofia del senese.

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 (Modio, 1913: 357).

In maniera specifica riguardo alla tematica amorosa, possiamo menzionare il *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia* (1534) e il *Dialogo della Nanna* (1936) scritti da Pietro Aretino, *Il Raverta* (1544) di Giuseppe Betussi, il *Ragionamento* (1545) di Sansovino, lo *Specchio d'amore* (1547) di Bartolomeo Gottifredi, il *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità d'amore* (1547) di Tullia d'Aragona. In tutti questi trattati¹³⁹ emerge l'interesse degli scrittori verso la natura e il ruolo femminile nella nuova società cortigiana, che dimostrano l'attualità della questione della donna.

Non dobbiamo mai dimenticare, inoltre, che l'opera che apre la strada alla trattatistica e precettistica con donne protagoniste è il *Cortegiano* di Baldesar Castiglione¹⁴⁰, considerato punto di partenza di svariate opere che lo seguono, che vedono nel Libro III una lunga trattazione sulla donna a corte.

La figura di Raffaella, nobile caduta in disgrazia, non è l'unico esempio in questo periodo, ma anzi, ella è attorniata da personaggi femminili presenti in altre opere che denotano il genere letterario che andava delineandosi in quel periodo. Tuttavia, è bene segnalare che la sua figura ricorda anche la mezzana di origine medievale, Celestina, della *Tragicommedia di Calisto y Melibea* di Fernando de Rojas (1499)¹⁴¹. L'autore afferma:

La Comedia o Tragicomedia
de Calisto y Melibea, compuesta
en reprehensión de los locos enamorados,
que, vencidos en su desordenado
apetito, a sus amigas llaman e Dios dizen ser su.

¹³⁹ Le opere menzionate saranno trattate lungo l'intero percorso di tesi in relazione agli scritti di Piccolomini e al contesto in cui vengono dati alle stampe.

¹⁴⁰ Nell'opera di Castiglione si analizza la figura femminile specialmente nel terzo libro. Tuttavia, è bene sottolineare che anche negli altri tre libri si pone molta attenzione al genere muliebre, anche se in comparazione al cortigiano.

¹⁴¹ Per una disamina su questa opera spagnola, si vedano: Di Camillo, O. (2012) «Algunas consideraciones sobre La Celestina italiana», *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, 2, pagg. 216–226; Crovetto, P. L. (1995) *La Celestina*. Milano: Garzanti; Morreale, M. (1990) «Apuntes bibliográficos para el estudio de la presencia de "La Celestina" en Italia», *Revista de Literatura*, 52(104); de Rojas, F. (1980) *La Celestina*. A cura di C. Alvaro e C. Intr. Segre. Milano: Bompiani.

Assí mesmo fecha en aviso
de los engaños
de las alcahuetas
y malos e lisonjeros sirvientes (de Rojas, 1991b).

Quella che sembra essere una tematica secondaria, ovvero “il mettere in guardia contro gli inganni delle mezzane e dei servi malvagi e adulatori”, diventa a tal punto importante che la stessa opera, per tacito accordo dei lettori, critici ed editori, sarà meglio conosciuta con il titolo di *Celestina*. I personaggi sono collocati in un ambiente in cui vengono riportate scene di stregoneria, descrizioni di bordelli, atteggiamenti lussuriosi e personaggi vinti dall’avidità. C’è un punto interessante che distingue Raffaella da Celestina, che viene a marcarsi proprio attraverso le parole della mezzana di Rojas prima di essere uccisa, nell’atto XII: «A quien no me quiere no le busco. De mi casa me vien en a sacar. En mi casa me ruegan»¹⁴² (de Rojas, 1991: 273).

I consigli di Raffaella non sono richiesti da Margarita che, stuzzicata dall’anziana donna, si trova a discutere con lei del proprio modo di vivere. Raffaella così facendo si configura come una sorta di madre putativa per la giovane, dal momento che quella naturale è morta.

MARGARITA. Avete il torto, madonna Raffaella, a pensar di darmi fastidio, quando venite in casa mia; anzi piglio sempre piacere di ragionar con esso voi. E voi sapete quanto mia madre avea fede alle vostre parole ed a’ vostri consigli, e quanta consolazione ne pigliava. E il medesimo fo io.

La giovane ragazza si ritrova così a recepire e infine a convencersi della correttezza dei precetti impartiti dalla mezzana. Una delle differenze tra Raffaella e Celestina è che, mentre la mezzana di Piccolomini raggiunge la giovane Margarita per impartirle consigli, Celestina viene reclamata da coloro che richiedono i suoi consigli. Inoltre, laddove in Raffaella si notano interessi anche personali nel consigliare la giovane sull’arte d’amare, in Celestina, che invece viene vista come guaritrice dei malanni d’amore, non si riscontra alcun interesse.

¹⁴² Trad: «Chi non mi vuole non lo vado a cercare. A casa mia mi vengono a prendere, in casa mia mi vengono a pregare».

Per molto tempo l'opera di Rojas è stata considerata di stampo didattico-morale e Celestina una protagonista con una morale esemplare, come sostiene Marcel Bataillon: «El sentido de esta moralidad no es primariamente ético o religioso, sino de sabiduría humana. Rojas nos presenta a los personajes engañándose unos a otros para enseñarnos a no ser engañados» (Moròn Arroyo, 1974: 35).

Il personaggio di Celestina, come tutti gli altri protagonisti dell'opera, è calato nella realtà, nella società concreta e agisce in continua lotta con il mondo che la circonda. Lo stesso Rojas afferma che l'individuo vive in un conflitto perenne con sé stesso e le proprie volontà. Nondimeno, egli configura l'opera come tragicommedia in cui la dialettica tra il comico e la tragedia evidenziano il complesso mondo degli opposti in cui i personaggi vivono.

Questo conflitto è presente anche nella Margarita di Piccolomini che, sebbene all'inizio non riesce ad ammettere il tradimento coniugale, finisce poi per accettare i consigli di Raffaella e convincersi che Aspasio, giovane ragazzo, sia l'uomo ideale per lei. La sua inclinazione verso i precetti adulterini viene ironicamente addirittura giustificata con la volontà divina: «Or ritorniamo al fatto nostro, madonna Raffaella, ch'io tengo certo che vi ci abbi mandata oggi Dio qui da me» (Piccolomini, 2001: 44).

L'indecisione di Margarita è solo apparente, tanto più se si considera il suo interesse verso le parole della mezzana: «In che cosa principalmente ho da far queste spese che voi dite», ed anche, «Vi vorrei, madonna Raffaella, un poco più particolare ne la cosa del vestire» (Piccolomini, 2001: 46), ancora «Seguite, dunque» (Piccolomini, 2001: 50), «Deh, madonna Raffaella! Se mi volete bene insegnatemi come la si fa» (Piccolomini, 2001: 58). Non si segnala alcuna forza oppositrice ai precetti della vecchia, tanto che, ad ogni tentativo di critica di Margarita, c'è un sempre maggiore avvicinamento alle idee della mezzana, confutate solo in parte ed in maniera eccessivamente debole.

MARGARITA Da un canto, monna Raffaella, mi diletta molto quel che voi dite, da l'altro mi par pericolo, facendo tai cose, di non venire in considerazione di persona vana.

RAFFAELLA Questo t'interverrebbe quando tu facessi alcune di quelle cose, ch'io t'ho detto, con poca destrezza e affettatamente; ma se la farai di sorte che paia che tu di ciò non t'accorga, e con un poco di rossore e un non so che di vergognarti

farai parer di essere necessitata a farlo, chi sarà quello che per questo te ne giudichi manco modesta o vana?

[...]

MARGARITA No, no: dite pur via quel ch'avete cominciato, ch'ora m'accorgo ch'egli è pur bene il parlar con chi sa e ha pratica de le cose, perché mi cominciate a far conscere essere verissimo tutto quel che dite. Però seguite, di grazia. (Piccolomini, 2001: 71-73).

Ma anche un altro personaggio di Piccolomini sembra essere perfettamente conforme a Celestina, ossia Mona Bionda, la “racconcia vergini” de l'*Amor costante*. Mettendo le due descrizioni a confronto, l'idea di Giancarlo Alfano, che anche noi sosteniamo, dell'influenza di Rojas su Piccolomini assume più forza. Difatti, Celestina era «labranderà, perfumera, maestra de fazer afeytes y fazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera» (de Rojas, 1991^a: auto I). Mona Bionda era

conosciuta per tutto 'l mondo per le sue virtù poiché sa fare acque di più sorti, sonniferi a tempo, erbolàia valentissima, stregona, maestra di amlie, racconcia vergini, pratica fra le scope, chè due volte è stata scopata in Roma e fu marcata in Vinegia, pochi anni sono, e sopra tutto pollastriera eccellentissima, sì che, s'ella vi vol servire, la sa dove 'l diavol tien la coda (Piccolomini, 1554: a. I, sc. 3, p. 24).

Tuttavia, in questo raffronto, riteniamo doveroso anche mettere in evidenza le differenze tra Celestina e Raffaella, come ad esempio l'estrazione sociale, popolana la prima, nobile, sebbene decaduta, la seconda. Il personaggio di Celestina finirà per ispirare altre protagoniste “mezzane” di opere coeve, si pensi ad esempio alla *Cortigiana* (1525) di Aretino. Andrea Baldi ipotizza questo fattore di eredità tra i personaggi a partire dalla spagnola: «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*» (Baldi, 2001: 99).

Gli attributi conferiti a Celestina, come ad Aloigia, ruffiana della *Cortigiana* di Aretino, ossia «barbuta, strega, suocera de Satanasso», ricorrono costantemente nella tradizione comica, tanto da essere utilizzati anche da Piccolomini nel tratteggiare la “Mona Bionda” nell'*Amor costante*. L'ingente numero di consigli licenziosi che Raffaella

elargisce alla giovane ci fanno ipotizzare che la sua maniera di guadagnarsi da vivere sia la prostituzione.

Anche in altre commedie italiane le ancelle appaiono come mezzane. Un esempio tra i tanti è la nutrice nei *Suppositi* (1531, ultima riscrittura), che compare nell'atto I in un dialogo con Polinesta¹⁴³. La balia denuncia a Polinesta la seria e pericolosa situazione che la donna stava creando vedendosi tutte le sere di nascosto con Erostrato (che si fa chiamare Dulippo per celare la vera identità). In verità, la nutrice era all'oscuro della reale identità del "Famiglio", che viene poi così svelata da Polinesta: «Or udite. Questo giovane/Il qual Dulippo voi riputate essere,/È gentiluomo di Sicilia, e chiamasi/Per vero nome nella patria Erostrato» (Ariosto, 1954: 300, a. I, sc. I).

Anche il rapporto tra la balia di Ariosto e la giovane Polinesta è di fiducia, così come quello tra Raffaella e Margarita, anche se non ricorre alcuna cifra pedagogica o precettistica.

POLINESTA Più assai che non credete, balia,
Importa: pur diròlla, promettendomi
Voi di tacerla, nè segno nè indicio
Darne mai, sì che alcun possa comprendere
Che lo sappiate.
BALIA La mia fede ti obbligo
Di far così.

Nella commedia la *Venexiana*, scritta nel 1536 da un autore rimasto ad oggi anonimo, troviamo due domestiche, Nena e Oria, al servizio di Angela e Valeria, che per accontentare le proprie padrone tentano di organizzare incontri con il nobile forestiero Iulio. Nena viene pregata da Angela di raggiungere Iulio e convincerlo ad andare a trovarla a casa per stare insieme e conoscersi. Dalle sue parole viene evidenziato un desiderio fisico che invece manca nel dialogo tra Raffaella e Margarita. Angela, infatti, ammette di fronte a Nena di bruciare di calore, «Le mie carne brúsciano. Moro de dòja» (*Venexiana*, 1536, a. I, sc. IV):

¹⁴³ Nella conversazione si discute dell'amore tra Polinesta ed Erostrato e del fatto che entrambi cercano di evitare i meccanismi del mercato matrimoniale tentando di ordire un piano con l'appoggio della nutrice di lei.

NENA Disé un puoco che volé far.

ANGELA (con impeto abbracciandola) Butarghe cussí le brazze al colo, zicar quelle lavrine, e tegnirlo stretto stretto.

NENA E po', no altro?

ANGELA La linguina in boca (*Venexiana*, 1536, a. I, sc. IV)

La serva Oria aiuta la padrona Valeria ad incontrarsi con Iulio, sempre di nascosto e con la massima accortezza:

ORIA Questa sera la Vostra Magnificenzia passerà per qua, a tre ore. Se Madona serà contenta de parlarve, la porta serà un puoco averta; se no, andaré al vostro viazo, senza far cegno (*Venexiana*, 1536, a. II, sc. III)

Oria assume anche un ruolo da riappacificatrice quando a seguito di un litigio tra Valeria e Iulio, la padrona le ordina di consegnare al giovane una lettera, nella quale Valeria lo supplica di fare pace.

ORIA Ché bisogna parlar? ché la muor, se non la fa paxe cun vu.

IULIO (stendendole la destra) Porgeteme la man, ché mí faccio bona pace cun voi, per nome suo.

ORIA (tirando indietro la propria mano) Digo che nol val gnente: ché la vul issa tocarve la man. (Gli porge la lettera, ch'egli si mette subito a leggere, e intanto gli parla in un orecchio). E po', se volé che vel diga, per ogni triste parola che v'è dito, la vul tante volte basarve.

IULIO (raggiante, riponendo la lettera) Or volete che venga?

ORIA (tutta lieta) Sí, dolce, caro, d'oro, Missier Iulio (*Venexiana*, 1536, a. V, sc. II).

Oria come anche Nena non ricoprono alcun ruolo da consigliera nei confronti delle proprie padrone, diversamente da quanto accadeva tra Raffaella e Margarita, ma solo da messaggere d'amore e organizzatrici di incontri (ruolo che nel teatro classico spettava alla servitù maschile).

Il *Candelaio* (1582) di Giordano Bruno è un'opera caratterizzata dall'arte dell'inganno, pratica più volte messa in atto attraverso numerosi travestimenti per scoprire gli intrecci di varie relazioni amorose. Lucia, la serva di Vittoria, che ha un ruolo secondario, pone in essere proprio uno di questi inganni che vedono Bonifacio travestirsi da Giovan Bernardo. Nella commedia umanistica a sfondo novellistico la *Cauteraria* di Antonio Barzizza compare Salamina, serva di fiducia della giovane Scintilla, moglie del vecchio ed ubriacone Braco, dal quale subisce angherie continue.

In un unico atto l'ancella ordisce un piano per far incontrare la padrona con il prete Auleardo di cui si era innamorata. Questa commedia si avvicina, per trama, alla *Raffaella*, poiché tratta del tema del tradimento coniugale. Tuttavia, Salamina agisce su spinta della padrona Scintilla e la aiuta ad architettare l'azione fedifraga, a differenza della giovane Margarita che non chiede alcun consiglio alla ruffiana Raffaella. Altri esempi caratteristici di ancelle che hanno il ruolo di aiutanti in amore sono alcuni personaggi femminili presenti nel *Decameron*¹⁴⁴.

Inoltre, vi possiamo rintracciare analogie con i *Dialoghi delle Cortegiane* in cui Luciano insegna il modo tenuto dalla vecchia Crobile per avviare la figlia Corinna all'arte del meretricio. Sia Piccolomini che Gottifreddi ambientano i dialoghi in case di borghesi dove le mezzane adottano strategie d'insegnamento per insinuarsi nell'animo che vogliono sedurre. Così, le giovani e ingenuie Margarita e Maddalena si dispongono ad amare rispettivamente Aspasio e Fortunio che, senza tanta fatica nel corteggiamento, otterranno il loro amore.

Le somiglianze che si sono evidenziate tra i personaggi del dialogo di Piccolomini e le altre opere analoghe sono numerose. Di converso, emergono anche delle differenze. In molti scritti si nota un elemento comune alle protagoniste, ossia le rimostranze che queste espongono verso la propria condizione sociale: la mancanza di sicurezza come donne in un mondo maschile (Santilla in *La Calandria* di Bernardo Dovizi), la loro sottomissione alla "tirannia dell'uomo" e dei loro matrimoni con uomini molto più vecchi (Madonna Oretta in *L'Assiuolo* di Giovan Maria Cecchi), il modo in cui sono usate e manipolate dai loro parenti maschi e persino dai loro confessori (Lucrezia in *La*

¹⁴⁴ Si ricordino la seconda novella della II giornata in cui si ritrova la figura di Rinaldo d'Asti, la IX novella della VII giornata i cui protagonisti sono Lidia, Nicostrato e Pirro, la VII novella della VIII in cui ritroviamo la coppia Rinieri ed Elena e la X novella della VIII giornata che viene ricordata per la cortigiana siciliana e per il mercante.

Mandragola di Niccolò Machiavelli), o il modo in cui devono sottomettersi allo sfruttamento sessuale del marito o dell'amante (Lena in *La Lena* di Ludovico Ariosto)¹⁴⁵. Nella *Raffaella*, invece, non si trova traccia di questo tipo di lamentele che, come visto, caratterizzano le protagoniste di altre commedie. Anzi, Margarita riconoscerà a più riprese che la sua è una vita agiata e che suo marito la tratta bene e non ha da che lamentarsi, anche se passa del tempo fuori casa per affari:

RAFFAELLA. [...] Ma dimmi un poco: come è amorevole di te il tuo marito quel poco tempo che egli sta in Siena?

MARGARITA. Tutto quello che io fo è ben fatto; non mi riprende mai di niente. E questo lo fa, perchè la sua natura lo sforza a far così, o vogliam dir per doppocagine, non già per amor che mi porti.

RAFFAELLA. Lo credo. Perchè, se t'amasse, non farebbe sí longhe pause a tornar da te; anzi non ti lassarebbe mai, e massime ch'egli è ricchissimo e non ha bisogno d'andarsi aviluppando per le Val d'Ambre.

MARGARITA. Questo è vero, ch'egli è ricco. E d'ogni cosa potrei disporre io, quando me ne deliberassi; ma, come v'ho detto, mi son sforzata, contra mia voglia, di non curarmene (Piccolomini, 2001: 43-44).

Per ciò che concerne la scelta di Piccolomini di utilizzare il dialogo, secondo Sandra Plastina, questa si configura come una strategia per divincolarsi dalla morsa delle affermazioni amorali della protagonista attuando una tattica di deresponsabilizzazione per l'irriverenza e la malizia dimostrate da Raffaella (Plastina, 2006: 87).

Piccolomini dota il testo di cifre sociologiche importanti per la comprensione del contesto in cui le protagoniste si trovano a dialogare, che è quello delle commedie di ambientazione cittadina. Non avendo parti narrate né interventi dell'autore, il carattere delle protagoniste è affidato *in toto* alle loro parole. Dalle prime battute si evince che le due protagoniste appartengono a due classi sociali diverse: Margarita è una donna di classe borghese con una certa agiatezza economica, ma comunque attenta all'economia della sua

¹⁴⁵ Queste lamentele si aggiungono ad un altro elemento, ossia l'impossibilità di viaggiare liberamente. Nella poesia per la "Tombaide" di Virginia Martini Salvi ritroviamo questa caratteristica, come tra l'altro la riscontriamo nel travestimento di certi personaggi femminili, ad esempio Santilla della Calandria e Oretta ne L'Assiuolo.

casa, mentre Raffaella, come già accennato, una nobile decaduta. Il suo stato di povertà viene confermato anche dal fatto che ella giura di non aver nemmeno una «briciola di pane in casa» (Piccolomini, 2001: 40), mentre l'estrazione nobiliare da uno dei commenti di Margarita: «non mancherà pane né altro, mentre che ne arrò io: ché certo è d'aver una gran compassione a chi è nato nobilmente e non ha da vivere» (Piccolomini, 2001: 40).

Così al consiglio di Raffaella di cambiare abitudinariamente i vestiti, Margarita oppone la preoccupazione per le proprie capacità economiche:

Queste cose, madonna Raffaella, par che si convenghino più a una signora e principessa, che a una *particular gentildonna* come sono io, che se mi posso chiamar ricchissima in Siena, rispetto a la maggior parte de le altre, non ho il modo a reggere a tanta spesa quanta voi dite (Piccolomini, 2001: 49).

Diviene di fondamentale importanza l'indicazione di Margarita "particular gentildonna", ossia "donna privata", con cui si indicavano le signore i cui mariti non avevano incarichi pubblici. Più avanti ci soffermeremo sull'importanza dei vestiti per le donne benestanti. Il secondo indizio che informa il lettore dell'appartenenza ad uno specifico gradino sociale è la sua occupazione domestica, chiaramente disapprovata dalla ruffiana.

RAFFAELLA. Dio ti dia il buon dì, Margarita. Mai si stanno coteste mani, ché sempre ti trovo a lavorare e ricamar qualche cosa. [...] (Piccolomini, 2001: 33).

RAFFAELLA. Siene certissima che Dio m'ha spirata a venirci, acciochè tanta beltà e leggiadria, quant'è la tua, non abbiada invietirsi in casa, ruzzando con l'aco e con le assicelle (Piccolomini, 2001: 44),

Il dialogo si sviluppa non solo nel contesto domestico da cui Margarita fa fatica a distaccarsi, ma rimarca anche l'estrazione "borghese" della giovane. Più complesso è definire l'estrazione sociale di Raffaella, anche perché lei stessa si presenta come "nobile decaduta", sottolineando più volte la sua condizione di vecchia, povera e peccatrice:

RAFFAELLA. Il morir m'importerebbe poco: più presto oggi che domani, ché in

ogni modo che ci ho da fare in questo mondo? E la povertá ancora, a l'ultimo a l'ultimo me la reccherei in pazienza (benchè sia durissima cosa lo esser povero a chi è nato nobilmente, come son'io); ma quel che mi duole è ch'io mi veggo piena di peccati, e ogni giorno ne fo piú (Piccolomini, 2001: 33).

Raffaella, pertanto, per vivere deve esercitare un mestiere che è quello di dispensatrice di prodotti di bellezza, ma anche dispensatrice di consigli. In effetti, ella si dedica all'erboristeria, oltre che rivelarsi creatrice di unguenti, poiché più volte ricorda alla ragazza:

RAFFAELLA. In ogni modo non m'intenderesti. Basta che io te ne farò ogni volta che vorrai, e farà le carni in un tempo chiare, bianche e morbide quanto piú si possa (Piccolomini, 2001: 56-57).

Come segnala Alfano, la *performance* di Raffaella mira a convincere la giovane a comprare ogni sorta di cosmetico da lei, divincolandosi più volte dalle richieste di Margarita di svelarle le ricette.

RAFFAELLA. Fidati di me, ché chi lo dice non se ne intende. Però, se farai a mio modo, non userai se non acque, le migliori che potrai trovare, ed in quelle spenderai quanto puoi.

MARGARITA. Già uso adesso un'acqua che è tenuta buonissima.

RAFFAELLA. Che acqua?

MARGARITA. Non vi so dire, ma me la vende uno spezial che sta a le Costarelle, e non me n'ha voluto mai dar la ricetta.

(Piccolomini, 2001: 127 n. 44).

È lecito ipotizzare che il vero motivo della visita di Raffaella sia quello di accaparrarsi una nuova cliente e, di conseguenza, credere anche che il tema della ricerca della «felicità amorosa» (Ellero, 2006) venga utilizzato come scusa su cui poggiare i suoi veri intenti, che comunque hanno a che fare con il guadagno economico di Raffaella, in un gioco di fidelizzazione della giovane che diventa una doppia cliente:

RAFFAELLA. Or noi aviam ancor da discorrere, elletto che una gentildonna si arruola un amante tale qual io t'ho formato, la maniera che ella ha da tenere nello intertenersi con lui, e nel governarsi ancora con gli altri, che tuttavia, come uccellacci, le vengano datorno; perchè non può essere così savia e sagace una donna, che sappia troncar altrui le maestre, in modo che alcuni, se non tratti da speranza, almeno per far dispetto, ovvero per non saper che altro si fare, non si pigliano per esercizio di andargli civettando dintorno (Piccolomini, 2001: 127 n. 98).

Le attività economiche di Raffaella si identificano anche con lo l'usura: «Perdonami, io non posso oggi star da te: voglio andar a riscuotere certi danari da la tua zia» (Piccolomini, 2001: 40).

Raffaella simbolizza con il suo personaggio la concezione del comico di Machiavelli, che dimostra una tensione di fondo verso valori ancora umanistici come la virtù e la reputazione, ma che si scontra con essi in una paradossale visione della natura umana, che rompe la concezione umanistica della *dignitas hominis*, in favore di una coesistenza di contrari e di alternanza di estremi, che comprendono l'alto e il basso, il serio e il comico¹⁴⁶ (Ferroni, 1972: 20).

L'anziana consigliera adopera un linguaggio religioso e usa gli insegnamenti della Chiesa Cattolica per dar forza al suo intervento di aiuto in favore della giovane Margarita, ma come sostiene Baldi, «nessuna sincera tensione edificante innerva questa propedeutica, dalla quale restano del tutto esclusi obiettivi di promozione intellettuale» (Baldi, 2001: 89).

Non sai che 'l Signor dice ne la messa de la Madonna «aiuta il prossimo tuo»? e però io, per esser vecchia, per conoscere oramai il male dal bene, doverei avvertire e consigliar le giovani [...] di molti errori, ne' quali esse, [...] potrebbero incorrere agevolmente (Piccolomini, 2001: 37).

Nonostante Piccolomini ricordi più volte quale sia l'insegnamento della Chiesa, il dialogo si basa sì su una presa di coscienza di tali precetti, ma al contempo su un loro parziale rifiuto, messa in discussione, quantomeno, per ciò che concerne la tematica

¹⁴⁶ Sul confronto tra Piccolomini e Machiavelli si rimanda al paragrafo, di questo lavoro, *Le tracce di Niccolò Machiavelli*.

amorosa in riferimento alle giovani donne. In questo senso Raffaella racchiude in sé la figura della donna religiosa e allo stesso tempo della donna come strumento del diavolo, invocato diverse volte nel testo:

RAFFAELLA. [...] ma perchè, per gli essempli di tutti gli uomini, che sono stati, conosciamo che, per essere noi creati peccatori, è impossibile che noi viviamo senza error nessuno, doviam pensare che egli è cosa piú da comportare, e che piú merita perdono appresso di Dio, il far qualche erroruzzo in gioventú che riserbarsi, come ho fatto io, a tempo, che, non lo potendo piú fare, mi sfogo con la disperazione, la quale, piú che altro peccato, mette altrui in bocca di Satanasso (Piccolomini, 2001: 38-39).

La questione della religiosità si evince in maniera più netta in uno scambio di battute in cui si deduce la sua abitudine alla pratica della preghiera, ma con un linguaggio metaforico a doppio senso che può indurre a pensare allegoricamente in un'ottica sessuale: «Io non ti posso negare che quanta consolazion m'è rimasta non sien quelle messe e quelli uffici di San Francesco, che non ne lasso mai uno, quando posso» (Piccolomini, 2001: 34). Come sostiene Menetti (2000) la religiosità popolare si nutrive tra Medioevo ed Età Moderna di espressioni scomposte e dissacranti e Raffaella ne è una delle sue rappresentanti, che nel suo discorso mischia il sacro con il profano:

RAFFAELLA. Ma, per fuggir maggiore scandalo, bisogna consentire a questo poco di errore, che è di pigliarsi qualche piacere in gioventú, che se ne va poi con l'acqua benedetta.

(...)

passare i tuoi anni giovenili allegramente, e pensare che non vengano se non una volta, e che un medesimo piacere in quel tempo giova e diletta infinitamente ed è scusato da tutti e perdonato da Dio con l'acqua santa; e ne la vecchiezza poi è deriso da ognuno, aggrava la consciencia assai e porta pochissimo diletto e piacere. Nientedimeno, se ti dá pure il cuore, come io t'ho detto, di viver senza commetter mai peccato fino a la morte, pur che ti riesca, io ne arrò piacere; e, lassando i nostri primi ragionamenti, sarà buono ch'io ti parli, in quel cambio, de la vita di qualche santo padre (Piccolomini, 2001: 41).

La figura di Raffaella diviene, dunque, sempre più ambigua; e questa caratteristica viene ad essere accostata alla figura dello scrittore, sul quale la critica ancora dibatte la *vexata quaestio* sulla sua natura filogina o misogina. Soffermandoci sulle parole della mezzana, si rileva interessante quanto i suoi consigli denotino, più che un discostamento dai precetti religiosi di cui si fa direttamente beffa, una grande esperienza in questioni sessuali. Il suo discorso irriverente fa di Dio un protettore degli amanti:

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. E, in quel cambio, vi agevoli le vie di trovarvi insieme, e vi mandi spesso de le occasioni, ed insomma vi mantenga tutti gli anni vostri fortunati e felici. Ed io sempre, ne le mie orazioni, lo pregherò che lo facci. E per ora mi vo' partire, chè mi par mill'anni portargli buona nuova, e non capio quasi in me di allegrezza che io ho da essere stata cagione oggi de la felice vita, che ha d'avere una sì gentil coppia d'amanti (Piccolomini, 2001: 188).

Raffaella viene, a questo proposito, ad identificarsi come un esempio lampante di esperta meretrice intenta ad insegnare l'“arte della prostituzione” alla giovane Margarita¹⁴⁷. La mezzana accenna a propositi religiosi che non sono realmente presentati come punti etici su cui edificare la propria morale. Per Raffaella, dunque, gli insegnamenti della Chiesa non sono da seguire in maniera *tout court*. Questa convinzione viene sommessamente messa in discussione dai dubbi di Margarita che si trova in balia dell'esperienza dell'anziana, la quale non riesce a convincerla delle sue idee, nonostante la difficoltà nell'attuarle nella vita concreta.

La conversazione tra Raffaella e Margarita sui propositi della Chiesa, che avviene in un contesto privato e non vede un vero confronto sulle diverse opinioni, si oppone al dibattito che ha luogo nei palazzi, dove i personaggi conversano tra di loro schierandosi a favore o contro le varie dottrine. Un esempio di questo fenomeno è il *Cortegiano*, in cui la “conversazione civile” denotativa degli alti trattati etici prende il posto della

¹⁴⁷ In un editto veneziano del 1543 si legge «Quelle veramente se intendino meretrice quale non essendo maritate haverano commertio et praticia con uno over più homeni. Se intendino etiam meretrice quelle che avendo marito non habitano con sui mariti, ma stano separate et habino comertio con uno over più homeni» (Cibin, 1985: 81).

“conversazione domestica”, espressione della precettistica realistica, come il caso de *La Raffaella*. Su tale questione Romagnoli afferma che la

la “precettistica” realistica 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 (Romagnoli, 2009: II, 16).

Questa “ambiguità intenzionale” costringe ad un’ulteriore riflessione che lega la commedia con lo scritto di Piccolomini in riferimento all’idea che esso sia la forma embrionale di un’opera teatrale ancora in lavorazione.

Nel Rinascimento le sfere oppostive della serietà e del gioco non sono affatto definite. Il gioco è argomento serissimo, oggetto di trattati teorici e pratici e argomentazioni fondanti la cinquecentesca “civil conversazione”, che anima le giornate delle varie corti. Ancor di più, in questa “domestica conversazione” di Piccolomini, si nota il gioco inteso come questione serissima che vede due donne dialoganti nello spazio privato della casa. Dunque, la conversazione come gioco porta a discussioni molto serie, intese come percorso formativo di un giovane o una giovane, in pubblico o in privato.

Nel Rinascimento, la definizione degli spazi e delle funzioni di pertinenza femminile si legano necessariamente alla riflessione sull’istituzione del matrimonio, all’interno della quale la donna acquista importanza come moglie e come madre. L’attribuzione alle nozze di un significato etico nobile è infatti inseparabile dalla riabilitazione dell’immagine della donna, come dimostra il trattato dello spagnolo J.L. Vives, *Institutio foeminae cristianae*, pubblicato nel 1523 e anch’esso più volte ripreso proprio nel tentativo di sottolineare l’importanza del ruolo muliebre all’interno della famiglia. Tuttavia, nonostante la laicizzazione del pensiero favorisca l’espressione delle rivendicazioni femminili, permane un evidente *décalage* fra la realtà della donna nella società e le rappresentazioni che ne dà la letteratura.

Così il nostro autore si fa continuatore di Ficino che amava servirsi della locuzione “serio ludere” per indicare l’*habitus* mentale del ragionare paradossalmente o, come Erasmo, dell’elogiare la follia per avvicinarsi alla verità. Questo gioco è presente anche nel *Cortegiano*: “formar con parole un perfetto cortegiano” e insieme, il “più bel gioco che far

si potesse,” marcato dal riso degli illustri giocatori, e il più serio trattato europeo sulla cortigiania.

Nel “giuoco della commedia” di Girolamo Bargagli, amico di Piccolomini, la vita e la scena sono assimilate e il gioco in questione si propone di insegnare ad interpretare i ruoli utili nella commedia della vita. Lo spazio della conversazione privata fra Margarita e Raffaella si configura come uno spazio scenico in cui emerge la sospensione delle convenzioni ordinarie dello spazio e del tempo e la premessa necessaria all’espletamento del gioco: le due donne, liberate dalla presenza di padri, mariti e padroni, si sottraggono alle regole patriarcali, e oltrepassano i confini sociali, generazionali, e di classe. È in questo contesto che bisogna interpretare il fatto che la malmaritata si prende il giusto piacere erotico.

MARGARITA. Voi parlate bucarato, madonna Raffaella. Volete forse dire che una gentildonna, in tal caso, ha da far le fusa torte al suo marito?

RAFFAELLA. Che «torte»? Anzi drittissime! Torte sono quelle che si fanno col marito!

MARGARITA. Non è che per questo non se gli facessero le corna?

RAFFAELLA. Corna sarebbero, se si sapesse. Ma, sapendo tener la cosa segreta, non so conoscere che vergogna gliene segua (Piccolomini, 2001: 107).

La questione delle corna in Piccolomini segue la tradizione umanistica del “serio ludere”. *La Raffaella*, come fa anche la commedia rinascimentale, palesa un mondo conflittuale, i rapporti gerarchici e di potere che spesso non mostrano una via d’uscita. Al contempo, l’opera mostra una visione giocosa dell’infedeltà femminile come sostiene lui stesso ne *L’Institutione*:

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 ciò che quivi contra l’onestà delle donne, già detto havessi, per havere io fatto tal Dialogho per ischerzo, e per gioco; si come alcuna volta si fingan de le Novelle, e casi verisimili, come fece il Boccaccio (Piccolomini, 1542: 205).

Ne *La Raffaella* è denunciata con fermezza la scelleratezza del marito di Margarita e rimarcata l'idea che l'unico modo per compensare le mancanze dell'uomo è quello «di darsi in tutto e per tutto ne l'amore di uno».

RAFFAELLA. Rarissime sono. E ce n'è la ragione: perchè 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 dir, per forza.

MARGARITA. In ogni modo, questo far i parentadi così al buio è una cattiva usanza; perchè 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? (Piccolomini, 2001: 108).

In questo senso, Margarita incarna la figura della malmaritata, personaggio di lunga tradizione presente nel teatro e nella narrativa.

Nelle commedie rinascimentali sono numerose le malmaritate, che reagiscono in maniera diversa alla loro situazione. L'infedeltà delle mogli talvolta è giustificata col fatto di essersi sposate per decisione dei genitori e non propria¹⁴⁸.

Di pari passo con il motivo del tradimento per infelicità coniugale, si sviluppa il tema della costanza amorosa, che caratterizza la commedia sentimentale e romanzesca, preludio al teatro spagnolo e inglese del XVI secolo. D'altra parte, esiste un rapporto fra le eroine delle tragedie e le protagoniste comiche rinascimentali, spesso artefici di riflessioni pessimistiche sulla condizione femminile (Cosentino, 2006). Questo è il caso di Santilla e Fulvia nella *Calandria* del Bibbiena, di Rita nel *Pedante* del Belo, di Togna nella *Cortigiana* dell'Aretino.

La cifra di base da rispettare per conseguire i piaceri precettati da Raffaella è la lungimiranza e l'accortezza e, dunque, l'«avere avvertenza di non entrare fuoriosa nei piaceri» (Piccolomini, 2001: 46). Da qui inizia un lungo sciorinamento di consigli che la

¹⁴⁸ Ne sono esempi: Bartolomea della decima novella della II giornata del *Decameron*, Jacinthia nell'*Ardelia* scritta da anonimo («quando me maritorno io non consensi», atto IV, alla fine), Oretta nell'*Assiuolo* (1550) di G.M. Cecchi, che fa un vero e proprio catalogo delle malefatte dei mariti e dell'infelicità delle malmaritate, «costrette a stare in una prigione a vita, avere il marito vecchio, geloso, innamorato [di altre], e rimbambito».

mezzana elargisce a Margarita, in una discussione che verte su molte tematiche:, dall'aspetto fisico alla condotta morale, dai comportamenti con gli uomini, agli obiettivi da raggiungere. Tutti i precetti si condensano in un gesto finale forse inatteso dal lettore, ossia l'individuazione di un uomo per la giovane ragazza. La scelta cade su Aspasio che mette in atto comportamenti dissimulativi nei confronti dell'amore che provava per Margarita, simulando interesse verso altre donne.

MARGARITA. Quest'è una cosa, come m'avete detto, che bisogna che se riscontri il sangue suo e la condizion sua con la mia. Ma, s'egli è tal come voi dite, non potrà se non riscontrarsi. E vi vo' dire che già me ne sento infiammare e scorrer per tutta la persona un nuovo caldo per amor suo, senza sapper chi sia.

RAFFAELLA. Non conosci messer Aspasio? Egli è colui che io ti dico, e molto piú.

MARGARITA. Oh! messer Aspasio! Lo conosco certo; e vi giuro ch'un giorno quasi io me n'accorsi. E, a dirvi il vero, io me gli sentivo, non so in che modo, inclinata, ma me ne ritenni. Prima perchè io stimava che l'attender agli amori fosse grandissimo errore; e dipoi perchè io teneva per certo che lui fingesse con esso me, perochè io avea inteso che egli aveva finto con delle altre ancora, e ch'egli non amava se non a sua posta: il che mi par che sia specie d'ingannar donne (Piccolomini, 2001: 115-116).

A riguardo, sembrerebbe che gli insegnamenti di Raffaella siano già attuati da Aspasio, forse già "vittima" degli insegnamenti della mezzana. È lecito chiedersi se possa forse esistere un legame tra la mezzana e Aspasio in riferimento alla volontà della vecchia di convincere la giovane a concedersi al ragazzo.

RAFFAELLA. Tutto lo fa con arte, aciochè non si possa imaginare dov'egli abbia veramente l'animo. Ed è assai buontempo che cominciò questo amore! Per fin che ti parlò la prima volta in quel veglino, che si fece qui vicino a canto a la casa tua, che tu ben ti ricordi. Nè mai ha avuto ardire di mostrarne una minima apparenza, salvo che pochi dí sono se ne confidò con esso me, perochè mi tiene in luogo di madre; ed a questo ancora pensò un gran pezzo, se si aveva a fidar de' casi miei o no. Ma Dio lo sa se lui lo poteva far sicuramente (Piccolomini, 2001: 116-117).

Al termine del *Dialogo*, Raffaella riesce a convincere Margarita a lasciarsi andare all'amore di Aspasio, sfruttando gli anni giovanili per godere del «fin de l'amore» (Piccolomini, 2001: 30). Tutto questo conferma il carattere ruffianesco di Raffaella e il suo vincolo con il mondo della prostituzione. Ma anche mette in mostra la possibilità per i personaggi femminili di essere sia amanti che amate, come succede in molte delle commedie rinascimentali con delle protagoniste femminili, cioè che le donne possono essere, come gli uomini, soggetti attivi d'amore e quindi passare dalla condizione di oggetto a quella di soggetto.

Donne interamente disinibite come Raffaella si rintracciano nelle protagoniste delle opere precedenti come Florida della *Fraudiphila*, di Antonio Corazzano, commedia umanistica quattrocentesca in latino, più vicina alla novella; Fulvia nella *Calandra*; Angela e Valiera nella *Veniexiana*; Marta nel *Candelaio*, Pirra nella *Galatea* del Fortini¹⁴⁹. Il personaggio femminile di Corazzano ricalca a tutto tondo la condizione femminile del tempo in cui le donne non avevano possibilità di scegliere autonomamente il marito. La trama si rifà ad una delle novelle del Boccaccio (VII, 7). Florida, sposata con Egano, è una donna insoddisfatta della sua condizione di moglie, poiché il marito è vecchio e geloso. A questi si oppone Anichino, soldato innamorato di Florida, il quale riesce ad entrare in casa travestito da servo per riuscire a giacere a letto con lei.

La protagonista fa sentire, già dall'inizio, tutto il suo sconforto per la sua condizione, quando vengono inscenati monologhi della stessa e dialoghi con la serva Silicerna che aiuta la giovane ragazza a tramare contro il vecchio autoritario. Stefano Pittaluga sottolinea la condizione di malmaritata della giovane Florida e del fenomeno del matrimonio che al tempo era visto come semplice strumento per legare dinastie, in cui i sentimenti dei giovani promessi sposi avevano alcun peso (Pittaluga, 1980).

La malmaritata Margarita riflette una condizione sociale delle donne dell'alta borghesia che si sposavano con uomini molto più grandi di loro. La differenza di età non era soltanto dovuta a fattori economici, ma anche ideologici. I moralisti consigliavano questa differenza di età per favorire la fertilità nel matrimonio e per garantire il controllo del marito sulla moglie (Jacobson-Schutte e Loriga, 1980).

¹⁴⁹ Ci intratteniamo a parlare di seguito solo della *Fraudiphila* di Corazzano poiché le altre menzionate sono già state trattate in precedenza.

Raffaella sostiene che l'assenza del marito e il suo conseguente fallimento dei suoi doveri coniugali giustificano il fatto che Margarita si faccia un amante. Aggiunge che lei e suo marito probabilmente non si amano veramente, dato che si sono sposati per motivi diversi dall'amore. La mezzana usa l'argomento del *carpe diem* per rafforzare la necessità per la giovane di ottenere l'amore; non c'è motivo per cui la giovane debba sprecare la sua giovinezza soprattutto se c'è chi è disposto a sopperire alla mancanza d'amore e a donarle gioia:

RAFFAELLA. Oimè! Oimè! Che me dici? Che tradimento è questo? Io meteneva per certo, vedendoti star sempre in casa, così rimessa ed abietta, come tu stai, e gittar via così gran bellezza, com'è la tua, tanto sciocamente quanto tu fai, che almanco tu ti godessi continuamente ne' tratenimenti del tuo marito, benchè le carezze e i piaceri co' mariti son poco manco sciapiti e disutili che sieno a queste monache i trastulli dei lor passatempi. Oimè! Che m'hai detto! Or che farà egli per l'avenire, se ora, ch'egli t'ha fresca in casa e si può dir sposa, ti trata così? E' mi vien certo una compassione di te la maggiore che si credesse mai, perchè io veggio chiaro, chiarissimo, come in un specchio, come tu vieni negli anni di qualche cognoscimento, hai da rimordertene e disperarti e arrabiarne di sorte, che questa disperazione ti metterá fra i denti del diavolo viva viva. E come puoi viver, meschinella, a questo modo? (Piccolomini, 2001: 11).

Secondo la Piéjus (1980), *La Raffaella* è la testimonianza di una concezione del ruolo della donna che nel 1538 era ancora indecisa tra l'amoroso e l'ideale aristocratico, che i cortigiani cercavano di preservare, e una nuova moralità più austera che si è cristallizzata intorno alla figura della moglie modello.

IV.4. Una nuova dimensione della corporalità

Nella sua apologia dell'adulterio e dell'infedeltà coniugale, Raffaella affronta tematiche e questioni come le tecniche femminili di seduzione, sulle quali insiste a lungo e in maniera dettagliata. Tra gli altri motivi spicca quello della bellezza e della cura del corpo. Occorre che la donna sappia rendersi attraente agli occhi degli uomini: la sua vista

deve provocare in essi piacere e desiderio, talora turbamento. Di qui l'attenzione che nel *Dialogo* si dedica al vestire, alla cosmesi, alle acconciature, perfino agli indumenti intimi, in modo da evidenziare adeguatamente quelle forme anatomiche che suscitano nell'uomo "maggiore contentezza".

Raffaella più volte critica e contesta le donne di Siena per l'incapacità di curare la propria bellezza, ciò dovuto ad una loro più grave inettitudine, ossia, la mancanza di capacità critica e di giudizio proprio. Castiglione fa emergere, attraverso la metafora della "pecchia ne' verdi prati", che il giovane cortigiano deve possedere per l'appunto questa capacità di capire quali dovrebbero essere le buone qualità da imitare e quali no¹⁵⁰. Piccolomini, invece, esprime l'idea che molte donne sono carenti della capacità di avere "buon giudizio", e cioè, di non saper ragionare. L'incapacità di discernimento di alcune donne dei buoni dai cattivi esempi da imitare fa di loro ridicole caricature della femminilità

RAFFAELLA. Con uno essemplio mi farò intendere. Madonna Andrea, sentendo esaltare madonna Cassida per una singularissima donna ed unica, si può dire, si pensò che di tutto ne fussi causa che ella andava lentamente per le strade, che nè per fretta nè per agio uscì mai de l'usato suo passo; e per questo, disponendosi madonna Andrea di meritare quanto lei, ha preso un passo tanto agiato e fastidioso che fa rider chi la vede. Ed un'altra ne conosco, che, sentendo dire a una gran donna molto nominata, ragionando con essa, che la si legava le calze sopra 'l ginocchio, pensandosi che questo fosse causa de la fama di quella, cominciò a legarsele ancor essa in cotal modo. E mi ricordo che, trovandosi ella una mattina a la predica a duomo, non potendo sopportar il dolore che le dava quella legatura, come a quella che non v'era avezza, mandò destramente i centoli sotto 'l ginocchio, e vennero a sciórsi, non so in che modo; tal che, partendosi ella poi da la predica, un centolo rimase lí, e mi venne a le mani, ed era una Centura che puzzava da urina valentemente, che penso che piú d'una volta fosse caduta dal capezzale ne

¹⁵⁰ Il luogo del *Cortegiano* è questo: «giova molto veder diversi omini di tal professione e, governandosi con quel bon giudicio che sempre gli ha da esser guida, andar scegliendo or da un or da un altro varie cose. E come la pecchia ne' verdi prati sempre tra l'erbe va carpendo i fiori, così il nostro cortegiano averà da rubare questa grazie da que' che a lui parerà che la tenghino e da ciascun quella parte sarà piú laudevole; e non far come un amico nostro, che voi tutti conoscete, che si pensva esser molto simile al r Ferdinando minore d'Aragona, né in latro avea posto cura d'imitarlo, che nel spesso alzare il capo, torzendo una parte della bocca, il qual costum il re avea contratto così da infirmità. E di questi molti si ritrovano, che pensan fare assai, pu che sian simili ad un grand'homo in qualche cosa, e spesso si appigliano a quella che in colui è sola viciosa» (Castiglione, 1981: I, 26)

la conchetta. Di questi esempi ce ne sono infiniti di donne, che han voluto imitare il manco bene e lassar il maggiore; il che procede solo da poco giudizio e carestia di cervello e mala creanza (Piccolomini, 2001: 26)

Come già teorizzato nel *Cortegiano*, alla donna è richiesto un portamento garbato e conveniente (“portatura”), unitamente a movenze e gestualità di molta grazia. Tuttavia, una simile cura del corpo e dell’aspetto fisico non deve naturalmente essere fine a se stessa, né la gratificazione che ne deriva deve limitarsi agli sguardi ammirati e compiaciuti degli osservatori maschili. Al contrario, ogni attenzione dedicata ad accrescere la bellezza di una donna deve naturalmente servire a mantenere accesa e rovente la fiamma dell’amore. Come sottolinea Raffaella:

E che ti credevi? Pensavi forse che i piaceri de le giovani consistessero in essere un poco piu mirata o manco, o simil frivolezze? Meschina a te, che Dio proprio mi ti ci ha mandata! Oime, una bellezza com’è la tua aveva a invietirsi intorno a la rocca ed a le cenere? Per questo credi che Dio te l’abbia data? Quanto starebbe bene a queste tali, che Dio le facesse bruttissime come furie, poiche non san conoscere il bene quando l’hanno! E che val, semplicella che tu sei, la belta e l’altre buone parti in una donna, senza amore? [...] Amor rifiorisce 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 perdue e vane (Piccolomini, 2001: 110)

L’anziana donna si fa portavoce delle idee platoniche che identificano la bellezza con il bene. Leone Ebreo interviene in questo legame bellezza-bene spezzandolo con la virtù dell’onestà e sostenendo che il bello non è altro che il bello unito col buono (Ebreo, 1973: 163). Da Betussi, invece, emergono dichiarazioni sulla bellezza derivanti dalla volontà di Dio: «la bellezza è un dono dato Dio, e uno splendor del sommo bene» (Betussi, 1864). Emblematica è la l’immagine usata da Castiglione, in cui si cristallizza il binomio bellezza e bene, paragonando la bellezza ad un cerchio «di cui la bontà è il centro; e però, come non po essere circolo senza centro, non po esser bellezza senza bontà» (Castiglione, 1999: 344).

Raffaella nel suo discorso, ovviamente, non può evitare anche di far riferimento alla bellezza come artificio costruito, quale frutto della simulazione:

RAFFAELLA. Malissimo; ma servi, in tutte le cose che ella ha da far, unagiovine, questa via del mezzo ch'io t'ho detto, e non potrà errare. Ed oltre a questo abbia avvertenza sempre che, sí come t'ho mostrato poco fa, che tutte le vesti e fogge, che ella fa, han da esser tali, che le parti, ch'elle han belle de la persona, apparin piú belle, e per il contrario ricuoprin piú che si può quelle che son da biasimare. E cosí ancora che i suoi movimenti e portatura mostrin, piú che sia possibile, il bello, e nascondino il brutto (Piccolomini, 2001: 27).

I precetti che seguono sono estremamente collegati alle qualità fisiche di Margarita, svelate dalla mezzana, giacché la sua bellezza fisica sembra garantirne l'applicabilità. L'impegno di Raffaella, tuttavia, palesa la possibilità per le donne di poter raggiungere gli stessi obiettivi, sebbene non garantiti, di qualità esteriori apprezzabili.

Ma tu sei bella per tutto, piglia le fogge che mostrino chiaramente lo svelto de la tua persona, la franchezza de le braccia, la maestà de le spalle, la disposizion de' fianchi, la scarsezza del piè, la buona proporzione de la gamba e del resto (Piccolomini, 2001: 54).

L'aspetto fisico della giovane ragazza consente alla ruffiana di alimentare il dialogo su un alibi importante che è rafforzato dalla sua giovane età. Dunque, durante la lunga conversazione si estrapolano i modi di agire ed apparire che una qualsiasi giovane dovrebbe adottare. Tentiamo di considerarli, di seguito, in maniera analitica, enucleandoli dal testo.

Lo sciorinamento dei consigli che si disseminano lungo tutto il *Dialogo* parte dal modo di vestirsi. Come Piccolomini, anche la mezzana consiglia di «vestire riccamente e con garbo e con giudizio» (Piccolomini, 2001: 46) e alternando spesso le vesti. La conoscenza di Piccolomini della moda del tempo sembra puntuale, poiché vengono descritti i migliori panni, le stoffe, i sai e le tele del tempo. Sembrerebbe che «il verde col giallo, e 'l rosso con lo sbiadato» non andassero di moda al tempo. Inoltre, Raffaella

precisa in maniera esplicita che le vesti dovevano essere di un solo colore, con «nastri, cordelle, o frange, o tagliuzzi» di colori differenti, al massimo due (Piccolomini, 2001: 52).

Si noti che l'abbigliamento delle donne fu un tema costante di discussione da parte delle autorità ecclesiastiche, precettori e scrittori che criticavano apertamente lo sfarzo nelle donne, il modo di vestirsi e pettinarsi, considerato peccaminoso, in relazione al modo di abbigliarsi e presentarsi agli occhi dell'opinione pubblica¹⁵¹.

L'esposizione dei precetti intorno alla "ricchezza del vestire", da parte della mezzana, termina e si coniuga all'atteggiamento che la donna deve possedere nell'indossare tali abiti, ossia "il garbo pien di giudizio" che si esplica in tre costituenti essenziali: colore, "commodo de la persona" e "portatura". È chiaro, già noto, l'influsso del *Cortegiano* di Castiglione su questo punto, dove anche il giovane di corte deve sostanziare i suoi atteggiamenti di garbo e signorilità.

Il secondo punto che la giovane deve tenere in considerazione è la vestibilità, poiché l'abito deve mettere in risalto le parti belle e nascondere quelle sgradevoli. Si può affermare qui una discreta conoscenza ed esperienza di Piccolomini in questo campo, il quale estende l'*accomodatura* «a l'essere e a la qualità di chi veste» (Piccolomini, 2001: 52):

Poniamo il caso che una abbi le carni pallide e vive: si guardi da' colori aperti, salvo che dal bianco, come sono verdi, gialli, cangianti, aperti e simili; quelle che hanno le carni smorte vestino sempre di negro; quelle che hanno un certo vivo rosseggiante nel viso, che le fa parere sempre briache, vestino leonato scuro e bigio. Il rosso è colore generalmente pestilentissimo, e a nissuna carnagione s'acconviene. E per il contrario, il bianco a la maggior parte sta bene, pur che siano nel fior de la gioventù, e a te particolarmente riderebbe moltissimo, benché di questo in vero non si possa dar regola chiara e determinata, ma bisogna rimattersene al giudizio di chi ha da vestire (Piccolomini, 2001: 52).

Concludono questa sezione riguardante il vestire i consigli della mezzana sulla capacità di comportarsi in pubblico, ossia la "portatura". A tal proposito, sono numerosi gli

¹⁵¹ Nel 1531, a Siena ci fu una petizione contro le donne del posto sposate con cittadini senza incarichi pubblici che sfoggiavano abiti lussuosi «d'oro e d'argento con gioie et riccamì non altrimenti che si convenisse a principesse o a regine simili» (Bonelli Gandolfo, 1927: 279).

esempi negativi che Raffaella elenca alla giovane donna per dissuaderla dal prendere, ad esempio, atteggiamenti di alcune donne della città di Siena, che si può leggere come una scherzosa descrizione di immagini cittadine, nelle quali le donne sono, comunque, fuori casa

RAFFAELLA. Eccoti uno, senza andarlo molto cercando. Non vedi tu la tua pigionale qui di sotto? Per aver preso un costume, quando va per le strade, di spinger innanzi, sempre con la bocca pinciuta, e far fare alle pocce la chiaranzana, se portasse tutto oro, sempre gli piagnerebbe in dosso. Ma ce n'è forse una in Siena di queste tali? Anzi rare ce ne sono, che non abbia preso vezzo sgarbato. Chi porta la sbernia tutta avolta sul collo; chi se la lassa cader di dosso, per non parer di pensarci; chi va con la bocca turata sempre; chi corre a staffetta col capo inanzi; chi va tanto agiata, che consuma un'ora dal duomo a la Costarella; chi rimena sempre la testa, come una impazzata; chi va intera, come una imagine; chi porta le calze rotte, che gli escano fora di certe scarpette di panno pavonazzo a due suola; chi si va tuttavolta pavoneggiando, intorno uccellando a le sberrettate, e tuttavolta si rassetta or qua or lá secondo il bisogno; chi, trovandosi a nozze, dove si balli, sempre o ballando o vedendo ballare, batte il tempo del liuto con la testa (Piccolomini, 2001: 66).

Dunque, Raffaella intravede nella “via del mezzo” il giusto compromesso per una “portatura” idonea a dimostrare sensibilità, gentilezza e garbo. La virtù maggiore della donna, in questo, si rivelerà il “buon giudizio”, dote che Raffaella considera innanzitutto un dono innato concesso da Dio, ma non di meno anche una competenza da acquisire. Essa serve per capire quali sono le donne da imitare, o, per meglio dire, quali caratteristiche considerare e quali rigettare, dimostrando capacità critica ed equilibrio morale. L'esempio perfetto che ricalca questo precetto si rintraccia in una battuta di Raffaella:

RAFFAELLA. Voglio, dico, che, se ella, poniam caso, arra 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, in mangiare ed in mille altre cose che le si possono occorrere tutto 'l giorno. Se ella arra bel petto, il che è d'importanza grandissima a una donna, 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 nessuna. E questo gli verrà fatto se la mattina fingerà qualche volta, a quei che a sorte gli verranno in casa, di esser levata allora del letto, e non aver avuto tempo di strignersi le vesti; e così potrà conoscersi che 'l petto suo per se stesso è rotondo e spiccato: non è per forza di pontelli e bagatelle. (Piccolomini, 2001: 70).

Nel passaggio appena segnalato emerge l'arte della dissimulazione nel concetto di "portatura" in seno alla volontà di mostrare le proprie parti del corpo, per di più, tutto corredato da onestà e pudicizia, dimostrate con il «finger con rossore [...] evitando di metterla in atto (la dissimulazione) con poca destrezza e affettatamente» (Piccolomini, 2001: 71). In questo senso, dunque, è bene riconoscere al Rinascimento la capacità di aver mostrato anche le caratteristiche estetiche della donna, facendo emergere tratti della loro sfera privata. Inevitabilmente, però, ciò ha comportato, in ambito pubblico, la rielaborazione delle regole di comportamento, il mutamento della prossemica, la regolamentazione del modo di abbigliarsi, nonché di apparire in contesti pubblici come feste e balli, ed anche il neo-disciplinamento della cinesica femminile.

A seguire, il lungo elenco di precetti si incentra sui cosmetici per la cura della pelle. I corpi delle donne vengono finalmente stanati dalle dimore familiari che vengono aperte mostrando un diverso tratto del genere femminile, fino a quel momento conosciuto solo in parte. La precettistica diviene uno strumento letterario tramite cui avviene la normazione dei nuovi tratti estetici ed esteriori della donna. Le «acque preziose ed eccellenti» (Piccolomini, 2001: 54), sono un prodotto più volte proposto dalla mezzana, di cui spiega anche la produzione. Ciò farebbe credere, data anche la capacità performativa di Raffaella nel farsi pubblicità, che il motivo di quella visita sia appunto legato alla vendita dei prodotti di bellezza. Lo scrittore elenca, dunque, una serie di elementi il cui utilizzo sembra più un impiego da alchimista che rispetta procedure raffazzonate che non da cosmetologo:

Io piglio prima un paro di piccioni smembrati, dipoi termentina viniziana, fior di gigli, uova fresche, mèle, chioccioline marine, perle macinate e canfora, e tutte queste cose incorporo insieme, e mettole dentro ai piccioni e in boccia di vetro a lento fuoco. Dipoi piglio musco ed ambra, e più perle e pannelle di argento; e,

macinate queste ultime cose al porfido sottilmente, le metto in un botton di panno lino, e legole al naso de la boccia col recipiente sotto, e di poi tengo l'acqua al sereno, e diviene una cosa rarissima (Piccolomini, 2001: 57).

Le indicazioni di Raffaella si cristallizzano in un consiglio definitivo che rimarca l'importanza di detergersi abitualmente con acqua calda e prodotti *odoriferi*, «perché tu hai da tener per certo che la delicatezza è quella che rifiorisce la bellezza di una donna» (Piccolomini, 2001: 61). Questa è la motivazione per la quale la cura del corpo si deve prevedere anche per le parti che non si vedono. I diversi studi condotti negli anni sulla bellezza delle donne e la cura del corpo femminile hanno fatto emergere quanto nel corso della storia ci siano stati filoni di pensiero in contrasto che vedevano l'adornamento femminile in chiavi differenti (Rivera Garretas, 1996).

Piccolomini riprende, in modo scherzoso e satirico, la polemica contro le pratiche cosmetiche femminili che serve a rimarcare il carattere caduco della bellezza muliebre e il temperamento ingannevole delle donne.

Nella *Raffaella* la componente relativa all'uso dei cosmetici è molto importante, tanto più se consideriamo l'ampia letteratura a riguardo¹⁵². Piccolomini doveva certamente aver fatto tesoro delle letture del *Medicamina faciei femina* di Ovidio da cui emerge il suo assenso verso questa pratica, che invece viene considerata, al contrario, negativa da Giovenale, il quale vede nello “stucco” usato dalle mogli un impasto che crea problemi ai mariti che le baciano (Dimatteo, 2016: 117). Ancora, Tertulliano nel *De cultu feminarum* asseriva che l'uso dei cosmetici era sintomo dell'insoddisfazione delle donne verso

l'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. [...] Ciò che è secondo natura è opera di Dio. Di conseguenza ciò che è inventato artificialmente è lavoro del diavolo (Quintus Septimius Florens Tertullianus, 1986: L. II, cap. 5°, p. 101).

Ritornando al Rinascimento, il discorso sembra modellarsi sul processo di mitigazione del presupposto neoplatonico inerente alla connivenza della bellezza esteriore

¹⁵² Tra i vari testi di riferimento sulla cosmesi e sulle protagoniste femminili, si segnala Il *Corbaccio* e anche il *Decameron*, soprattutto le novelle delle giornate VI e VII.

ed interiore. Gli scrittori si divideranno, seppur in maniera non netta, in coloro che sostengono maggiormente l'importanza della bellezza fisica e coloro che, al contrario, si orientano a porre il focus sulle virtù morali. Luigini è uno di coloro che si concentra sul canone fisico in chiave propriamente anatomica analizzando il corpo femminile in tutte le sue parti fino ad arrivare a parlare delle zone intime della donna. Fiorenzuola, invece, sempre concentrato sull'aspetto esteriore, attraverso una panoramica dall'alto verso il basso, come per la descrizione di una scultura umana, segnala le bellezze della donna senza entrare in dettagli troppo intimi.

In Guazzo, così come in Piccolomini, inizia una prevaricazione degli aspetti interiori che tuttavia non adombrano l'importanza dell'aspetto esteriore, mentre invece, con Dolce e Betussi ci sarà una totale inclinazione verso le virtù morali e quindi l'allontanamento dal neoplatonismo. Si deve attendere Fonte e Marinella per un ritorno ad un bilanciamento dei due aspetti.

Questa naturale progressione del neoplatonismo ad una maggiore inclinazione verso l'uno o l'altro aspetto si riflette anche nella questione cosmetica. Nella *Raffaella*, come abbiamo visto, Piccolomini esclude l'uso di maschere ed intrugli particolari che fanno solo male alla pelle consigliando l'utilizzo di acque tonificanti e profumate.

Sull'utilizzo dei cosmetici, gli scrittori coevi a Piccolomini si erano espressi in vario modo. Ad esempio, Gottifredi in *Specchio d'amore* propone l'idea dell'inesteticità dei cosmetici giacché strenuo propugnatore del rispetto per la bellezza naturale, mentre in Castiglione emerge l'idea di un uso moderato dei cosmetici nel rispetto della naturalità della persona. Nel *Libro del Cortegiano* si legge:

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, nè 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, benchè non sia nè così bianca nè 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? (Castiglione, 1965: L. I, cap. XL, 67-68).

Nella *Raffaella* troviamo un discorso abbastanza simile che proclama la bellezza naturale contro quella ottenuta usando dei cosmetici:

MARGARITA. Madonna Giachetta, che sta nel casato, è una di quelle, ché la mattina di san Martino la vidi a la festa che così sgarbatamente si avea coperto il viso, ch'io vi prometto che gli occhi parevan di un'altra persona: ed il freddo gli aveva fatte livide le carni e risecco l'empiastrò, tal che gli era forza, a la poveretta, stare interizita e non voltar la testa se non con tutta la persona insieme, accioché la mascara non si fendesse.

RAFFAELLA. Guardatene, figliuola mia, da tali empiastri come dal fuoco (Piccolomini, 2001: 55).

Dalla metà del secolo in poi i libri dei segreti si moltiplicano per soddisfare il crescente bisogno del pubblico. In essi si mescolavano conoscenze tradizionali, scoperte scientifiche e alchemiche applicate alla salute e alla bellezza delle persone, proponendo ricette concrete per problemi specifici. In riferimento all'uso dei cosmetici, duecento anni prima di Piccolomini, nel *De casibus virorum illustrium* Giovanni Boccaccio con la storia di Sansone (I, 18) elenca i difetti delle donne e spiega che per nasconderli esse usano cosmetici e trucchi abbellenti.

Infine, un altro testo che tratta della cosmesi femminile è l'*Experimenti de la Eccellentissima Sra. Caterina da Furlì, matre de lo Illux. Sig. Giovanni de' Medici, copiate dagli autografi di lei dal Conte Lucantonio Cuppano, colonello ai servigi di esso Giovanni de' Medici detto dalle Bande Nere*. Il testo, datato prima della morte di Caterina da Forlì, nel 1509, costituisce anche un esempio del fatto che anche le donne scrivevano libri di segreti con ricette di cosmetica, medicina e chimica molto prima del testo di Ruscelli.

In riferimento alla questione dei prodotti di bellezza, la Raffaella di Piccolomini non è soltanto venditrice di prodotti di bellezza, ma anche produttrice. Lo scrittore senese tenta di catturare l'attenzione delle lettrici menzionando le formule e ricette personali della mezzana facilmente riconoscibili.

MARGARITA. Voglio che mi diciate la ricetta brevemente.

RAFFAELLA. Io piglio prima un paro di piccioni smembrati, dipoi termentina viniziana, fior di gigli, uova fresche, mèle, chioccioline marine, perle macinate e canfora; e tutte queste cose incorporo insieme, e mettole dentro ai piccioni e in boccia di vetro a lento fuoco. Dipoi piglio musco ed ambra e più perle e pannelle d'argento, e, macinate queste ultime cose al porfido sottilmente, le metto in un botton di panno lino, e legole al naso de la boccia con recipiente sotto, e dipoi tengo l'acqua al sereno; e diviene un cosa rarissima (Piccolomini, 2001: 56).

IV.5. Il governo della casa

Seguendo le orme del Cortigiano, in cui gli argomenti misogini di Ottaviano e Gaspare sono subito sdegnosamente respinti in nome di una piena rivendicazione della donna nel quadro della civiltà rinascimentale, secondo una chiave inclusiva e di uguaglianza, Piccolomini presenta una visione della moglie non solo tradizionalmente legata agli affari domestici o ristretta a un ruolo puramente funzionale, ma come una protagonista della famiglia e della casa.

La Raffaella prende spunto da una questione molto in voga all'epoca: la posizione della donna all'interno della famiglia. Diversi dialoghi come quello di Marcantonio Piccolomini, o anche quello di Paleario¹⁵³, trattano anche questo tema. I tre scrittori erano membri dell'accademia degli Intronati e legati da una certa amicizia. La fonte principale per tutti e tre era l'*Economica* di Senofonte che, come menzionato in precedenza, era stato

¹⁵³ Aonio Paleario era a favore della riforma protestante ed era un seguace di Erasmo. Dopo diversi processi per le accuse di eresia, Paleario subì la condanna a morte per impiccagione nel 1570, sotto Papa Pio V. Cfr. Belladonna, R. (1992) «Gli Intronati, le donne, Aonio Paleario e Agostino Museo in un dialogo inedito di Marcantonio Piccolomini, Il Sodo Intronato», *Bullettino senese di storia patria*, 99, pagg. 48–9; Caponetto, S. (1979) «Aonio Paleario (1503–1570) e la Riforma protestante in Toscana», *The Journal of Ecclesiastical History*, 32(3); Marchetti, V. (1975) *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento*. Firenze: La Nuova Italia; Paleario, A. (1983) *Dell'economia o vero del governo della casa*. A cura di S. Caponetto. Firenze: Olschki; Sacre, D. (1989) «Some remarks concerning Aonio Paleario's Milanese years», *Humanistica Lovaniensia*, 38, pagg. 200–208.

uno dei testi ‘volgarizzati’ da Piccolomini.

Come sottolinea Salvatore Caponetto (1983) *Dell'economia* è il primo testo didattico in volgare in cui la condizione della donna nella società contemporanea è discussa da sole protagoniste femminili. Paleario pone l'enfasi sulla prerogativa della donna di scegliere (eleggere) un marito, elemento che non si trova negli altri scritti, eccezion fatta per *La Raffaella* di Alessandro Piccolomini, che a metà del dialogo, pone l'accento sul “governo della casa”. In merito a ciò, emerge ancora la sfera domestica a cui la donna era obbligata, ma Piccolomini come Paleario, si colloca in quella visione in cui la “vita familiare” è un'estensione della “vita civile” e per ciò, entrambe dovrebbero essere trattate con pari dignità. In questo senso, il governo della casa acquista la stessa importanza del governo della città:

Credo che tu sappia, Margarita, che per sostentamento ed accrescimento di una casa bisogna, prima, che le entrate venghin dentro di fuori, la cura de le quali s'appartiene a l'uomo. Ed oltre a questo, bisogna poi che sia in casa chi le conservi, il che si conviene a la donna (Piccolomini, 2001: 64).

La gestione della casa è definita da Paleario come un «picciolo regno» (Paleario, 1983: 42) che è affidato interamente nelle mani delle donne. Tra le varie occupazioni domestiche c'è quella di dare disposizioni alle serve e occuparsi dell'ordine di ogni cosa. In conseguenza di ciò, il ruolo delle donne nel quadro del governo pubblico/privato acquista una nuova dignità che prima non aveva. Le donne in generale e Margarita in particolare devono “farsi carico” di molte faccende all'interno delle loro case, il che ribalta il ruolo di “sottomessa” e “silenziosa” che alcuni manuali di condotta attribuivano loro, per occupare, invece, una posizione di potere all'interno della struttura della famiglia.

Tra le varie occupazione domestiche c'è quella «lavorare di sua mano qualche cosa: più in vero perché quelli che vengono in casa non la trovino oziosa» (Piccolomini, 2001: 76). Non ci sembra cadere in errore se affermiamo che Piccolomini era a conoscenza dei manuali di condotta destinati alle donne e anche quelli sulla moda del tempo, a partire dal *Reggimento di costumi di donna* (1348) di Francesco di Barberino fino a quelli rinascimentali riguardanti l'educazione delle donne a partire dal *Galateo* di Giovanni Della Casa e dalla *Civil conversazione* di Guazzo, già menzionati in precedenza.

Francesco di Barberino con il *Reggimento* sostiene che la donna non può essere scrittura e la incoraggia al silenzio in vari ambiti della sua vita oltre che alla castità. L'autore propende in maniera chiara verso idee misogine poiché è sostenuta l'idea della reclusione della donna quasi totale. Le donne dovevano dimostrare modestia e vergogna e non erano libere di uscire nemmeno per andare in chiesa, o addirittura per le attività del ballo e del canto. Infine, lo scrittore, prescrive la definitiva sottomissione della moglie al marito che deve essere amato come un Dio (Romagnoli, 2009: II, 133).

Piccolomini più che la necessità della menzogna, mostra quella di adattarsi alle circostanze nell'ambito della rinnovata scoperta della finzione durante il Rinascimento, che si presenta come una necessità, così come la riflessione di non poter eliminare del tutto l'ipocrisia nei rapporti interpersonali. Tutto ciò entra in conflitto con la trasparenza etica richiesta alla comunità cristiana. Il problema della coerenza si pone soprattutto per le subordinate, come sono le donne ai loro mariti, che ricercano margini nascosti di indipendenza, ma parallelamente anche per i governanti che, come insegna Machiavelli, ricorrono all'inganno sia nei confronti dei sudditi sia di quelli di pari grado. In questo senso Raffaella inganna Margarita, approfittando anche della sua ingenuità e la sua giovinezza, facendo sue le idee di Juan Luis Vives quando afferma che la donna è:

Animale infermo e di poco giudizio, atto ad esser ingannato agevolmente come si vede ne la nostra madre Eva la quale con liggieri argomento fu ingannata dal Diavolo. Percio non debbe ella insegnare, accioche non persuada ad altri qualche sua opinione, movendo gli altri con l'autorita del magisterio (Vives, 1545: 76).

Piccolomini, come altri autori del suo tempo, esplora i limiti di ciò che è lecito compiere per una buona causa. La soluzione, secondo Raffaella, risiederebbe nel fingere di amarlo e riverirlo, poiché ciò permettere alla moglie un maggior numero di acquisti per adornare la propria persona, senza però risolvere la dipendenza economica.

Credo che tu sappia, Margarita, che per sostentamento ed accrescimento di una casa fa bisogna, prima, che le entrate venghin dentro di fuori, la cura de le quali s'appartiene a l'uomo. Ed oltre a questo, bisogna poi che sia in casa chi le conservi, il che si conviene a la donna (Piccolomini, 2001: 74).

L'unico esito possibile per la donna sembra essere assumere il ruolo di domestica e donna di casa, tantopiù se si considera la sua impossibilità di avere una propria indipendenza economica. La donna tratteggiata da Piccolomini è appartenente alla borghesia ed è sposata con un ricco mercante di Siena che sfrutta il matrimonio per ragioni sociali. Ricordiamo che i matrimoni finivano per essere una pratica di controllo per le figlie e i figli che si trovavano immischiati in accordi tra famiglie (Giannetti, 2009: 194).

Margarita e Raffaella, borghese e aristocratica decaduta, sono donne inventate da Piccolomini, ma esse ripropongono uno scorcio della società del tempo da cui emerge, in verità, che i matrimoni clandestini o i tradimenti delle malmaritate, più che la stabilità del potere patriarcale, rivelano che aspetti della vita privata comune si riflettono nella società civile creando elementi di preoccupazione e tensioni.

Piccolomini dà spazio anche ad ulteriori qualità che la donna deve possedere, ossia l'arte dell'oratoria. Ella deve fare attenzione a parlare dimostrando onestà ed avvertenza, ma soprattutto «s'ingegni di non essere bugiarda né novellaia» (Piccolomini, 2001: 79). Tuttavia, come vedremo anche in seguito, questo proposito viene a cadere nel momento in cui prevale l'interesse della difesa della propria persona «perché in questo è ragionevole di fuggire e simulare una cosa per un'altra più che si può» (Piccolomini, 2001: 79). Il saper esporre in pubblico il proprio pensiero e possedere la capacità di sostenere una conversazione si integrano, dunque, all'onestà della donna che sembra dover sempre mostrare atteggiamenti cortesi ed educati anche nei confronti di coloro che tentano di infangare la sua reputazione, in quanto «la cortesia ride e sta bene fra l'altre virtù e belle parti de una donna, come stanno i rubini e le perle fra loro» (Piccolomini, 2001: 84). In altri termini, come si nota, l'arte oratoria viene richiesta ad una donna anche per mantenere integra la propria reputazione dagli attacchi che potrebbe ricevere. Sebbene questa sia determinante per il buon nome che una giovane deve mantenere nell'ambiente in cui vive, bisogna segnalare, però, che queste qualità devono essere considerate non come costituenti che servono ad elevare la propria persona su un livello di giustizia morale. L'assunto da cui parte Raffaella è che la donna ha bisogno di scindere sé stessa tra la dimensione pubblica e quella privata. Questa strategia di finzioni e dissimulazioni costituisce, come segnala Sberlati

l'unica via di fuga dalle proibitive restrizioni sociali concessa alla donna. E una trama di piccoli inganni domestici ed innocue bugie pubbliche, resa necessaria dalle condizioni talvolta mortificanti in cui essa è costretta a vivere (Sberlati, 1997: 145).

La reputazione della donna viene legata alla capacità di dissimulare ciò che si lascia intendere di sé agli altri. Questa virtù deve essere adottata sia fuori di casa in vari momenti prettamente sociali, sia in privato tra le mura di casa. Per Piccolomini, tra i compiti assegnati alla donna predomina l'atteggiamento che deve avere nei confronti del marito al suo rientro a casa, per cui bisogna «mostrare di rallegrarsi di vederlo». (Piccolomini, 2001: 76). La modernità di Piccolomini consiste proprio in questo: la scelta di Raffaella e di Margarita non è presentata come qualcosa di individuale, ma come una scelta – possiamo dire – di “genere”, secondo cui le donne devono utilizzare la simulazione e dissimulazione come unica arma in loro possesso contro risposta alle regole sociali a loro imposte e come risposta al controllo da parte degli uomini.

Perche 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; perche l'onore non e riposto in altro, se non ne la stima-zione appresso agli uomini. Peroche, se 'l sera alcun segretissimamente o ladro o omicida o simili, e sera tenuto lealissimo e giusto, tanto e a punto, quanto a l'onore, come se non avesse quei vizi; e così per il contrario, essendo uomo dabbene e tenuto scelerato, le virtù sue gli sono poco men che vane e superflue. E questo parimente si ha da dir d'una donna, l'onor de la quale non consiste, come t'ho detto, nel fare o non fare (che questo importa poco), ma nel credersi o non credersi. [...] E per questo una donna ha da sapere usare ogni arte, non di non far la cosa, ma di non dar cagione che si abbia da trovare istorie sopra de' casi suoi (Piccolomini, 2001: 84).

L'onorabilità della donna, tuttavia, non la riguarda. Essa viene a configurarsi come oggetto dell'intera faccenda. Il vero soggetto rimane, invece, l'uomo da cui dipende lo stato sociale della moglie o figlia. Su questo punto poggia la teoria della *Raffaella* secondo cui la moglie che tradisce il marito non ha colpe, poiché tale scelta è indotta proprio

dall'atteggiamento del coniuge. Se da una parte, in tal modo, si giustifica il suo tradimento, dall'altra si sottolinea la una situazione condizionata da altri.

Questo punto ci sembra importante perché fa emergere la poca libertà decisionale delle mogli che, anche in questo caso, non sono il soggetto che adotta il tradimento, ma finiscono per essere oggetto in balia della condotta e delle scelte maschili. Dunque, proprio sulla scelta da parte della donna di non tradire il marito si poggia l'onore dell'uomo. La fedeltà o infedeltà della donna passa in secondo piano lasciando spazio alla castità femminile, virtù che funge da strumento che il maschio assume per difendere il proprio buon nome.

Come succede nel *Decameron*, dove i casi di infedeltà non sono mai condannati con atteggiamento moralistico, Piccolomini, seguendo anche il *Cortegiano*, esalta l'astuzia femminile e lo spessore delle donne artefici delle trame adulterine.

IV.6. Piacere e peccato secondo Raffaella

Nella trattazione precettistica troviamo a più riprese riferimenti a Dio che nell'opera del senese vengono sostanziati dalla preoccupazione di Margarita di porsi in difetto rispetto ai dogmi religiosi che indirizzavano comportamenti dell'essere umano.

Piccolomini, per bocca di Raffaella, espone punti teorici che tendono ad allontanarsi dai precetti della Chiesa, purtuttavia rimanendo imparziale nel giudizio, attuando quella che nei paragrafi successivi chiameremo *sospensione del giudizio*. Lo scambio di battute verte su due temi fondamentali: il peccato e il piacere, endemicamente ripresi in vari luoghi del *Dialogo*.

La mezzana riconosce l'irrisolvibile condizione dell'essere umano come peccatrice, irrimediabilmente acquisita dalla nascita, proprio con Eva. Il richiamo alla *Genesi* 2, 15-3, 24 è dovuto, poiché emerge da subito l'incapacità dell'uomo di sopprimere il desiderio, condizione evidenziata da Raffaella. Sant'Agostino vedeva nella prima donna della Storia la ragione della condizione dell'uomo come peccatore. A lungo, sulle sedimentazioni teoriche dei grandi pensatori, la donna è stata spesso considerata l'immagine di Eva: dissoluta, lasciva, debole. Nel *Lucidario* spagnolo si dice che Eva, dapprima chiamata

“varona” perché discendente dall’uomo, fu poi chiamata “mujer” a sottolineare l’inclinazione al peccato (Kinkade, 1968: 120-123).

RAFFAELLA. Io ti confesso, figliuola (chè così ti posso chiamare per il tempo e per la affezione), che sarebbe cosa santissima e buona, quando potesse essere, il mantenerci, da che noi nasciamo fin che moriamo, senza un peccato e senza una macula al mondo; ma perchè, per gli esempi di tutti gli uomini, che sono stati, conosciamo che, per essere noi creati peccatori, è impossibile che noi viviamo senza error nessuno, doviam pensare che egli è cosa piú da comportare, e che piú merita perdono appresso di Dio, il far qualche erroruzzo in gioventú che riserbarsi, come ho fatto io, a tempo, che, non lo potendo piú fare, mi sfogo con la disperazione, la quale, piú che altro peccato, mette altrui in bocca di Satanasso(Piccolomini, 2001: 38-39).

Daniela Costa vede nella *Raffaella* un mondo disarmonico, creato da una lettura consapevolmente deformata del capolavoro di Castiglione. Tuttavia, la studiosa sostiene come il dialogo «prospetti anche la possibilità e la necessità della ricomposizione dei conflitti in un ordine armonico» (Costa, 1998: 152). Questo punto viene giustificato dalla possibilità di commettere un piccolo “peccatuzzo” quando si è giovani, poiché la Natura lo permette, al contrario di quando si è vecchi:

RAFFAELLA. Non t’ho detto io già dieci volte che, se ti dá ‘l cuore di passare la gioventú, e la vecchiezza poi, senza far mai un minimo peccato, che io ti consiglio e dico che tu farai bene? Ma guarda che le forze ti rieschino, chè non riusci mai a persona che nascesse al mondo. E per questo, perchè tu non abbia a incorrere in maggior errore di cercar di farlo poi, lá negli anni ultimi, ti consiglio così. E sai poi quel che gli interviene poi in quel tempo? (Piccolomini, 2001: 108).

Insomma, l’ordine armonico si rivela nel non andare contro Natura e rovesciare l’ordine delle cose. Dunque, si individua la ricostruzione di un ordine nella disarmonia¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Secondo la studiosa la disarmonia è alimentata dal contesto sociale del matrimonio in cui le donne sono obbligate a vivere in un determinato modo. È noto, inoltre, che il congiungersi in matrimonio era una pratica a cui le donne venivano condotte dai padri, sia nella scelta del marito che in quella della casata.

Essa può essere risolta solo con l'armonia interiore, da ricercarsi nell'unica realtà sociale che ancora gode di sincera intimità, ossia il sentimento amoroso.

In chiave filogina, Francesc Eiximenis encomia le doti di Eva affermando la grandezza della donna dimostrabile dalla decisione di Dio di far nascere Cristo dal suo ventre (Eiximenis, 1981). La letteratura prerinascimentale, in linea di massima, espone i tratti misogini caratteristici della cristianità, ma soprattutto dell'epoca classica, raccolti in opere di vario tipo, come trattati sull'amore, e politici, in cui si danno consigli alle principesse; biografie, racconti, dialoghi, in cui, la figura femminile viene considerata inferiore all'uomo per intelligenza e moralità, giacché tendenzialmente lussuriosa e debole. Nella seconda metà del XII secolo, Andrea Capellano scrive il *De amore*, opera dai tratti contrastanti, filogina per un verso, misogina per un altro, fatto che fa emergere ancora una volta questa contrapposizione Eva-Maria, ossia peccato contro purezza.

Lo stesso *escamotage* viene sfruttato da Petrarca nel *De remediis utrisque fortunae*, in cui i difetti della donna vengono elencati per alleviare il dolore dell'uomo addolorato per la perdita dell'amata. Nel celebre scrittore, tuttavia, non si notano solo cifre misogine, dal momento che si sottolinea il valore della fedeltà come sostanziale punto cardine del vincolo matrimoniale e la responsabilità dell'uomo per l'eventuale disonestà della moglie. Il ruolo di guida del marito diviene, dunque, fondamentale per Petrarca, in quanto:

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 (Petrarca, 2002: cap. II, xxi)¹⁵⁵.

¹⁵⁵ Trad.: «Uguali, al pari, dovere e amore, reciproca la fedeltà nel matrimonio. Non scuso le donne, ma rimprovero gli uomini e attribuisco la maggior parte delle colpe a loro. Infatti, spesso il marito è guida ed esempio di disonestà alla moglie, da cui viene il principio del male, da dove invece doveva venire il rimedio. Nonostante il pudore sia proprio della donna, in verità, la prudenza e costanza devono essere proprie del marito. Dunque, questa follia e leggerezza dell'animo è più brutta nel marito che nella moglie, tanto più quanto più gli è doverosa la gravità».

Nel suo *Dialogo*, Piccolomini sottolinea la condizione di peccatrice della donna, ma ne allevia la gravità nell'ipotesi che essa si sostanzi in gioventù. Per Raffaella, dunque, non resta altro da fare che una scelta disgiunta:

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 in vano, e cader per questo in disperazione (Piccolomini, 2001: 72).

«Lo sfogar gli animi negli anni giovani» (Piccolomini, 2001: 72) diviene addirittura provvidenziale per trascorrere una vecchiaia serena, lontani dalla condizione di peccatore, tanto più perché ciò peserebbe sulla coscienza e non gioverebbe all'animo. Insomma, si preferisce il peccato giovanile a quello in età avanzata, perché «un medesimo piacere in quel tempo giova e diletto infinitamente ed è scusato da tutti e perdonato da Dio con l'acqua santa» (Piccolomini, 2001: 73). Cionondimeno, Raffaella espone a chiare lettere cosa la giovane potrebbe fare per non cadere in tentazione:

se ti basta pur l'animo a te sola, [...], di essere unica in questo mondo col guardarti e mantenerti fin che vivi senza un minimo peccatuzzo, io ti conforto e ti consiglio per far questo, che sarebbe molto buono che tu non uscissi quasi mai de la camera tua e che ti andassi braccando vigilie, e quattro tempora, e ti disprezzassi in tutto, e fuggissi ogni conversazione (Piccolomini, 2001: 72).

L'impossibilità di rispettare tutte le costrizioni, che bisognerebbe imporsi per non peccare, convince la giovane della giustezza del comportamento precettato: peccare in anni giovanili. Da questi consigli di Raffaella si evince, in effetti, la possibilità per la donna di conseguire il piacere senza sottostare alle *trattative* matrimoniali e alle linee maritali, fermo restando che si sta parlando di solo piacere fisico.

Non c'è alcuna intenzione di crescita psicologica o intellettuale nei precetti della vecchia, che primeggia nel dialogo e lo conduce verso propri interessi. È bene segnalare, ancora una volta, che il matrimonio nel Rinascimento si configura esclusivamente come una pratica giuridica e non ha alcun legame con le questioni sentimentali. Il discorso della ruffiana lega i due argomenti: matrimonio e piacere sessuale, non prendendo affatto in

considerazione quello che potrebbe essere il sentimento amoroso della giovane moglie verso il marito. Tutta la costruzione di questi precetti viene ad edificarsi su una delle caratteristiche di Margarita che Raffaella sottolinea più volte, ossia la giovinezza. La mezzana, a suo modo, parafrasa il tema del *carpe diem* caro al poeta Ovidio, il quale ricordava nei suoi componimenti il piacere che provano le donne per gli amori nascosti e l'ardore sessuale senza limiti che esse esprimono, a differenza del maschio incatenato e costretto dalle leggi (Ovidio, l. I, vv. 269-281).

RAFFAELLA. Ti consiglio da figliuola, che tu hai (salvando sempre la modestia ed onestà tua) da passare i tuoi anni giovanili allegramente, e pensare che non vengano se non una volta, e che un medesimo piacere in quel tempo giova e diletta infinitamente ed è scusato da tutti e perdonato da Dio con l'acqua santa; e ne la vecchiezza poi è deriso da ognuno, aggrava la coscienza assai e porta pochissimo diletto e piacere (Piccolomini, 2001: 72).

Margarita deve, dunque, *cogliere l'attimo* della gioventù, proposito che viene rafforzato dall'affermazione di Raffaella già esposta in precedenza. Come afferma Francesco Sberlati: «Alla base delle argomentazioni poste tramite il discorso di Raffaella si intravede il motivo umanistico della giovinezza che fugge e della felicità che va vissuta *hic et nunc*, senza nulla rinviare alle incertezze del domani» (Sberlati, 1997: 144).

Piccolomini espone nel suo trattato dell'*Institutione* (1542) che il fine ultimo della vita umana è la felicità. Seguendo Aristotele, l'autore senese afferma che la felicità consiste nell'operare secondo virtù, cioè nella piena realizzazione della propria forma. Egli è persuaso del fatto che la felicità è sia un dono di Dio che viene concesso agli esseri umani dopo l'acquisizione della virtù, che consiste nella vittoria della parte più nobile dell'anima, cioè la ragione, sugli appetiti irrazionali, poiché essi rendono gli esseri umani simili alle bestie. Tale vittoria si manifesta in due modi: o attraverso la speculazione o attraverso l'azione. Infatti, ci sono due facoltà che possono presiedere alla felicità: l'intelletto speculativo e l'intelletto pratico. Di conseguenza, afferma Piccolomini, c'è una felicità speculativa e una felicità pratica. La prima è un argomento di studio dei teologi, mentre la seconda è quella che Raffaella proclama, cioè quella comune a tutti gli esseri umani, che non consiste nello speculare, ma nell'agire e nell'operare. Per questo motivo

incita Margarita ad agire, sottolineando allo stesso tempo che il peggior peccato è il pentimento:

RAFFAELLA. Non t'ho detto io già dieci volte che, se ti dá 'l cuore di passare la gioventú, e la vecchiezza poi, senza far mai un minimo peccato, che io ti consiglio e dico che tu farai bene? Ma guarda che le forze ti rieschino, chè non riusci mai a persona che nascesse al mondo. E per questo, perchè tu non abbia a incorrere in maggior errore di cercar di farlo poi, lá negli anni ultimi, ti consiglio cosí. E sai poi quel che gli interviene poi in quel tempo? Tu arrai a pregare altri, dove ora sarai pregata tu, perchè quei, che tu pensarai t'amino, nel segreto loro ti vilipenderanno e ti scorgeranno: di che tu accorgendoti, alfine entrarai in disperazione ed in pentimento del tempo passato invano, che è il maggior peccato che si possa avere. Uh, figliuola mia! Consideralo ora, che sei a tempo, e ripara al maggiore errore col minore, e pensa che non vale poi il dir «pesca fu»; e, se ben in quel tempo, piacendoti alcuno, tu lo goderai per sorte, considera che tu non piacerai a lui (Piccolomini, 2001: 108-109).

Il piacere secondo Baldassarre Castiglione doveva essere mascherato e comunque indirizzato verso forme di seduzione fini, ma pur sempre intrappolato nei crismi dell'obbligo dell'onestà. Bisogna ricordare che si parla di piacere fisico, tratto intimo dell'essere umano per cui la donna viene considerata *mezzo* con cui l'uomo appaga la propria libido. In altri termini, in Castiglione la figura muliebre non viene considerata nelle vesti di protagonista o co-protagonista del piacere, ma esclusivamente di oggetto per raggiungerlo. Piccolomini, però, attraverso la posizione e le parole di Raffaella, rovescia questa concezione nel "mettersi" dalla parte delle donne. La ruffiana contempla il piacere dal punto di vista femminile, o almeno dal punto di vista della reciprocità fra gli amanti:

RAFFAELLA. Ed hai da sapere questo: che 'l piacer di trovarsi insieme con l'amante val pochi soldi, quando non è l'amore da ogni banda; chè l'importanza sta che, se tu ami uno, sappi che lui ami te, e che non manco desideri e pigli piacere con teco che tu con lui. E, senza questa union di animi, non ti darei di simil cose un quattrino (Piccolomini, 2001: 109).

Come sottolinea Sberlati, nella *Raffaella* la concezione del peccato è improntata soprattutto alla tolleranza, alla comprensione e al perdono, presentando una dimensione meno restrittiva degli affetti amorosi che rivendica una femminilità «che non intende più rinunciare agli impulsi vitalistici che si percepiscono con fremito e trepidazione, e che in fondo rendono l'esistenza ricca di piacevoli emozioni» (Sberlati, 1997: 150).

Una tale nozione di colpa, o peccato, fa parte della laicizzazione della società del primo Rinascimento, che lascia da parte le medioevali conseguenze intimidatorie della punizione. Gli insegnamenti di Raffaella, a prima vista, possono sembrare senza pudori e decisamente liberatori, ma in fondo fanno riferimento al senso della brevità della giovinezza e il monito di approfittare di essa prima della sua fugace scomparsa. Nell'impianto concettuale del *Dialogo* di Piccolomini è evidente l'aspirazione ad un radicale rinnovamento basato sulla necessità di una *reformatio* profonda del tradizionale modo maschilista di pensare la donna. Uno degli esiti più interessanti di questa teoria è il senso di tolleranza nei confronti di chi è indotto a commettere peccato assecondando certe naturali disposizioni della fisicità umana.

RAFFAELLA. 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, che non ci sarebbon tanti peccatori al mondo! Ma perché io, per la pratica cho 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 essere necessario ed utile lo sfogare gli animi negli anni giovani, nei quali Dio più facilmente perdona ed il mondo scusa più, e più par che acconvenga e rida quel che si faccia (Piccolomini, 2001: 72).

In tutta la trattatistica rinascimentale emerge come il ruolo della madre fosse provvidenziale per la crescita delle figlie, alle quali venivano insegnate le pratiche della casa e le *faccende femminili*. Il contesto familiare, in riferimento al rapporto madre-figlia era, dunque, molto importante per la formazione delle giovani. Come già noto, in un

ambito molto particolare, Veronica Franco aveva ereditato dalla madre le capacità cortigiane che le aveva permesso di entrare a far parte della corte di Venezia. Ne *La Raffaella* questo rapporto familiare si esplica tra Raffaella e Margarita pur non essendoci veri legami familiari, ma facendo emergere il modello epidittico e la retorica su cui è costruito l'intero dialogo. Difatti, Raffaella pur non essendo la madre di Margarita, si garantisce il ruolo di precettore in virtù dell'amicizia che la lega alla madre della giovane. Appunto, si legge nel *Dialogo*:

Avete il torto Madonna Raffaella, a pensar di darmi fastidio quando venite in casa mia; anzi piglio sempre piacere di ragionar con esso di voi. E voi sapete quanto mia madre avea fede a le vostre parole e a' vostri consigli, e a quanta consolazione ne pigliava: e il medesimo fo io (Piccolomini, 2001: 34).

Raffaella considera la giovane ragazza come “figliuola”, e più volte si rivolge a Margarita con questo nome: «Io ti dirò il vero, figliuola» (Piccolomini, 2001: 34), «Uh, non dir così figliuola» (Piccolomini, 2001: 36), «Io ti confesso, figliuola» (Piccolomini, 2001: 38), ammettendo «chè così ti posso chiamare per il tempo e per affezione» (Piccolomini, 2001: 38).

Non di meno, bisogna avere presente che peccato e virtù, seguendo i principi stilnovistici dell'Accademia, sono due termini che coincidono nella concezione di un amore che nobilita, come suggerisce Scipione Bargagli:

Onde con gran senno fu di esso affermato che egli molto ratto s'apprende a gli animi gentili; e che solamente i cuori leggiadri invescia; né altrove si piglia cura le sue possenti forze di mettere in prova. E prima era da altri savi stato detto: Amor e 'l cuor gentile essere una medesima cosa (Bargagli, 1592: 87).

In questa cornice, l'infedeltà verso il marito, proposto da Raffaella, trova il suo contraltare nell'amore fedele e esclusivo all'amante, legando a doppio filo peccato e virtù.

La Raffaella può leggersi come un commento paradossale di altri generi letterari, testi moralistici o manuali di condotta per le donne e trae ispirazione direttamente dai giochi ermeneutici delle veglie senesi, e si appropria di strategie retoriche maturate proprio

in quei contesti ludici. Così, il pubblico può leggere *La Raffaella* in due modi opposti. Primo, le donne hanno diritto alla stessa libertà sessuale degli uomini. Secondo, l'opera avverte i mariti di soddisfatte le mogli in modo che non desiderino guardare altrove. Questa ambiguità segue la definizione di Bargagli sul gioco e intrattenimento tra gli Intronati e le loro interlocutrici femminili:

Una festevole azione d'una lieta e amorosa brigata dove sopra una piacevole od ingegnosa proposta fatta da uno, come autore e guida di tale azione, tutti gli altri facciano o dicano alcuna cosa l'un dall'altro diversamente, e questo a fin di diletto e d'intertenimento (Bargagli, 1592: 106).

Tanto le orazioni quanto *La Raffaella* contrastano la tendenza normativa e repressiva presente nella letteratura pedagogica in materia di vite femminili. Allo stesso tempo Piccolomini contraddice la diffusa vocazione dei letterati di corte, Castiglione *in primis*, che considerano le donne soltanto ornamenti nella vita di palazzo e nei rituali dell'aristocrazia.

Seguendo le ipotesi di Plastina, possiamo anche considerare che *La Raffaella*, mettendo al centro dell'attenzione l'amore clandestino e la giustificazione dell'infedeltà da parte delle mogli trascurate dai mariti, si presenta come un «opera di demistificazione dei rituali amorosi contemporanei d'ispirazione cortese e neoplatonica» (Plastina, 2006 86).

Del resto, in relazione alla *Raffaella*, Piccolomini scriverà nella sua opera *Citta Libera. La condotta della vita di un uomo nobile in città libera* (1542) che il *Dialogo* fu scritto «per scherzo e per gioco [...] per dare certo sollazzo a la mente, che sempre severa, e grave non può già star» (Piccolomini, 1542: 205). Critici come Cerreta (1960) o Fahy (1956) affermano il carattere non sincero di Piccolomini nella sua ritrattazione:

E se già molti anni sono dissi alcune cose in questo proposito, dalle quali può parere che s'offoschi la virtù della donna, in un Dialogo che si domanda La Raffaella over La Creanza delle donne, io al presente ritorno indietro, e ritratto tutto quello, che io avessi detto quivi contro l'onestà delle donne: po scia che fu fatto da me tal dialogo quasi per ischerzo e per giuoco; siccome alcuna volta si fingono delle novelle e de' casi verisimili più che veri, come fece il Boccaccio, sol

per dar un certo sollazzo alla mente, che sempre serena e grave non può stare (Piccolomini, 1542: 205).

Ann Lizbeth Langston non dubita nell'affermare che *La Raffaella* sia un «dialogo comico» (Langston, 1998), così come sostiene, allo stesso modo, Benedetto Croce valutando l'opera come «sostanzialmente una commedia, la commedia della corruzione» (Croce, 1930: 21). L'amore, tema centrale de *La Raffaella*, segue il genere delle cosiddette «questioni d'amore», proposto nell'Accademia degli Intronati a Siena, che il più delle volte è costruito attraverso dialoghi nei quali al centro della scena sono poste figure femminili e che presentavano una doppia sfaccettatura: quella della giocosa parodia e della più seria trattazione filosofica¹⁵⁶; e, a nostro giudizio, *La Raffaella* raduna entrambe queste caratteristiche, dimostrandosi un'opera molto più complessa di quanto appaia.

IV.7. Intertestualità e influenze

IV.7.1. Le tracce di Castiglione

Possiamo segnalare la forte influenza che gli scritti immediatamente precedenti a *La Raffaella* hanno avuto su Piccolomini. Difatti, osserviamo l'esistenza di un filo rosso che la collega, da una parte al *Cortegiano*, da cui assume alcuni concetti che vengono sviluppati ricalcando le intenzioni di Castiglione, dall'altra parte ad altre opere dialogiche che presentano il personaggio della ruffiana.

Per quanto riguarda il legame con il *Cortegiano*, possiamo analizzare un primo elemento che risulta chiaro fin dal proemio del dialogo senese, in cui Piccolomini dichiara apertamente qual è l'obiettivo dei precetti esposti dalla ruffiana Raffaella alla giovane Margarita ricorrendo all'espressione «fin d'amore». È bene soffermarsi su questo punto che distingue nettamente *La Raffaella* dall'opera di Castiglione, in cui troviamo una

¹⁵⁶ Il genere della trattazione filosofica viene praticato da altri Intronati. Bartolomeo Carli Piccolomini dedica un suo volume su questo tema a Onorata Pecci. Anche Girolamo Mandoli Piccolomini, uomo politico di primo piano a Siena, ricordato da Alessandro Piccolomini nell'*Institutione* come esempio di magnificenza, scrive un *Dialogo* in cui i protagonisti il Duca d'Amalfi, Alfonso Piccolomini, Onesta Bandini, Eufrosia Venturi e Onorata Pecci affrontano la questione se sia meglio amare o essere amati. Dulpisto di Antonio Vignali scrive un dialogo sull'amore, che si intreccia con la novellistica. Anche le lettere che Bernardino Buoninsegnì spedisce a Francesca Baldi e a Eufrosia Venturi ineriscono il tema dell'amicizia e dell'amore per volontà propria oppure per destino.

duplice visione relativa agli obiettivi insiti nell'atto d'amore. Difatti, laddove nel III libro del *Cortegiano*, quello dedicato alla «donna di palazzo», il «fine d'amore» è la risultante della *co-azione* di virtù e sentimento amoroso (Castiglione, 1981: III, 54), nel libro successivo, aderendo alle parole del Bembo, Castiglione dice che il cortigiano raggiungerà il «fine d'amore» raccogliendo «[...] ancora frutti di bellissimi costumi e gustaragli con mirabil diletto», un'azione che induce a «generare ed esprimere la bellezza nella bellezza» (Castiglione, 1981: IV, 62).

Diversamente, per lo scrittore senese è opportuno che la donna «si ellegga uno amante unico in questo mondo e insieme con esso goda segretissimamente il fin de l'amor suo» (Piccolomini, 2001: 30). Rileggendo le parole della mezzana, i suoi precetti sembrerebbero raccogliersi in quello che si può considerare un inno all'amore-passione in controcanto alla fedeltà matrimoniale, rimarcando con forza ideologica la propria convinzione negli ultimi scambi di battute, quando ripropone il fine dell'amore come copula: «e amore poi che val, senza il suo fine?» (Piccolomini, 2001: 110) e confermando l'idea espressa qualche rigo prima secondo cui i convivii, banchetti e «i ritruovi di villa» sono fini a sé stessi se sono sfruttati come «sollazzi senz'amore».

Amore e matrimonio, non debbono essere intrecciati erroneamente. Tutta la trattatistica che fa seguito al *Cortegiano* si interroga sull'ordine sociale e familiare concentrandosi specificamente sul tema del matrimonio. Oramai, il superamento della misogamia è un fattore reale, anche se scrittori come Della Casa tendono a rappresentare la parte opposta di una schiera di intellettuali orientati verso la considerazione del matrimonio come strumento per lo sviluppo della vita civile ed attiva. In tutto ciò, però, c'è ancora da tenere in conto il problema di come era percepita la donna, della caducità della sua bellezza tenuta sotto scacco dalla gravidanza e dall'allattamento che, per l'opinione comune, erano le funzioni connotative della donna, e per i misogini erano tra i pochi scopi a cui esse dovevano dedicarsi.

Per questo motivo, la produzione letteraria trattatistica di quel periodo, di cui Piccolomini sembra proprio esserne uno dei principali fautori, orienta gli sforzi verso la normazione dei comportamenti femminili, nonché verso una precettazione muliebre. Francesco Sberlati chiarisce in maniera netta che la donna era considerata una «vergine in attesa di matrimonio, di frequente con un uomo impostole da legami di interesse dinastico o finanziario; sposa e madre; casta vedova devota alla memoria del marito» (Sberlati,

1997: 124). Piccolomini non lesina nel far sottolineare a Raffaella l'inconiugabilità del sentimento amoroso con il matrimonio contro il quale si scaglia più volte. L'obiettivo della ruffiana è quello di far rivendicare alla giovane il diritto al piacere e alle effusioni da far valere al di fuori del vincolo matrimoniale. Difatti, Raffaella sostiene che «con li mariti basta a finger d'amarli, e questo gli basta a loro» (Piccolomini, 2001: 102). Moderata Fonte, nel suo dialogo *Il merito delle donne* (1600), che vede come protagoniste sette amiche riunite in un contesto ameno, discute della dura polemica nei confronti del matrimonio che conduce la donna alla subordinazione nei confronti del marito. Solo attraverso lo svincolo da queste dure limitazioni giuridiche ella ha la possibilità di diventare compiutamente umana¹⁵⁷.

Tuttavia, nonostante Raffaella predichi l'amore erotico, in verità si riconosce nella sua proposta anche un fine più nobile, degno della più alta tradizione cortese, ossia l'amore come forza atta all'attrazione degli animi e che

rifiorisce in altrui la cortesia, la gentilezza, il garbo del vestire, la eloquenza del parlare, i movimenti agraziati e ogni altra bella parte [...] amore infiamma gli uomini e le virtù, rimuove dai vizi e dagli atti vili, empie il cuor di magnanimità, tien l'animo brillante di contentezza, amorza ogni passione, fa passare la vita allegra e contenta (Piccolomini, 2001: 110).

Ad ogni modo, se estrapoliamo queste parole dal contesto narrativo in cui si trovano, il lettore si può illudere di trovarsi di fronte all'idea di un amore spirituale, mentre invece la mezzana decanta l'amore fisico, carnale ed erotico, che si allontana dal concetto d'amore neoplatonico per avvicinarsi a una concezione d'amore ludico, di estrazione carnevalesca e festiva.

In riferimento al senso giocoso dell'amore, l'attuazione della virtù della dissimulazione potrebbe rafforzare questa ipotesi, giacché, mettere in mostra le parti del corpo, diviene una pratica da effettuare abitualmente, senza far notare la consapevolezza di essere guardata e fingendo di vergognarsi. Sembra si tratti di un passatempo ludico che prescrive insegnamenti pedagogici della mezzana Raffaella. L'amore dimostrato al marito

¹⁵⁷ In merito a questo concetto, si segnala uno studio di Plastina (2013) in cui analizzano i meriti morali e le capacità intellettuali delle poetesse e delle prosatrici.

si esplica attraverso forme di riverenza finta o presunta che non tengono in considerazione l'autenticità, o meno, del sentimento ma interessano esclusivamente la propria persona, per un proprio tornaconto. In tal senso, dunque, il consiglio di Raffaella è quello dissimulare il compiacimento nel fare una cosa:

in ogni sua azzione ed occorrenza a mostrare, almeno fingendo, di avere desiderio di compiacere il marito suo in tutto quello ch'ella conosca che gli sia a grado [...] e se non lo fa con buon animo, almeno mostri di farlo, perché di qui nasce ch'ella può poi più arditamente spendere ne le vesti (Piccolomini, 2001: 76-77).

Il *corpus* di indottrinamento pedagogico proposto da Raffaella può essere considerato come una mirata denuncia di Piccolomini per evidenziare i vizi femminili. La mezzana piccolominiana è orfana di propositi intellettuali, con una conseguente prevedibile stasi cognitiva, che di converso conduce Margarita ad attuare comportamenti farseschi ed interpretazioni teatrale *sui generis*.

Sulla differenza tra amore e matrimonio, Piccolomini nell'*Institutione* del 1542 fa una distinzione netta tra due tipi di amore tra loro coesistenti. Il valore originario dell'amore cortese rimane intatto e si accosta all'amore coniugale, che si riferisce invece solo all'affetto che si nutre verso il marito. Quest'ultimo è un amore dovuto, obbligato e difensore dell'onore familiare. Lo scrittore arriva al punto di consigliare di non sposare la donna che si ama proprio per non rovinare quel sentimento cortese che, a causa dell'unione in matrimonio, si trasformerebbe in amore dovuto. Questa visione, nella stesura del 1560, non è più considerata, ed anzi viene completamente ribaltata, giacché l'amore cortese extraconiugale viene assorbito nel rapporto coniugale.

Questo cambiamento di visione da parte di Piccolomini contiene in sé un'altra importante caratteristica del contesto familiare, ossia che il *pater familias* ha pieno potere decisionale sulla scelta del coniuge per la propria prole femminile, ed in alcuni casi anche per quella maschile se pensiamo alle famiglie nobili che avevano interessi dinastici ed economici. In generale, nella società del Cinquecento, alle donne viene tolta ogni libertà di scegliere il proprio marito, vedendo di fronte a loro anche l'ipotesi di un futuro in abito talare, ma pur sempre impostogli.

L'imposizione del matrimonio è l'ultimo capitolo di un lungo percorso di formazione a cui la donna era forzosamente sottoposta. Il principale obiettivo dell'educazione femminile era costituito dall'ambito sessuale, sorvegliato premurosamente dalla madre a cui è affidato il compito di tenere la figlia lontana da qualsiasi fonte emozionale, passionale, licenziosa, e da ogni condizione di dissolutezza. Già dal dodicesimo anno di età, la ragazza poteva essere *oggetto* di scambio, consegnata al matrimonio, fermo restando la sua castità e purezza, indispensabili per l'accettazione da parte del marito, il quale – è bene ricordarlo – spesso aveva più del doppio dell'età della giovane (Seidel Menchi, 1999).

Un secondo elemento utile a dimostrare il legame con il *Cortegiano* appare all'interno del dialogo stesso, quando Raffaella si esprime parlando del “buon giudizio” e dell’“affettazione”. Proprio come il buon cortigiano, osservando il proprio maestro, deve discernere con senso critico le cattive dalle buone azioni (quest'ultime imitandole), e dimostrare di non far fatica nel distinguerle¹⁵⁸, allo stesso modo la mezzana di Piccolomini afferma che

bisogna pregar Dio di nascere con buon giudizio di saper discernere quel che è da lodar, da quello che è da biasimar [...] e poi alla presenza delle genti mostrar un certo disprezzare, ed un certo non molto pensare a quel che s'è fatto per ornamento o per altro (Piccolomini, 2001: 68).

Queste caratteristiche, che la giovane donna dovrebbe possedere, andrebbero al servizio della politica amorosa attraverso cui ci si garantirebbe la conquista di un amante. Detti tratti, in comparazione con quelli cortigiani maschili, sono stati analizzati da Andrea Baldi in uno studio approfondito inerente il tema della tradizione e della parodia in Piccolomini, in cui lo studioso individua nella filosofia del senese la «necessità di affiancare al nobiluomo un analogo muliebre, a tutela di un assetto coerente ed organico della pratica dialogica e del modello delineato» (Baldi, 2001: 72).

¹⁵⁸ Gli insegnamenti riscontrabili ne *Il Cortegiano* relativi ai concetti esposti nel testo si rivelano basilari nella crescita del ragazzo di corte. Per Quondam, Castiglione adotta la "sprezzatura" come lo strumento propositivo per combattere la corruzione, la degenerazione morale ed intellettuale che incancreniva le corti del tempo (Quondam, 2000: 16).

Ovviamente è possibile tracciare anche dei parallelismi tra *La Raffaella* e altre opere analoghe. Si può, ad esempio, accostare Raffaella alla ruffiana Nanna, protagonista degli scritti aretini: *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia* (1534) e il *Dialogo della Nanna* (1536), opere di impianto comico, in cui alla giovane Pippa vengono esposte le tecniche dell'arte della prostituzione. L'analisi comparativa delle mezzane tende a dimostrare il forte legame di Piccolomini alla tradizione appena precedente. In verità, c'è da dire che la figura di Raffaella si oppone a quella di Nanna, non per i precetti proposti alle giovani, quanto per i modi in cui sono presentati. L'estrazione sociale da cui si muove Raffaella è più alta rispetto a quella della Nanna, cosa dimostrabile anche dal linguaggio usato dalle due ruffiane che è chiaramente più alto nella prima. La licenziosità riscontrabile in Nanna è una caratteristica lontana dalla natura della mezzana di Piccolomini, ed inoltre, il suo eloquio risulta più raffinato poichè che rende edotta Margarita attraverso «tecniche più cerebrali» (Piéjus, 1980: 106-107). Ma comunque, la formazione della giovane prende una strada molto più utilitaristica, affidata agli insegnamenti depravanti di una mezzana, priva di scrupoli, che diventa il simbolo della fragilità e dei vizi femminili.

Sull'influenza di Piccolomini su autori successivi, vediamo ad esempio il *Ragionamento* (1547) di Sansovino che vede Panfilo, uomo adulto ed esperto, ad impartire consiglio all'inesperto Silio. Il capovolgimento si ha solo per i protagonisti, ma non per ciò che concerne le tematiche affrontate, in cui emerge il libertinaggio maschile e la ricerca del piacere, oltre che il diritto degli anziani ad amare, il vero amore, l'aver amici con cui confidarsi, l'amore tra persone anagraficamente distanti. Tuttavia, è importante segnalare come, a differenza del *Dialogo* di Piccolomini, la cifra scandalistica negli insegnamenti di Panfilo è totalmente annullata e per nulla elemento caratteristico. Contenutisticamente, ci sono molte le analogie con i consigli di Raffaella, soprattutto per la scelta dell'amante ideale che non può essere giovane perché «importuni, fastidiosi, impronti, sfacciati, ...] instabili» (Sansovino, 1912: 161). L'influenza di Piccolomini è certa, ed è lo stesso Sansovino che, nella lettera dedicatoria rivolta a Gaspara Stampa, dichiara le intenzioni ludico-pedagogiche, ricalcando (anche in questo) le orme dello scrittore senese:

[...] 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 (Sansovino, 1912: 184)

Anche nel *Dialogo della istituzione delle donne* (1545) di Lodovico Dolce si riscontra un'analogia tematica anche con l'altra celebre opera di Piccolomini, *L'Institutione*, in cui il senese dichiara che in qualunque momento bisogna mostrare rispetto nei confronti del marito a dimostrazione dell'amore dovuto. Allo stesso modo Dolce dichiara che al di là delle qualità personali del coniuge, la moglie deve sostenerlo ed amarlo anche nei momenti di difficoltà.

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 (Dolce, 1560: II, 44)

L'influenza prodotta da Piccolomini è chiara. Tuttavia, è d'uopo segnalare che la matrice principale di Dolce è Vives, da cui acquisisce tanto l'espressione delle linee conservatrici quanto il segno della mentalità medievale, come anche il riferimento all'educazione morale. Nonostante ciò, la differenza che si nota tra Vives e Dolce sta nel fatto che quest'ultimo non rimarchi l'idea che la donna sia totalmente subordinata al marito. Anche in Piccolomini non si riscontra tale visione. Lo scrittore senese, invece, nelle considerazioni sul rapporto matrimoniale, come dice Romagnoli, vede la visione della donna come moglie-eco del marito (Romagnoli, 2009: II, 130).

Sul versante squisitamente fisico e collegato alla sessualità si attesta Michelangelo Biondo, medico e filosofo, che scriverà opere di carattere prettamente scientifico. In *Angoscia doglia e pena. Le tre furie del mondo*, lo scrittore veneziano intende trattare delle "occultissime proprietà" delle donne in cui ci si concentra sul sesso femminile considerato come "scurissima spelonca" ed oggetto di debolezza dell'uomo perché sfruttato dalla donna per sottomettere e circuire:

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 assenza 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! (Biondo, 1913: 104)

Secondo Biondo, dal corpo femminile gli amanti non traggono altro che «infamia, morte, angoscia e pianti» (Biondo, 1913: 111), fatto che fa risultare la donna essere come un mostro con aspetti esclusivamente negativi e senza alcuno spiraglio di sembrare fonte di sviluppo e crescita per l'uomo. I difetti muliebri emergono uno dopo l'altro tratteggiando il peggio possibile: la moglie, o più in generale la donna, incarna la superbia, la vanità, la pazzia, il furore, la disobbedienza, e la discordia.

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. Sí 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 (Biondo, 1913: 88-89).

A ciò bisogna aggiungere l'incapacità delle donne di essere fedeli e la loro arroganza nel credere di possedere il buon giudizio che non gli appartiene e che solo credono di possedere. Biondo ritiene si tratti dunque non più di simulazione, come nel caso di Raffaella, ma di un "voler essere" ostentato ad oltranza, fatto scaturito dall'estrema loro esclusione dal mondo sociale:

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 reputate savie (Biondo, 1913: 159).

In questo travolgente tratto di spinta misoginia, l'attenzione dello scrittore si rivolge al matrimonio interpretandolo come uno strumento di «coniugazione tra legittime persone che tiene la vita indissolubile, ovvero gli è la individua copulazione e la eterna consuetudine della vita» (Biondo, 1913: 173). Come i predecessori, anche Biondo inserisce l'amore nel matrimonio, pur orientandosi verso un'idea del sesso visto nell'ottica che si prefigge come fine ultimo il totale appagamento della *libido* maschile, e non considerando la subordinazione della donna nel rapporto marito-moglie. Inoltre, proprio sulla tematica della fisicità dell'amore e delle azioni libidiche, come segnala Anna Romagnoli, il bacio nella concezione di Michelangelo Biondo, al contrario di quanto detto da Castiglione nel *Cortegiano* secondo cui diventa per gli amanti uno strumento di «cogiungimento d'anima», è di «marca catulliana» (Romagnoli, 2009: 137):

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, spezialmente 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 in fiachite, per il basiare! Oh basio, principio manifesto della ignoranzia! Oh

baso, edificio di lussuria! O baso suave ispirazione di mortalissimo veneno! Perciò non baso, ma caso ovvero rovina umano¹⁵⁹ (Biondo, 1913: 174-175).

Ciò che abbiamo finora esposto fa emergere quanto sia importante il contesto letterario in cui Piccolomini scrive il suo *Dialogo*, soprattutto se consideriamo l'influenza che gli altri scrittori hanno avuto su di lui. Abbiamo notato, difatti, come Castiglione riesca a penetrare la coscienza letteraria di molti scrittori e particolarmente dello Stordito. Ciò si nota proprio ne *La Raffaella* che forma sull'analisi della realtà in un'architettura parodizzante che vede l'impiego di due donne al fine di sottolineare i vizi femminili di una società maschilista con pregiudizi misogini.

La Raffaella, con il suo realismo ben lontano dall'utopia espressa dal Castiglione, sviluppa tuttavia in negativo l'aspetto della simulazione onesta, presente nel *Cortegiano*. Piccolomini, animato da uno spirito parodico nei confronti del *Cortegiano*, inoltre, trasforma la sostanza in apparenza, in una tendenza involutiva che snatura i valori aristocratici rinascimentali.

Il dialogo fra interlocutori di alta cultura si trasforma qui in “domestica conversazione”¹⁶⁰ fra donne. L'ambito pubblico della corte che interessava l'educazione delle donne del *Cortegiano* si colloca qui nell'ambito privato della famiglia e del matrimonio. Il culto dell'apparenza si allaccia alla linea cortese della tradizione letteraria, nella quale l'adulterio viene legittimato nella sua carnale passionalità.

Un altro punto a cui vorremmo dedicare attenzione, sempre per ciò che concerne il legame tra *La Raffaella* e il *Cortegiano*, è la figura dell'amante ideale che la donna deve conquistare. In verità, qui si nota un elemento di scontro tra i due scrittori. Difatti, laddove Castiglione consiglia alla donna di dedicare il proprio amore esclusivamente all'uomo che poi diventerà suo marito, Piccolomini rovescia questo paradigma e tratteggia lentamente i precetti che la giovane deve perseguire per la ricerca dell'amante ideale. A tal proposito, prima di svelare alla giovane ragazza quale possa essere quello giusto per una donna sposata, effettua un lungo elenco di uomini da evitare.

I precetti che Piccolomini esprime attraverso Raffaella avvertono di non considerare coloro che «hanno discorsi frivoli e snervanti», che vengono individuati nei

¹⁵⁹ I corsivi sono di Giuseppe Zonta il quale intende sottolineare le azioni erotiche

¹⁶⁰ Definizione suggerita da Moderata Fonte nel suo libro *Il merito delle donne*. Cfr. Collina, (1989).

giovani di vent'anni, dei quali «non se ne trova uno che non sia scempio, superbo, levantino, fumoso, vantatore, fastoso, scandaloso e malcreato», e in più, essi vengono criticati poiché incapaci di godere del piacere di quel rapporto senza renderlo pubblico. Inoltre, viene esclusa anche la categoria dei più attempati, tra i quali «non ne troverai uno che non sia di malissima lingua e invidioso [...] perché, vedendo di non aver più grazia loro, crepano se sanno o pensano che alcuno gode ne l'amore».

Sempre continuando con l'elenco degli esclusi, Raffaella mette fuori gioco «questi chiacchiaroni e parabolani e vantatori, di questi straccamurelli effemminati che non fanno altro che profumarsi, lisciarsi, stringersi una barba, legarsi una calza e vantarsi di quello che a bocca gli viene», ma anche tutti quegli uomini «che si pensano che le donne s'abbino a gittar per le fenestre per amore loro», e in aggiunta ci sono i «fuorestieri», i ricchi e i potenti. La mezzana termina con un lungo elenco di caratteristiche che sarebbero deleterie in un uomo, tra cui l'essere stucchevoli, noiosi, avari, sventati, aggettivi di cui si trova traccia anche in opere con uno stile più controllato come *I Trattenimenti* di Bargagli¹⁶¹. Dunque, al netto degli scarti, proseguendo nel dialogo si trova finalmente il ritratto dell'amante perfetto. Egli deve essere:

nobil di sangue [...] bello ed agraziato, non solo nell'aspetto, ma ne la persona [...] debbe essere costui costumato e modesto e ben creato in ogni sua parola e azione [...] rispettoso generalmente, defensor delle donne e de la sua principalmente; riposato e quieto, in ogni suo movimento [...] voglio che sia segretissimo [...] che sappia corteggiare la sua donna qualche volta [...] e non gli vada sempre dietro [...] e di vestir bene e con garbo [...] e in somma ingegnisi questo tale di farsi conoscer per persona gentile, stabile, virtuoso, litterato, a la palese difensor delle donne, magnanimo, accorto nel saper pigliar le occasioni quando venghino. Sappi fingere e ricoprire i suoi pensieri, e sia fedele a la donna sua, e costante infiammato in amarla: perché l'amore, cominciato che egli è, vuol durar fin a la morte (Piccolomini, 2001: 95-96).

¹⁶¹ A riguardo, in antitesi alla descrizione fatta dalla ruffiana piccolominiana, troviamo quella fatta da Sansovino nel *Ragionamento*, in cui egli dichiara che l'amante deve essere «di statura mediocre, commodamente agiato dei beni della fortuna, nobile e d'animo di sangue, letterato, musico, intendente della scultura, della pittura, e dell'architettura, 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» (Sansovino, 1812: 164).

Al termine della lunga selezione di scarti, Margarita cristallizza in una battuta la soluzione a cui stava tentando di arrivare Raffaella: «Dunque volete, madonna Raffaella, che si abbi da elleggere uno che non abbia ancora moglie, ma sia ancora per toglierla?» (Piccolomini, 2001: 94). La risposta di Raffaella è definitiva poiché la descrizione è chiara ed esaustiva e non lascia spazio all'immaginazione, delineando un prototipo di uomo ideale che sembra ricordare le caratteristiche proprie del cortigiano, descritto da Castiglione. Su tutte, ci viene qui in soccorso la virtù della grazia che il cortigiano ideale deve possedere sia per l'aspetto fisico, sia nel rapportarsi agli altri. Non a caso, lo stesso Castiglione, per bocca del Conte Ludovico di Canossa, farà derivare la grazia direttamente dalla "sprezzatura", intesa come la capacità «che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi» (Castiglione, 1528: II, XXVI).

IV.7.2. Le tracce di Niccolò Machiavelli e Francesco Guicciardini

Tra le varie interpretazioni e disamine che gli studiosi hanno fatto sul Rinascimento, ci sono elementi peculiari che descrivono due costituenti dei *modi operandi* di quel secolo: la simulazione e la dissimulazione; arti retoriche che i critici letterari hanno descritto scrupolosamente nel corso degli anni. Attraverso lo studio di alcuni trattati ed opere precettistiche si può riflettere non solo sul fatto che nel Cinquecento queste pratiche comportamentali (principalmente legate all'ambito politico e coltivate da coloro che ricoprivano ruoli di governo) fossero riconducibili alla sfera dell'esteriorità, ma anche sul fatto che esse, mutate dalla politica, si riversavano nella vita privata dell'individuo aiutandolo, per dirla come Piccolomini, a raggiungere la "felicità amorosa".

Nel dimostrare ciò, tentiamo di tracciare di tracciare il filo rosso che collega gli scritti politici *Il Principe* e i *Discorsi* di Machiavelli e i *Ricordi* di Guicciardini, con *La Raffaella* di Piccolomini, per analizzare appunto l'uso di queste pratiche etologiche, mettendo in luce quali ne fossero gli obiettivi conseguibili. Bisogna ricordare che la proliferazione di questo tipo di opere è la conseguenza di chiare ed intense mutazioni sociali. Come spiega Alfano

la letteratura comportamentale non può essere interpretata solo come l'espressione di una volontà repressiva ed omologatrice, ma come l'indice delle tensioni che attraversano la società e la cultura italiane di quell'epoca (Alfano, Gigante e Russo, 2016: 262).

Se per *simulazione* si intende un "atteggiamento che tende a far sorgere in altri un falso giudizio", per *dissimulazione* si fa riferimento ad una "repressione volontaria d'ogni detto, atto o espressione mimica, che possa tradire pensieri, sentimenti, intenzioni". Dalla puntualizzazione appena marcata è possibile affermare, forse asserzione futile ma doverosa come è già ben noto, che i significati fissati dai dizionari odierni denotano le accezioni semantiche già contemplate all'epoca del Rinascimento.

Nel corso del XVI-XVII secolo, molti scrittori hanno approfondito con dovizia di particolari queste due pratiche comportamentali. Nel *Libro del Cortegiano*, in riferimento alla prudenza e al "cuore onesto", il Castiglione aveva fatto esporre a Bembo alcune riflessioni inerenti all'ambito dell'amore, poiché più volte era stato "ingannato da chi più amava e da chi sopra ogni altra persona aveva confidenza d'esser amato"¹⁶².

Francesco Bacone considerava uomini di opinabile affidabilità e insicuri delle proprie decisioni chi praticava la dissimulazione, in quanto «costoro sono costretti ad essere generalmente dissimulatori, come chi cammina con cautela perché non vede bene, mentre gli uomini più capaci sono stati sempre portati alla chiarezza e alla franchezza di comportamento» (Villari, 1987: 19). Anche Giusto Lipsio, vissuto nella seconda metà del XVI secolo, sosteneva l'inadeguatezza di queste pratiche comportamentali e di come dovessero essere «dalla vita humana bandite» (Lipsio, 1604: 145).

Di contro, come è ben noto, Torquato Accetto, nel suo saggio morale *Della dissimulazione onesta* (1641) consiglia la pratica della dissimulazione all'uomo di sani principi per schermire quell'onestà da cui «non si forma il falso, ma si dà qualche riposo al vero, per dimostrarlo al tempo» (Accetto, 1997: 75), definendo quest'arte retorica come «un velo composto di tenebre oneste e di rispetti violenti» (Accetto, 1997: 75). Della stessa idea era anche il filosofo-giurista olandese Ugo Grozio, nei suoi appunti sulla giustizia

¹⁶² Nelle sue dichiarazioni, il Cardinale asserisce che soltanto la massima prudenza avrebbe dettato il giusto modo di comportarsi con gli altri, amici compresi, dei quali non era giusto fidarsi «per caro ed amato che sia», giacché «negli animi nostri son tante latebre e tanti recessi, che impossibile è che prudenzia umana possa conoscer quelle simulazioni, che dentro nascose vi sono» (Castiglione, 1981: II-29, 163).

della filosofia politica, considerava la simulazione vera e propria necessità purché adoperata con accortezza e prudenza¹⁶³.

a. Simulazione e dissimulazione: arti della politica

La complessa analisi della simulazione e dissimulazione in riferimento alla sfera politica ci impone di dare uno sguardo, seppur brevemente, alla letteratura latina di epoca repubblicana. Nel *De Catilinae coniuratione* (1470) Sallustio descrive il comportamento e l'attitudine di Catilina, protagonista dell'opera: «Animus audax, subdolanus, varius, cuius rei lubet simulator ac dissimulator, alieni adpetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis eloquentiae, sapientiae parum»¹⁶⁴. Dalla narrazione che fa lo storico romano, emerge che, già dai tempi antichi, c'erano molte abilità che un uomo politico doveva possedere, tra cui alcune ascrivibili alle qualità fisiche, altre a caratteristiche esteriori: proprio tra queste ultime si posizionano su un gradino di rilievo simulazione e dissimulazione.

Il capolavoro della letteratura del Trecento ci offre un esempio di un grande dissimulatore politico. Infatti, Dante, nel canto XXVII dell'*Inferno*, ci presenta Guido da Montefeltro eletto dal sommo poeta ad archetipo di consigliere fraudolento e politico disonesto che, nonostante il suo essersi fatto francescano, così lo descrive:

Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe
che la madre mi diè, l'opere mie
non furon leonine, ma di volpe.

Li accorgimenti e le coperte vie
io seppi tutte, e sì menai lor arte,
ch'al fine de la terra il suono uscìe.

(Alfieri, 1966: *Inf*, XXVII, vv. 73-78)

¹⁶³ C. Faralli, *Ugo Grozio. Alle origini del diritto internazionale*, in R. Gherardi (a cura), *La politica e gli Stati. Problemi e figure del pensiero occidentale*, Carocci, Firenze 2005, pagg. 107-115.

¹⁶⁴ Questo passo è stato tradotto da Alfieri: «di audace, ingannevole, versatile ingegno; d'ogni finzione e dissimulazione maestro; cupido dell'altrui; prodigo del suo; nei desideri bollente; più eloquente assai che assennato» (Alfieri, 1823: 10).

Senza indugi teniamo a sottolineare che le azioni di Guido da Montefeltro non furono praticate con la forza bruta, propria del leone, ma con scaltrezza e astuzia.

Nel Cinquecento, Francesco Guicciardini nei *Ricordi* si rivolge ai consiglieri e uomini di governo facenti parte dell'*entourage* di Ferdinando il Cattolico, consigliandogli di esprimere le loro opinioni con lungimiranza. Lo scrittore conferma la necessità di usare l'arte della simulazione «solamente in qualche caso molto importante, le quali accaggiono rare volte» (Guicciardini, 1994: 51). L'uso parsimonioso della simulazione concederebbe la possibilità di essere creduto leale, libero, ma soprattutto di ricavarne maggiori benefici. Nell'esternare le proprie idee, Guicciardini prescrive di dover simulare nei confronti di chi ascolta, di avere «in animo el contrario, perché quando agli uomini pare che voi cognosciate che la ragione voglia così, facilmente si persuadono che le risoluzioni vostre siano secondo quello che detta la ragione» (Guicciardini, 1994: 84).

Come accennato in precedenza, nei secoli XVI, l'ambito sociale per eccellenza in cui si necessitava l'applicazione di queste norme comportamentali era la politica e la corte. Machiavelli fa emergere come la simulazione sia al servizio della prassi politica e, dunque, l'importanza da parte del principe di attuarla. Il dover sapere «usare la bestia e l'uomo» si fonda sulla necessità di governare sia attraverso le leggi che attraverso la forza, quest'ultima imprescindibile in politica poiché compensa le lacune lasciate dalle *leges*. Essendo inevitabile la connivenza di questa doppia natura, inoltre, il principe deve essere in grado di abitare i panni della bestia in una duplice forma, che Machiavelli spiega con la metafora della “Golpe” e del “Lione”. La volpe e il leone simboleggiano due caratteristiche, l'astuzia e la forza, che devono essere entrambe possedute dall'uomo poiché la forza senza l'astuzia non ha la medesima efficacia. Essere astuti è importante e anche saper fingere bene e mascherare l'astuzia stessa: è infatti facile ingannare gli uomini, spesso molto ingenui. Per questo motivo Machiavelli afferma che «Bisogna adunque essere volpe a cognoscere i lacci, e leone a sbigottire i lupi» (Machiavelli, 1994: XVIII).

In più, secondo il Segretario fiorentino, l'uomo di governo che usa sia l'astuzia che la forza, incarnando la natura della bestia, è tenuto a «saperla ben colorire, ed essere gran simulatore e dissimulatore» (Machiavelli, 1994: XVIII). La simulazione e dissimulazione nel principe si esplicita nel «*parere* di avere» le qualità piuttosto che averle realmente. In più, egli afferma che

avendole e osservandole sempre sono dannose, e *parendo* di averle, sono utili, come *parere* pietoso, fedele, umano, intero, religioso, ed essere; ma stare in modo edificato con l'animo, che, bisognando non essere, tu possa e sappi mutare el contrario (Machiavelli, 1994: XVIII)¹⁶⁵.

Dunque, per il principe diventa fondamentale la necessità di sapersi adeguare ai cambiamenti sociali così repentini, fatto che sembra coniugarsi senza indugi con le reali *mutazioni* sociali, come dice Machiavelli, e con le “macerie” lasciate dallo scontro tra Francesi e Spagnoli nel *Bel Paese* a partire dal 1494 con la discesa in Italia di Carlo VIII.

Le caratteristiche, finora segnalate, che un principe deve possedere, si ravvisano in Ferdinando il Cattolico, esempio rintracciato anche nel *Principe* oltre che in Guicciardini, di uomo che “non predica mai altro che pace e fede”, mentre in realtà “è inimicissimo” di entrambe. Come segnala Alessio Panichi, Machiavelli

sottolinea con forza la necessità politica della simulazione delle (buone) qualità e i suoi effetti benefici ai fini del mantenimento del potere, in conformità all'idea che tra essere, dover essere e apparire non possa e non debba esserci sempre una piena corrispondenza (Panichi, 2019: 18).

Altro esempio calzante è quello che Machiavelli fa nel Libro III dei *Discorsi*, menzionando la «simulata stultitia»¹⁶⁶ di Bruto, il quale viene definito «mai tanto prudente, né tanto stimato savio» (Machiavelli, 1994: libro III, 2).

Dalla teoria politica di Machiavelli risulta come la prassi politica si basi, dunque, su un principio utilitaristico completamente slegato dalle categorie della morale tradizionale. A tutti gli effetti, il *sembrare*, *parere*, *simulare*, *dissimulare*, *fingere*, sono le armi riposte nella faretra di un principe che gli permettono di non agire su un piano ideale ma pratico, in contesti fattuali e anzitutto contingenti. In tal senso, si può certamente sostenere ciò che afferma Joseph Femia, ossia che il politologo del Cinquecento tentò di «separare la politica dalla morale tradizionale, in quanto le sue descrizioni del mondo intendevano basarsi sui

¹⁶⁵ I corsivi sono dell'autore. Per Machiavelli la cosa fondamentale è quella di *fingere* di possedere tutte queste qualità e di porle in atto solo quando «i venti e le variazioni della fortuna gli comandano» (Machiavelli, 1961: 65).

¹⁶⁶ Si fa riferimento al Libro III, Capitolo II «Come egli è cosa sapientissima simulare in tempo la pazzia».

fatti, sulle prove concrete, e non sulle esigenze di un sistema etico trascendente» (Femia, 2014: 39).

Pertanto, l'esigenza della praticità, dettata dall'indiscutibile necessità politica, si coniuga alla pratica della simulazione e ne giustifica l'uso, se è vero che, come dice lo stesso Machiavelli ne *Il Principe* «Ognuno vede quel che tu *pari*; pochi sentono quel che tu *sei*» (Machiavelli, 1994: XVII, 5), il che fa risultare che *sembrare* sia più importante che *essere*. In altri termini, i fattori segnalati: realtà sociale, necessità politica, esigenza della praticità, conducono il principe ad attuare comportamenti simulatori e dissimulatori, trascinando così la politica su terreni differenti dalla morale.

Machiavelli non giudica i comportamenti di chi simula o dissimula, chi governa o chi è governato, ma teorizza una pura separazione: politica da una parte, morale dall'altra; la prima per essere proficua al massimo deve svincolarsi dalla seconda e rimanerne orfana. Tuttavia, sebbene ci sia una sospensione del giudizio, l'osservanza dei precetti teorici machiavelliani non può far altro che causare l'elusione dei tradizionali concetti di onestà e lealtà, cari all'amor cortese e al mondo feudale in genere.

b. Simulazione e dissimulazione: strumenti per raggiungere la felicità amorosa

La lunga conversazione tra Raffaella e Margarita si articola in un continuo sciorinamento di precetti impartiti alla ragazza, che toccano svariate componenti femminili: il senso pratico e morale dell'amore, l'attenzione da porre nel proprio aspetto fisico e la capacità nel porsi in pubblico, ma soprattutto l'arte della simulazione e dissimulazione¹⁶⁷. Da subito, quindi, possiamo sottolineare come Piccolomini estende la pratica di questi due comportamenti dal mondo maschile, come appare dagli scritti politici sopra analizzati, a quello femminile. Simulazione e dissimulazione risultano argomento

¹⁶⁷ In generale, i costituenti femminili rinascimentali possono essere rintracciati nelle opere di poeti, prosatori e filosofi di quel tempo che focalizzarono in parte la propria attenzione sulla figura femminile e sulle virtù muliebri, aspetto che dimostrava l'attualità della questione della donna già in quegli stessi anni, in vari occasioni e contesti. Ne sono un esempio i seguenti titoli: *Angoscia doglia e pena* di Michelangelo Biondo, *Il libro della donna* di Federico Luigini, *Il convito ovvero del peso della moglie* di Giovanni Battista Modio; e poi in maniera specifica riguardo la tematica amorosa, possiamo menzionare *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia* e il *Dialogo della Nanna* scritti da Pietro Aretino, *Specchio d'amore* di Bartolomeo Gottifredi, *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità d'amore* di Tullia d'Aragona, *Ragionamento* di Sansovino, *Il Raverta* di Betussi Giuseppe. E poi, su tutti, il celeberrimo *Cortegiano* di Baldesar Castiglione, considerato radice e punto di partenza di svariate opere che lo seguono. Come è noto, nell'opera di Castiglione si analizza la figura femminile specialmente nel terzo libro.

comune alla trattatistica politica e alla precettistica indirizzata al genere femminile del primo Rinascimento.

Difatti, *La Raffaella* mette al centro dell'attenzione del lettore rinascimentale la questione se sia lecito mentire in nome di un bene superiore, in questo caso la felicità della giovane Margarita trascurata dal marito. Ammettere che l'inganno sia parzialmente accettabile implica anche la separazione fra fini e mezzi sostenuta da Machiavelli; mette in evidenza alcuni atti ingiusti a danno delle donne e individua una gerarchia di beni tutti eticamente positivi, ma di maggior o minor valore. Il fatto che Raffaella, in quanto donna, proclami l'utilità dell'inganno permette a Piccolomini di evitare la condanna morale su sé stesso.

Nella *Raffaella*, tanto la simulazione quanto la dissimulazione possono essere in rapporto con il travestimento poiché tutto il corredo di accorgimenti che comporta nella donna (vestiti, trucco etc.) è in relazione all'assunzione di una falsa identità per ottenere un risultato amoroso.

Alla giovane Margarita è consigliato di mettere in atto l'arte della simulazione, da sfruttare come strumento per raggiungere, in segreto, la felicità amorosa e lontano dagli sguardi indiscreti di chiunque. L'avverbio «segretissimamente» mette in relazione di nuovo *La Raffaella* con la commedia rinascimentale. Proprio per questi motivi, la sua rilevanza è ancora maggiore: il gioco non è confinato negli spazi pubblici consentiti e previsti, del carnevale o della festa, ma si svolge invece in spazi proibiti e privati, destinati alla conservazione dell'onore e della castità¹⁶⁸, quelli delle case padronali.

La Raffaella, in questo aspetto, richiama la *Venexiana*, non soltanto per la prossimità di creazione delle due opere, la seconda 1536 e la prima del 1539, ma per la natura anomala che condividono e che va anche inserita all'interno dell'ambiente veneziano della seconda metà degli anni Trenta del Cinquecento, in quello che Padoan ha definito come «il rilassamento morale e la volontà di vivere e di godere propri dei periodi di dopoguerra» (Padoan, 1967: 18).

Proprio in quegli anni, si respira un ambiente culturale relativamente libero, con la presenza di Aretino a Venezia, e la pubblicazione di opere come il *Ragionamento della*

¹⁶⁸ Luis Vives sostiene che la castità è la più importante tra le virtù: «Sappia la femina che la castità è la sua principal virtù che vale per tutte le altre insieme. Essendovi questa, niuno ricerca le altre, ma, se vi manca, le altre non sono apprezzate» (Vives, 1996: 97).

Nanna e della Antonia e poesie sensuali quali quelle di Leonardo Giustinian. *La Raffaella* si inserisce in questo tipo di rappresentazione trasgressiva dell'ordine etico e sociale «specie se si considera che la mancanza di una chiusura finale lascia intendere che i giochi continueranno e lo scarto dai valori normativi non sarà colmato» (Ruggiero, 2000: 70).

A questo proposito, è opportuno citare da *La Raffaella* un passo significativo che sottolinea la messa in opera della virtù della simulazione, in cui la ruffiana consiglia alla precettata di ricercarsi occasioni per mostrare la propria bellezza in pubblico, ma di farlo in modo assolutamente naturale:

e di tutto questo intendo che una giovene abbia da cercar destrissima occasione, e tale che non si pensi che ella abbia voluto che una tal cosa le intervenghi, perché in tutte le azioni od operazioni e parole di una donna, intendo principalmente che si abbia da conoscere con estrema onestà e pudicizia, perché, dove non è onesta, non s'apprezza né considera in una donna alcuna opera virtuosa; e per lo contrario, dov'ella è, altra cosa fiorisce. E però non solo ha da guardar ne le occasione ch'ella ha da pigliare, per far quanto ho detto di sopra, che altri non s'accorga che l'abbia fatto avertitamente, ma ha di finger con rossore, potendo arrossire con sua posta, o con qualche altro finto segno di onestà, d'aver avuto dispiacere che tal cosa le sia avvenuta (Piccolomini, 2001: 70).

In altri termini, il consiglio è di andare presso una sorgente d'acqua a rinfrescarsi ponendo in pubblico le proprie nudità, dove il “fingere con rossore” dissuaderebbe l'uomo dal credere che ci sia intenzionalità nell'attirare l'attenzione.

Se fino a questo momento l'arte del simulare è sfruttata per raggiungere la felicità amorosa, più avanti nel dialogo, nell'adozione di questo comportamento, si delinea una funzionalità strettamente materiale, ben diversa dalla precedente, come lascia intendere l'ennesimo consiglio dato da Raffaella:

una gentildonna [...] ha sempre in ogni sua azione ed occorrenza a mostrare, almeno fingendo, di avere desiderio di compiacere il marito suo in tutto quello ch'ella conosca che gli sia grado [...] e se non lo faccia con buon animo, almeno mostri di farlo, perché di qui nasce ch'ella può poi più arditamente spender ne le vesti: perochè, vedendola il marito così utile nel resto ed affezionata a la casa, non

solo le compra questo volentieri, ma la esorta spesse volte a farlo (Piccolomini, 2001: 77-78).

Dunque, praticare la simulazione sarebbe utile per indurre il marito all'acquisto di vestiti e oggetti di bellezza. Ne emerge, ancora una volta, l'immagine della donna come figura domestica e legata alle faccende di casa, la cui cura spronerebbe l'uomo a fare "volentieri" e "spesse volte" acquisti, rimarcando la subordinazione totale alla figura maschile.

Chi, invece, fa ricadere esclusivamente sul genere femminile l'arte della simulazione è Pietro Aretino nell'opera dal titolo *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa*, in cui viene coniugata l'arte del simulare con l'adulazione. Lo scritto è diviso in tre parti, nella prima delle quali la mezzana, madre di Pippa, insegna alla figlia l'arte "puttanesca" e la differenza dei vari momenti della vita muliebre. Anche qui la simulazione assurge a strumento essenziale nell'atto del corteggiamento. La Nanna dice:

Accarezzagli, ragiona con loro; e per parere che tu ami le virtù, chiedegli un sonetto, uno strambotto, un capitolo, e simili pazzie: e quando te gli danno, baciagli e ringraziagli non altrimenti che tu avessi ricevuto gioie (Aretino, 1991: 13).

In questo passo, la finzione è uno strumento per l'adulazione che risponde ad uno dei pochi modi di soggiogare un ricco e farlo cadere nelle trame dell'innamoramento, per poi tenerlo in scacco.

Pare interessante sottolineare anche un altro elemento importante, che potrebbe anche influire sulle opposte considerazioni, misoginia/filoginia, sul nostro autore. Giungendo al termine del dialogo, viene messo in luce come la simulazione/dissimulazione non sia una prerogativa femminile, ma condivisa da donne e uomini. Infatti Raffaella dichiara che gli uomini «sanno fingere e piangere a loro posta e dimostrar d'essere tutto mèle, e poi riescono fiele e veleno» (Piccolomini, 2001: 99). Nel descrivere l'amante ideale per una donna, la mezzana si lascia sfuggire il nome di Aspasio, personaggio maschile dell'opera che non compare mai in scena e che pratica la simulazione, fingendo

«qualche volta di amare alcune donne, non già per ingannarle, ma per ricoprire meglio per questa via lo amore ch'egli ha portato e porta a te» (Piccolomini, 2001: 116).

Aspasio è l'uomo ideale per Margarita, giacché egli non solo la ama, ma al tempo stesso, simulando l'amore verso le altre donne, dissuade tutti dal far credere di provare amore per lei. Si parla, quindi, anche di riservatezza, che nell'atto del tradimento coniugale si configura come componente essenziale più volte rimarcata dalla mezzana nel corso del dialogo e si distingue come primo costituente della simulazione. Pertanto, la capacità di Aspasio di fingere non è considerata deprecabile, ma al contrario una virtù da elogiare, in quanto creerebbe condizioni fertili per il raggiungimento della loro felicità amorosa.

Sembra, dunque, che la simulazione abbia un doppio segno, opposto, a seconda che si riferisca all'uomo o alla donna. Difatti, la simulazione di Aspasio ha tratti virtuosi, è oggetto di encomio da parte di Raffaella, poiché attraverso di essa si dimostra la fedeltà verso la donna che si ama. Tuttavia, nell'intento di esprimere la rispondenza d'amore, si pone in atto un atteggiamento dissimulatorio verso il sentimento provato, peraltro illudendo altre donne che hanno la semplice funzione di scudo dissuasorio per chiunque possa credere che Aspasio provi vero amore verso Margarita, proprio al fine di non creare scalpore.

La simulazione attuata da Margarita invece è negativa, giacché viziata dal fine dell'infedeltà nei confronti del marito. Alla base di tutto ciò, bisogna sempre ricordare che mentre la donna sposata deve trovarsi un amante per godere della propria bellezza in gioventù, l'uomo non deve avere rapporti con alcuna e dedicarsi solo ed esclusivamente all'unica donna che accetta come amante. In tal senso, la donna assume il ruolo di traditrice, mentre di converso, si ravvisa per l'uomo una posizione privilegiata poiché non solo non commette tradimento ma è anche difensore del senso cortese dell'amore.

Inoltre, laddove in Guicciardini si segnalano parole di biasimo nei confronti di chi abusa della simulazione, scoraggiandoli a metterla in pratica senza giusta causa, ciò non avviene nella *Raffaella* in cui, anzi, si rimarca più volte che «l'onore o il biasimo non consiste principalmente nel fare ella [la donna] una cosa o non la fare, ma nel credersi che la faccia, o non credersi» (Piccolomini, 2001: 84). Dunque, si evincono due consigli oggettivi per Margarita: il primo circa la possibilità di tradire il marito procurandosi un amante giovane e bello; ed il secondo, nell'interesse verso se stessa e l'uomo tradito, mettere in pratica tutta la capacità di simulare l'amore.

È importante sottolineare che Piccolomini, nel comporre il dialogo assume una posizione “neutrale” attuando una sospensione del giudizio nei confronti della moralità di Raffaella e Margarita. Lo scrittore non giudica né la giovane precettata, né la vecchia mezzana, tantomeno non sentenzia a favore di quei comportamenti, né critica i valori tradizionali.

A questo punto, emerge un legame interessante tra Machiavelli e Piccolomini. In entrambi osserviamo che gli esiti della simulazione, ossia tradire il marito e fingere di amarlo, si distanziano dagli atti morali tradizionali, che invece richiederebbero rispetto per il marito e del vincolo matrimoniale.

Per quello che concerne più precisamente la dissimulazione, lungo il dialogo tra le due donne troviamo svariati richiami al non-detto, all’omesso, che si riferiscono ai tradimenti commessi dalla moglie. Se ne trova traccia nel seguente scambio di battute:

RAFFAELLA. por cura che quei piaceri, i quali conchiuderemo oggi che ti si convenghino, tu venga di pigliarteli con tal ingegno e tal arte che il tuo marito più presto abbia da comportarlo volentieri che da pigliar un minimo sospettuzzo de casi tuoi.

MARGARITA. In questo arrò io a durar poca fatica, perché, come vi ho detto, il mio marito è la miglior pasta d’uomo che voi vedeste mai. E di quelle cose che io mi disponessi, crederei farli credere che le lucciole fossino lanterne (Piccolomini, 2001: 44-45).

Molto vicino a Piccolomini è Benedetto Varchi, il quale discute «Se l’amore si può simulare o dissimulare, e quale è più agevole di queste due cose» (Varchi, 1834: 226). Il suo trattato, *Sopra alcune quistioni d’amore* (1570) ripropone la freddezza dell’autore filosofo che attraverso un linguaggio arido tenta di sciogliere dubbi su questioni amorose. Nella fattispecie, anche il Varchi individua l’arte della simulazione e dissimulazione come componente dell’amore, ma in maniera più netta, si schiera a favore della simulazione, affermando che:

uno, il quale non ami, simuli l’amore, cioè faccia le viste d’amare, pare a me, che non solo sia possibile, ma agevole e consueto in questi tempi. È bene, a giudizio mio, piuttosto impossibile che malagevole, dissimulare l’amore, cioè amando, far

le viste di non essere innamorato. E come può essere, che alcuno ardendo tutto, non faccia alcun segno che egli abbrucia? (Varchi, 1834: 226).

Dal Varchi la dissimulazione viene quindi considerata “malagevole” e difficile da praticare poiché si rischierebbe di essere scoperti, trascinati dal fuoco dell’amore; mentre invece sarebbe opportuno simulare l’amore nei confronti dell’altro, azione considerata una pratica “possibile ed agevole”. Questa opinione ricalca pienamente il precetto impartito anche dalla Raffaella di Piccolomini e sottolinea come la società vissuta da entrambi gli scrittori sia caratterizzata, per l’appunto, anche da questa prassi comportamentale, riscontrabile tanto negli uomini quanto nelle donne.

Ritornando a Piccolomini, si può menzionare un altro passo, in cui Raffaella mette maggiormente in luce quanto sia importante per la donna l’arte di simulare. Le parole della ruffiana riecheggiano il monito di Virgilio a Dante di fronte alla tomba del dannato Farinata degli Uberti: «le parole tue sien conte» (Alighieri, 1966: *Inf.* X, v.39). Il consiglio virgiliano viene ripreso da Raffaella che intima la giovane ragazza a «parlar poco e con accortezza» (Piccolomini, 2001: 79). Diversamente da ciò che l’intreccio del dialogo piccolominiano va definendo fino a quel momento, sembra quasi che la vecchia stia dando un consiglio moralmente valido alla giovane, esortandola a «non essere bugiarda né novellaia» (Piccolomini, 2001: 79). Tuttavia, questo intento viene a cadere per le parole aggiunte immediatamente dopo e che demoliscono l’apparente buona morale: anzi mostri sempre il parlar puramente delle cose come sono, *salvo* quel che potesse nuocere a l’onestà sua; perché in questo è ragionevol di fuggire e simulare una cosa per un’altra più che si può (Piccolomini, 2001: 79). Qui il consiglio intima di contrastare con ogni forza i giudizi altrui che minacciano la sua onestà, seppur rispondenti al vero. La bugia, dunque, diviene strumento per mettere in atto l’arte della simulazione. D’altronde, questo concetto sembra sovrapponibile a quello espresso dallo stesso Machiavelli nei confronti del principe, il quale deve avere

gran cura, che non gli esca mai di bocca una cosa che non sia piena delle soprascritte cinque qualità, e paia, a vederlo e udirlo, tutto pietà, tutto integrità, tutto umanità, tutto religione. E non è cosa più necessaria a *parere d’aver*, che quest’ultima qualità; perché gli uomini in universale giudicano più agli occhi che

alle mani, perché tocca a vedere a ciascuno, a sentire a' pochi (Machiavelli, 1961: 66).

Dunque, sebbene con obiettivi differenti, sembrerebbero emergere legami tra il comportamento che deve assumere un uomo di governo e una giovane donna, tra la teoria politica di Machiavelli e le idee amorose di Piccolomini, soprattutto in seno alla sospensione del giudizio e alla separazione dalla morale tradizionale, segno di un concreto processo di mutazione di simulazione e dissimulazione dalla politica alla sfera della felicità amorosa, dove il fine giustifica anche i mezzi. Tanto per Piccolomini quanto per Machiavelli, l'arte della simulazione e dissimulazione è praticata da donne e uomini indistintamente dal grado di estrazione sociale: uomini di rilievo politico e di comando e semplici civili, donne anziane o giovani.

Politica e amore, ammettono l'uso della simulazione e dissimulazione per diversi scopi. Nel primo, gli obiettivi da raggiungere afferiscono alla sfera del pubblico; difatti, il principe, il tiranno, l'uomo di governo, mettono in pratica queste due arti retoriche per il mantenimento del potere e il controllo della *cosa pubblica*. Nel secondo, gli scopi pertengono alla sfera del privato; difatti, il singolo individuo, come la Margarita di Piccolomini, nella propria intimità e contesto privato, simula e dissimula per il raggiungimento della felicità amorosa e l'appagamento sessuale, per rivendicare non tanto un libertinismo carnale quanto piuttosto un'intraprendenza amorosa volta a sviluppare indipendenza sessuale libera dai pregiudizi di stampo misogino.

Piccolomini tratteggia queste caratteristiche dell'essere umano che sembrano doversi considerare prive dei valori morali tradizionali, come sembrano privi di morale i consigli impartiti da Machiavelli. Entrambi fanno emergere come sia la politica, sia la felicità abbiano una doppia faccia su cui predominano le arti della simulazione e dissimulazione. Il senese non fa altro che sottolineare le radici della società in cui vive, pervasa da quei modelli tradizionali che si trascina dietro e che fatica ad estirpare, una società arroccata su un'idea di donna considerata come *altro dell'uomo* e sua appendice *in aeternum*. In ragione di ciò, secondo Raffaella, simulare e dissimulare sono le uniche vie d'uscita, non solo per godere della propria bellezza o reprimere la propria carica erotica, ma soprattutto per opporsi in sordina, senza contrastarle pubblicamente, alle idee

pregiudizievoli dell'ordine costituito che ne offusca e definitivamente ne annulla la libertà sessuale.

CONCLUSIONI

***Querelle des Femmes* e mondo alla rovescia: un'ipotesi di lettura**

L'impostazione aristocratica e raffinata che gli Intronati hanno voluto dare alla loro Accademia li spinge verso un'esistenza ideale di tipo cortese, seguendo il modello della vicina Corte dei Medici a Firenze. In conseguenza, sono portatori di un amor cortese di chiara ascendenza stilnovistica. Nella cornice di questo amore spirituale e neoplatonico spicca l'immagine idealizzata e deificata della donna, non più legata ad un ambiente familiare, ma partecipe attiva della vita letteraria e mondana. Le donne di una certa cultura, legate anche da vincoli familiari o di amicizia con gli Intronati, entrano a far parte delle riunioni dell'Accademia e della sua organizzazione, per la loro intelligenza e preparazione. La posizione degli Intronati è chiaramente filogina e si schiera contro i pregiudizi e contro chi sostiene che le donne devono essere estromesse dall'educazione umanista.

Alessandro Piccolomini è un convinto difensore delle virtù femminili. Il suo atteggiamento filogino è costante lungo tutto l'arco della sua vita e della sua produzione letteraria.

In primo luogo, fa delle donne il suo pubblico, le destinatarie privilegiate dei suoi testi e a loro dedica molte delle sue opere, a loro rivolge le sue traduzioni dei classici greci. Egli dimostra di essere uno dei sostenitori dell'educazione femminile non soltanto in teoria ma anche divenendo uno dei suoi promotori nella pratica, onorando con impegno il programma umanista intronatico con i colleghi del consesso senese.

In secondo luogo, Piccolomini mantiene rapporti di amicizia e letterari con le poetesse del suo tempo, soprattutto con le senesi, apprezzando le loro opere e considerandole interlocutrici culturali al suo stesso livello. Questa sua convinzione lo porta ad analizzare e proporre la lettura nell'Accademia degli Intronati di un sonetto di Laudomia Forteguerra, confermando così pubblicamente il suo impegno verso la difesa e diffusione delle opere scritte da donne.

In terzo luogo, nelle sue orazioni, Piccolomini segue molti degli argomenti filosofici presenti in altri testi filogini a lui contemporanei e in altri autori della *Querelle des Femmes*, schierandosi dalla parte delle donne e presentandosi come uno dei paladini della difesa della loro dignità. In questi testi Piccolomini segue da vicino i modelli di lode presenti nei cataloghi di donne illustri ed esalta le qualità femminili contro i loro detrattori.

Con riferimento a *La Raffaella*, il nostro studio ha preteso andare oltre la discussione sulla misoginia/filoginia sul nostro autore per ribadire l'adattamento ad una logica paradossale e ad una matrice finzionale di questo testo, già segnata da altri critici (Baldi, 2001; Galli Stampino, 2011; Gilson Dopfel, 1996), nella quale, comunque, sono presenti elementi che rimandano al dibattito della *Querelle des Femmes*, anche se in chiave comica e carnevalesca, in sintonia con le attività sociali e di intrattenimento degli Intronati.

Ne *La Raffaella* il divertimento si contrappone alla cultura religiosa dell'epoca e diviene un'occasione per oltrepassare i limiti senza la preoccupazione di censure e contestazioni, e l'uso del comico giustifica la messa in scena delle protagoniste con i loro atteggiamenti strani e parodici. La cultura carnevalesca che governa tutto il dialogo serve per ribaltare idee e costruire diversità, un mondo nuovo, opposto e contrario a quello realmente vissuto, ossia un "mondo alla rovescia".

Partendo da questi termini teorici, sembra che la figura di Piccolomini li ripercorra in varie opere proponendo un mondo fittizio che non si identifica per nulla con quello da lui vissuto. Nei suoi scritti, la cifra contenutistica che conferma questa tendenza verso la rappresentazione di un mondo contrario è costante. Il primo scritto presentato in pubblico, *Il Sacrificio*, era un componimento lirico che denunciava la cattiveria della donna da lui amata poiché non ricambiava il suo amore e si inseriva in un rituale i cui protagonisti, delusi d'amore, buttavano nel fuoco pegni d'amore in maniera da dimenticare le loro amanti ingrato. C'è da precisare che questo rituale è da considerarsi a dittico con la commedia *Gl'Ingannati* che venne messa in scena proprio nel periodo di Carnevale, il 12 febbraio 1532, dimostrando quanto anche il componimento dello scrittore senese fosse pensato proprio per far risultare un rovesciamento del sistema culturale.

Il mondo alla rovescia è palese nel carattere ironico che espressamente presiede il titolo dell'opera, *Dialogo della bella creanza delle donne*, ma anche nella scelta del genere letterario, ossia il dialogo, che rimanda a un ambito precettistico che poi viene smentito dallo svolgimento dell'opera, piuttosto vicina a una commedia in atto unico. Diversi critici hanno notato che *La Raffaella* ha un'immediatezza che ricorda una «commedia in miniatura» (Valeri, 1942: 34), si struttura come in una vera e propria scena teatrale comica (Giannetti, 2009), simile a una commedia cittadina del Cinquecento (Zonta, 1913; Gilson, 1996). Secondo Plastina, la commedia è presente nella struttura compositiva del dialogo, «in cui con ironia e leggerezza si discute di importanti temi morali» (Pastina, 2006: 84).

Piccolomini ambienta *La Raffaella* in uno spazio domestico, lontano dalla corte, dai palazzi signorili e aristocratici, nel quale fa dialogare due donne che appartengono a un mondo lontano dalla raffinatezza ed eleganza.

In questa dinamica di realizzazione di un mondo estraneo allo stesso autore, Margarita e Raffaella rappresentano una classe sociale borghese che sovverte i valori tradizionali con un ritmo della vita intenso, che invoca il *carpe diem* e la volontà di godere il più possibile e approfittare della giovinezza.

Le orazioni si muovono in un piano astratto e teorico, facendo riferimento a principi filosofici, mutuati da altri testi classici e coevi, in cui la figura della donna rimanda ai modelli laudatori dei cataloghi delle donne illustri e la tradizione delle «donne meritevoli» (Cox, 2012). Invece *La Raffaella* si muove su un piano di pratica e di esperienze reali, costituendo un personaggio dotato di grande complessità, ben disegnato e con caratteristiche proprie, con una forte personalità sufficienti a contraddistinguerla da altri personaggi che incarnano la sua stessa tipologia di mezzana.

Attraverso le due protagoniste del dialogo, Piccolomini ironizza sui costumi di una parte della società che disprezza e deride: quella delle donne della piccola borghesia senese che vogliono somigliare alle donne delle classi superiori; inoltre, a livello testuale, il nostro autore prende nel mirino i manuali di condotta diretti alle donne e la trattatistica comportamentale. Non di meno, prende a prestito l'impostazione dell'amore neoplatonico per portarlo su un tono meno raffinato e apertamente satirico. Le donne che appaiono nella *Raffaella*, comprese le due protagoniste, hanno un carattere comico e caricaturale che sotto questa veste permettono di mettere in atto il "mondo alla rovescia", dove le mogli si rendono amanti per sopperire alle mancanze del marito.

Anche nella parodia e nella scelta dei personaggi borghesi Piccolomini non abbandona il clima raffinato. Il dialogo si svolge senza cadere in sconcezze o volgarità, mantenendo un'atmosfera divertente attraverso l'abilità retorica e la prontezza di battute di Raffaella. Il suo è un "mondo rovesciato", ma che mantiene, in quanto al tono, una certa analogia con il mondo dal quale parte, dibattendosi tra realtà e finzione, tra realismo e fantastico, mettendo a prova modelli e canoni letterari e culturali, e le istituzioni del mondo reale.

Si deve evidenziare che Raffaella, nobile caduta in disgrazia, ricopre il ruolo di ruffiana al pari di Celestina, Nanna o la cortigiana Aloigia e insegna l'arte amatoria ad una

giovane borghese. Questo può senz'altro essere considerato un elemento di capovolgimento di una pratica oramai consolidata, ossia quella che prevedeva che l'insegnamento pedagogico delle donne popolari e borghesi venisse impartito dalle madri. In questo contesto di cultura popolare-carnevalesca, le due protagoniste ribaltano le regole tradizionali, fisse e gerarchiche affermando – come scrive la Pièjus – la loro libertà sessuale attraverso una spinta libertina che permette di compiacere anche la libido mascolina (Piéjus, 1980b).

L'inversione di ruoli che si nota già nella *Raffaella* emerge anche nella commedia *Amor Costante* (1541), proposta al pubblico nei primi anni Quaranta del Cinquecento a Venezia, proprio durante il Carnevale. Nella scena IV del primo atto, Guglielmo afferma la contrarietà di Lucrezia nel cercare un marito¹⁶⁹: in vari luoghi della commedia si intuisce chiaramente questa libertà delle donne di poter scegliere il compagno, come possiamo segnalare per Margarita, figlia di Messer Guicciardo, che fa di tutto per conquistare Messer Giannino mandando in *missione* la serva Agnoletta per convincerlo della bontà dell'amore della padrona.

Il ruolo di messaggera d'amore che ricopre Agnoletta la colloca in una posizione di superiorità rispetto a Margarita, creando così un'inversione di ruoli serva-patrona, in cui la padrona prega la serva di fare qualcosa. Questa cifra di ribaltamento dei ruoli riflette soprattutto il fatto che il teatro del Cinquecento risulta essere lo strumento per intrecciare realtà e finzione in una dialettica ininterrotta (Pinelli, 1993: 143).

Anche nell'*Orazione in lode delle donne* si può evidenziare una forma di controtendenza delle teorie culturali dell'epoca, soprattutto verso quelle aristoteliche riguardanti la donna e la sua inferiorità rispetto all'uomo. Piccolomini effettua due operazioni: inverte il processo di denigrazione verso le donne per i loro difetti, rendendoli, al contrario, pregi e attua un rovesciamento delle tesi di Aristotele, il quale considerava la donna "razza debole". L'inferiorità della donna rispetto all'uomo non può sussistere né per capacità intellettive né fisiche dal momento che c'è stata intenzionalità divina per la sua creazione e non arbitrarietà. Secondo Alexandra Collier, Piccolomini prende in prestito l'idea che espone Pallavicino nel libro III del *Cortigiano*, ribaltandola (Collier, 2005: 111). Nella discussione con il Magnifico, Gaspare Pallavicino fa emergere come le imperfezioni

¹⁶⁹ «Ma, la prima cosa ch'ella facesse, mi pregò, per l'amor di Dio, o ch'io la facessi morire o ch'io li promettesse sopra la fede mia di mai ragionarli di marito» (Piccolomini, 2010: a. I, sc. VI, p. 20).

della donna siano la riprova concreta del fatto che «la donna si può dire animal prodotto a sorte e per caso» (Castiglione, 1970: III, 11), attingendo alle teorie aristoteliche. Dunque, nel convertire in chiave positiva le parole del *Cortegiano*, lo scrittore intronatico si pone nella duplice veste di antiaristotelico e di femminista.

Il ribaltamento dei vizi in virtù avviene anche per l'inclinazione che le donne hanno verso gli «appetiti [...] secondo quel che tutti i filosofi vogliono» (Piéjus, 1993: 547), che per gli uomini sono ragione di encomio e gloria, mentre per le donne diventano macchie a vita. Proprio il tema degli appetiti sessuali viene elaborato ne *La Raffaella* all'interno di un codice ludico sottostante, che trasforma il lettore/spettatore come *voyeurs* nel dialogo intimo tra le due donne. Il mondo comico viene rovesciato proprio con l'aiuto di questo scenario: la conversazione “privata”, di fatto “pubblica”, si presenta costantemente sotto il segno della segretezza e della confidenza.

Piccolomini ribalta il significato di un altro difetto: la superbia, la quale nasce da un desiderio di diventare migliori e di acquisire maggiore stima. L'atto di superbia che le donne potrebbero fare a causa delle tante virtù che posseggono viene sfatato dal fatto che «ritroveremo, in luogo di quella, tanta umanità, gentilezza e cortesia, che perfettissime ne rimangono» (Piéjus, 1993: 549).

Il “mondo alla rovescia”, rappresentato nella *Raffaella*, denota come Piccolomini costruisca differenzialmente i suoi personaggi, le opere teatrali, i componimenti in prosa e le orazioni, percorrendo una strada che si discosta dalla mera descrizione della realtà che vive, ribaltandone i canoni e ponendole al servizio dei lettori/uditori che ne divengono essi stessi personaggi, fruitori di una letteratura comica, parodica, popolare e di rovesciamento.

La scrittura piacevole, ironica e comica de *la Raffaella* rientra nel clima dell'Accademia degli Intronati nella ricca tradizione orale delle veglie, registrate da Bargagli e da altri scrittori, nonché in alcuni commenti come quelli di Marcantonio Piccolomini, il Sodo intronato, che sottolineano il piacere che offre questa specie di rovesciamento, essenzialmente derivante dall'inatteso e dall'incongruo che caratterizza il dialogo fra Raffaella e Margarita.

A rinforzo di questa ipotesi, nel testo troviamo opinioni incoerenti sull'amore e sulle figure femminili, ma che riflettono i dibattiti politici e sociali intorno al ruolo della donna in società e, in particolare, al desiderio delle donne autonome e il ruolo delle donne intelligenti. Piccolomini solleva l'idea dell'individualità femminile e la possibilità che le

donne possano costruire la propria identità, anche rimanendo in una sfera domestica.

Nella *Raffaella* e in altre opere, come nell'*Amor costante*, Piccolomini presenta le idee che circolano nella società del suo tempo rivolgendosi a diversi tipi di pubblico e trasmettendo di conseguenza diversi tipi di messaggi rivolti a particolari lettori o spettatori. In questo contesto, le sue opinioni sulle donne non sono coerenti poiché, se da una parte satirizza lievemente sui punti di vista generalmente accettati della sua società e mette in discussione gli stereotipi convenzionali di sottomissione e autorità attraverso convenzioni di gioco, trucchi e scherzi, dall'altra parte impiega le idee di segretezza, travestimento e identità, che ci rimandano alla politica dello spettacolo, all'esplorazione dei ruoli di genere e al commento sociale.

Come sostiene Jordan (1990), nonostante la natura polemica del dibattito sulle donne, molti testi non possono essere caratterizzati semplicemente come pro o contro le donne. I trattati che apparentemente difendono le donne sono a volte ambigui perché la loro intenzione è infatti duplice e in un certo senso contraddittoria. In quest'ottica, gli obiettivi a cui si punta con la creazione di questi scritti individuano due fronti opposti, solo apparentemente distanti. Essi sono concepiti sia per lodare la donna che per biasimarla, per concedere loro un posto dignitoso nella società e per dimostrare che questo posto è al di sotto di quello degli uomini, ma al contempo rendendo attraente per le donne il loro (nuovo) ruolo di subordinate.

Il registro comico e grottesco di Piccolomini ne *La Raffaella* si mostra all'altezza di accogliere messaggi tanto contraddittori e trasgressivi di un Rinascimento complesso e altrettanto contraddittorio.

SUMMARY

***Querelle des Femmes* and the upside-down world: a reading hypothesis**

The aristocratic and refined literary setting of the *Intronati* wants to give to their Academy the courteous type of an ideal existence, following the model of the nearby Medici Court in Florence. As a consequence, they show a courteous love clearly taken by the stylnovistic ancestry. In this frame of spiritual and Neoplatonic love, an idealized and worshipped image of the woman stands out, no longer tied to a family environment, but as an active participant in literary and worldly life. Women of a certain culture, sometimes friends of the *Intronati*, join the Academy meetings and take part in their organization, thanks to their intelligence and education. The *Intronati* position is clearly phylogenic and takes sides against prejudices and against those who argue that women must be excluded from humanist education.

Alessandro Piccolomini is a staunch defender of women virtues. His phylogeny attitude is constant throughout all his life and his literary production.

In the first place, he prefers women as audience, he thought they are the privileged characters of his texts and he dedicates many of his works to them, he addresses his translations of the Greek classics to them as well. He proves to be one of the main supporters of women's education not just in theory but also by becoming one of its promoters, strongly supporting the humanist project of the *Intronati* also with his colleagues from the Sienese forum. Secondly, Piccolomini maintains friendly and literary relationships with the female poets of his time, especially with the Sienese ones, appreciating their works and considering them at the same cultural level as he had.

His conviction leads him to analyse and propose the reading of a sonnet by Laudomia Forteguerra in the *Accademia degli Intronati*, thus publicly confirming his high appreciation and strong defense for a woman work.

Thirdly, in his orations, Piccolomini follows many of the philosophical arguments stated in other phylogeny texts of his time and even in other authors of the *Querelle des Femmes*, taking always the side of women and presenting himself as one of the defenders of their dignity.

Piccolomini uses these texts to closely follow the models of praise found in the catalogs of illustrious women and exalts feminine qualities against the literary critic.

In relation to *La Raffaella*, our study goes beyond the discussion on misogyny / phylogeny about our author in order to emphasize the adaptation to a paradoxical logic and to a fictional factor of this text, already marked by other critics (Baldi, 2001; Galli Stampino, 2011; Gilson Dopfel, 1996), in which, however, there are elements referring to the debate of the *Querelle des Femmes*, in a comic and carnivalesque way, in relation to the social and entertainment activities of the *Intronati*.

In *La Raffaella* the fun is opposed to the religious culture of the time and becomes an opportunity to go beyond the limits without the worry of censorship and disputes, and the use of the comic justifies the staging of the protagonists with their strange and parodic attitudes .

The carnivalesque culture that leads all the dialogue is necessary to overturn ideas and build diversity, a new world, opposite to the one actually lived, that is, an " upside-down world ".

According to these theoretical terms, it seems that the figure of Piccolomini recalls them in various works by proposing a fictional world that is not identified at all with the one he lived.

In his writings is quite constant the leitmotif of the representation of an “upside-down world”.

The first work published, *Il Sacrificio*, was a lyric poem that denounced the wickedness of the woman he loved because she did not love him in return and was part of a ceremony whose protagonists, disillusioned by love, threw some pledges into the fire in order to forget their ungrateful lovers.

It should be noted that this ceremony is to be considered as a diptych with the comedy *Gl'Ingannati* which was staged during the Carnival period, on February 12, 1532, demonstrating how much the composition of the Sienese writer was also designed to make it an overthrow of the cultural system.

The upside-down world is evident in the ironic character that expressly presides over the title of the work, Dialogue of the beautiful creation of women, but also in the choice of the literary genre, i.e. 'work, rather close to a one-act comedy. Several critics have noted that *La Raffaella* has an immediacy reminiscent of a "miniature comedy" (Valeri, 1942: 34), it is structured as in a real comic theater scene (Giannetti, 2009) similar to a sixteenth-century city comedy (Zonta, 1913; Gislou, 1996). According to Plastina,

comedy is present in the compositional structure of the dialogue, "in which important moral themes are discussed with irony and lightness" (Pastina, 2006: 84).

Piccolomini sets *La Raffaella* in a domestic space, far from the court, from the noble and aristocratic palaces, in which she makes two women who belong to a world far from refinement and elegance talk.

In this dynamic of realization of a world foreign to the same author, Margarita and Raffaella represent a bourgeois social class that subverts traditional values with an intense rhythm of life, which invokes the *carpe diem* and the will to enjoy as much as possible and take advantage of youth.

The prayers move on an abstract and theoretical level, referring to philosophical principles, borrowed from other classical and contemporary texts, in which the figure of the woman refers to the laudatory models of the catalogs of illustrious women and the tradition of "deserving women" (Cox , 2012), Instead *La Raffaella* moves on a level of practice and real experiences, constituting a character with great complexity, well designed and with its own characteristics, with a strong personality sufficient to distinguish her from other characters who embody her same type of mizzen.

Through the two protagonists of the dialogue, Piccolomini makes fun of the customs of a part of society that he despises and derides: that of the women of the Sieneese petty bourgeoisie who want to resemble women of the upper classes; moreover, on a textual level, our author takes the conduct manuals aimed at women and behavioral treatises in his sights. Nevertheless, he borrows the approach of neo-Platonic love to bring it to a less refined and openly satirical tone. The women who appear in *Raffaella*, including the two protagonists, have a comic and caricatural character which, under this guise, allow to put into action the "upside-down world", where the wives become lovers to make up for the shortcomings of their husbands.

Even in the parody and in the choice of bourgeois characters Piccolomini does not abandon the refined atmosphere. The dialogue takes place without falling into obscenities or vulgarity, maintaining a fun atmosphere through Raffaella's rhetorical skill and quick jokes. His is an "inverted world", but which maintains, in terms of tone, a certain analogy with the world from which it starts, struggling between reality and fiction, between realism and the fantastic, testing literary and cultural models and canons, and real world institutions.

It should be noted that Raffaella, a noble fallen from grace, holds the role of pimp like Celestina, Nanna or the courtesan Aloigia and teaches the art of love to a young bourgeois. This can undoubtedly be considered an element of overturning a now consolidated practice, namely that which provided for the pedagogical teaching of popular and bourgeois women to be imparted by mothers. In this context of popular-carnival culture, the two protagonists overturn the traditional rules, fixed and hierarchical, affirming - as Pièjus writes - their sexual freedom through a libertine drive that allows to please even the masculine libido (Pièjus, 1980b).

The reversal of roles that can already be seen in Raffaella also emerges in the comedy *Amor Costante* (1541), proposed to the public in the early forties of the sixteenth century in Venice, just during the Carnival. In scene IV of the first act, Guglielmo affirms Lucrezia's opposition in looking for a husband: in various places in the comedy we can clearly sense this freedom of women to be able to choose a partner, as we can point out for Margarita, daughter of Messer Guicciardo, who makes all to win over Messer Giannino by sending the servant Agnoletta on a mission to convince him of the goodness of the mistress's love.

The role of messenger of love that Agnoletta plays places her in a position of superiority compared to Margarita, thus creating an inversion of servant-mistress roles, in which the mistress begs the servant to do something. This role reversal figure reflects above all the fact that the theater of the sixteenth century turns out to be the instrument for intertwining reality and fiction in an uninterrupted dialectic (Pinelli, 1993: 143).

Also in the Prayer in praise of women, a form of countertrend of the cultural theories of the time can be highlighted, especially towards Aristotelian ones concerning women and her inferiority compared to men. Piccolomini carries out two operations: he reverses the process of denigrating women for their defects, making them, on the contrary, merits and implementing a reversal of the theses of Aristotle who considered women a "weak race". The inferiority of the woman with respect to the man cannot exist either in intellectual or physical abilities since there was divine intentionality for its creation and not arbitrariness. According to Alexandra Coller, Piccolomini borrows the idea that Pallavicino exposes in book III of the *Cortegiano*, overturning it (Coller, 2005: 111). In the discussion with the Magnificent, Gaspare Pallavicino highlights how the imperfections of women are concrete proof of the fact that "women can be called animals produced by

chance and by chance" (Castiglione, 1970: III, 11), drawing on Aristotelian theories . Therefore, in converting the words of the *Cortegiano* in a positive key, the intronatic writer places himself in the double role of anti-Aristotelian and feminist.

The overturning of vices in virtue also occurs due to the inclination that women have towards "appetites [...] according to what all philosophers want" (Piéjus, 1993: 547), which for men are reasons for praise and glory, while for women they become spots for life. The theme of sexual appetites is elaborated in *La Raffaella* within an underlying playful code, which transforms the reader / viewer as voyeurs in the intimate dialogue between the two women. The comic world is turned upside down with the help of this scenario: the "private" conversation, in fact "public", is constantly presented under the sign of secrecy and confidence.

Piccolomini overturns the meaning of another defect: pride, which arises from a desire to become better and to acquire greater esteem. The act of pride that women could do because of the many virtues they possess is debunked by the fact that "instead of that, we will find so much humanity, kindness and courtesy, which remain very perfect" (Piéjus, 1993: 549).

The "upside-down world", represented in *Raffaella*, denotes how Piccolomini constructs his characters, plays, prose compositions and prayers differently, following a path that departs from the mere description of the reality that lives, overturning the canons and placing them at the service of readers / listeners who themselves become characters, users of a comic, parodic, popular and reversal literature.

Raffaella's pleasant, ironic and comic writing is part of the atmosphere of the *Accademia degli Intronati* in the rich oral tradition of vigils, recorded by Bargagli and other writers, as well as in some comments such as those of Marcantonio Piccolomini, *Il Sodo Intronato*, which underline the pleasure that this kind of reversal offers, essentially deriving from the unexpected and incongruous that characterizes the dialogue between Raffaella and Margarita.

To reinforce this hypothesis, in the text we find inconsistent opinions on love and on female figures, but which reflect the political and social debates around the role of women in society and, in particular, the desire for autonomous women and the role of intelligent women. Piccolomini raises the idea of female individuality and the possibility that women can build their own identity, even while remaining in a domestic sphere.

In *La Raffaella* and in other works, such as in *Amor costante*, Piccolomini presents the ideas that circulated in the society of his time, addressing different audiences and consequently transmitting different types of messages aimed at particular readers or viewers. In this context, his views on women are inconsistent as, while he lightly satirizes the generally accepted views of his society and questions conventional stereotypes of submission and authority through conventions of play, tricks and jokes, from The other part employs the ideas of secrecy, disguise and identity, which refer us to the politics of entertainment, the exploration of gender roles and social commentary.

As Jordan (1990) argues, despite the controversial nature of the debate on women, many texts cannot be characterized simply as for or against women. The treaties that apparently defend women are sometimes ambiguous because their intention is in fact double and in a certain sense contradictory. In this perspective, the objectives aimed at with the creation of these writings identify two opposite sides, only apparently distant. They are designed both to praise women and to blame them, to grant them a dignified place in society and to show that this place is below that of men, while at the same time making their (new) role as a woman attractive to women. subordinates.

Piccolomini's comic and grotesque register in *La Raffaella* shows itself capable of accepting such contradictory and transgressive messages of a complex and equally contradictory Renaissance.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

OPERE DI ALESSANDRO PICCOLOMINI

- Piccolomini, A. (1539) *Dialogo della bella creanza de le donne*. Venezia: Curzio Navò.
- (1540a) «I sei primi libri dell'Eneide di Virgilio tradotti», in *Il sesto libro dell'Eneide*. Venezia: Comin da Trino.
- (1540b) «Oratione in morte di Aurelia Petrucci», in *Miscellanea del XVI sec.* Siena: Biblioteca Comunale, pag. c. 29 r-37 v.
- (1540c) *Sfera del mondo libri quattro in lingua toscana*. Venetia: al segno del pozzo.
- (1540d) *L'Amor costante. Comedia del S. Stordito Intronato composta per la venvta dell'Imperatore in Siena, l'anno del XXXVI. Nella qvale comedia interuengono uarij abbattimenti di diuersi sorti d'armi et intrecciati, ogni cosa in tempi e misure di morescha, cosa non manco nuoua che bella*.
- (1540e) *Alexandri Aphrodisiensis Maximi Peripatetici in Quatuor Libros Meteorologicorum Aristotelis, Commentatio lucidissima, Alexandro Piccolomineo Interprete. Huc insuper accessit De Iride brevis tractatus, eoem Alexandro Piccolomineo authore. In quo quamplurima tum Aristotelis, tum etiam Alexandri Aphrodisiensis et Olmpiodori dicta planissime explicantur*. Venetia: apud Hieronymum Scotum.
- (1540f) *La Economica di Xenofonte, tradotta di lingua greca in lingua toscana, dal S. Alessandro Piccolomini, altrimenti lo Stordito Intronato*. Vinegia: al segno del pozzo.
- A. (1541a) *Lettura del S. Alessandro Piccolomini Infiammato fatta nell'Accademia degli Infiammati, M.D.XXXXI*. Bologna: Bartholomeo Bonardo e Marc'Antonio da Carpi.
- (1541b) *Le due orationi, che sono nel XIII libro delle Metamorfosi d'Ouidio, l'una d'AJace, e l'altra d'Ulisse, tradotte in versi sciolti dall'Accademico Stordito Intronato*. Venetia: al segno del pozzo.
- (1542) *De la Institutione di tutta la vita de l'huomo nato nobile e in città libera. Libri X in lingua toscana*. Venetij: apud Hieronymum Scotum.
- (1545a) *Comedia intitulata: Alessandro, del sig Alessandro Piccolomini conominato il Stordito*. Siena.
(Manoscritto reperibile nella *Newberry Library* di Chicago).
- (1545b) «Orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle

medesime», in *De la nobiltà et eccellenza de le donne, della lingua francese nella italiana tradotto. Con una orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime*. Vinegia: G. Giolito de' Ferrari.

- (1547) *Alexandri Piccolominei in Mechanicas Quaestiones Aristotelis*. Romae: apud Antonium Bladum Asolanum.
- (1549) *Cento sonetti di M. Alisandro Piccolomini*. Roma: appresso Vincentio Valgrisi.
- (1551) *L'Istrumento della Filosofia e la Filosofia naturale*. Roma: appresso V. Valgrisi.
- (1555) *Prefazione al compendio de l'histoire citate da L. Ariosto nel trigenismo tertio canto dell'Orlando Furioso di Giovanni Orlandi da Pescia*. Roma: Valerio Dorico.
- (1558) *La prima parte de le teoriche overo speculationi dei pianeti*. Vinegia: Giovanni Varisco.
- (1558) *Della grandezza della terra et dell'acqua trattato di M. Alessandro Piccolomini*. Venetia: appresso Giordano Ziletti.
- (1565) *Copiosissima parafrase nel primo libro della Retorica d'Aristotele*. Venetia: Giovanni Varisco e comp..
- (1569) *Piena et larga parafrase di M. Alessandro Piccolomini nel secondo libro della Retorica d'Aristotele a Theodette*. Venetia: appresso Gio. Francesco Camotio.
- (1571) *I tre libri della Retorica a Theodette, tradotti in lingua volgare, da M. Alessandro Piccolomini, nuovamente dati in luce con la tavola de' sommari*. Venetia: appresso Francesco de' Franceschi Sanese.
- (1572) *Piena et larga parafrase, di M. Alessandro Piccolomini nel terzo libro della Retorica d'Aristotele a Theodette*. Venetia: per Giovanni Varisco, et compagni.
- (1572) *Il libro della Poetica d'Aristotele tradotto di greca lingua in volgare da M. Alessandro Piccolomini, con una sua epistola ai lettori del modo del tradurre*. Siena: Luca Bonetti.
- (1575) *Annotazioni di M. Alessandro Piccolomini nel libro della Poetica d'Aristotele, con la traduttione del medesimo libro in lingua volgare*. Vinegia: per Giovanni Guarisco et comp.
- (1578) *De novae ecclesiastici calendarii pro legitimo paschalis*

celebrationis tempore restituendi forma liberculus. Senis: apud Lucam Bonettum.

----- (1765) *Discorso fatto in tempo di repubblica da M. Alessandro Piccolomini di Siena per le veglianti discordie de' suoi cittadini il MDXLIII* (1543). Pisa: Gio. Paolo Giovannelli e figlio

----- (1771) *Orazione in morte di Aurelia Petrucci* (1542). Firenze: Domenico Marzi e comp.

LETTERATURA CRITICA

Abram Concolino Mancini, B. (2011) «Alessandro Piccolomini et les Intronati: L'"Ortensio", l'accomplissement d'une tradition, Alessandro Piccolomini (1508-1579)», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Un Siennois a la croisee des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.

Accademia degli Intronati, A. degli (2002) *I Sei primi libri dell'Eneide di Vergilio tradotte a più illustre et honorate donne*. A cura di L. Borsetto. Bologna: Forni.

Accademici Intronati di Siena, A. I. di (senza data) *La commedia degli Ingannati*. A cura di F. Cerreta. Firenze: Olsckhi.

Accati, L. (1990) «Matrimony and Chastity, Symbolic Change and Social Control, N.E. Italy 1550-1750», *International Journal of Moral and Social Studies*, 5, pagg. 23-33.

Accetto, T. (1997) *Della dissimulazione onesta*. A cura di S.S. Nigro. Torino: Einaudi.

ACMRS, *The Toronto Series*. Toronto: Iter Press and Tempe.

Affò, I. (1786) *Istoria della città e ducato di Guastalla, vol. II*. Stamperia di Salvatore Costa.

Aguadé Benet, R. M. (2011) «Christine de Pizan y las "Trobairitz" miradas entrecruzadas a la "Fin ' amor"», in Graíño, C. S. (a cura di) *Cristina, La Querella de las mujeres siglos XIV-XV. Antecedentes de la polémica feminista*. Madrid: Asociación Al-Mudaya, pagg. 23-44.

Ait, I. (2013) «Donne in affari: il caso di Roma (secoli XIV-XV)», in Esposito, A. (a cura di) *Donne del Rinascimento a Roma e dintorni*. Roma: Fondazione Marco Besso, pagg. 53-84.

- Alatus, P. S. (1498) *Oratio pro morte Montaninae uxoris Hieronymi Petruccii Senensis*. Siena: Heinrich von Haarlem and Heinrich von Köln.
- Alfano, G., Gigante, C. e Russo, E. (2016) *Il Rinascimento. Un'introduzione al Cinquecento letterario italiano*. Roma: Salerno editrice.
- Alfano, G., Italia, P., Russo, E. e Tomasi, F. (2018) *Letteratura italiana: dalle origini a metà Cinquecento*. Milano: Mondadori Università.
- Alfieri, V. (1823) *La guerra di Catilina, in Caio Sallustio Crispo tradotto da Vittorio Alfieri*. Firenze: Ciardetti.
- Alfieri, V. (1823) *La guerra di Catilina, in Caio Sallustio Crispo tradotto da Vittorio Alfieri*. Firenze: Ciardetti.
- Alighieri, D. (1966) «La Divina Commedia», in Petrocchi, G. (a cura di) *Le opere di Dante Alighieri*. Milano: A. Mondadori.
- Amiot, J. (2013) «Le De plurimis claris selectisque mulieribus de Jacopo Filippo Foresti: un maillon méconnu de la réception du De mulieribus claris de Boccace et du genre des vies de femmes célèbres», *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, 18, pagg. 33–45.
- Androniki, D. (2003) *Defenders' and Enemies' of Woman in Early Modern Italian Querelled des Femmes: Social and Cultural Categories or Empty Rhetoric?, Gender and Power in the New Europe, the Fifth European Feminist Research Conference*. Swede: Lund University.
- Androniki, D. (2004) *The Debate about Women and its Socio-Cultural Background in Early Modern Venice*. Glasgow: Università di Glasgow, Department of History.
- Androniki, D. (2011) «Defending Women, Negotiating Masculinity in Early Modern Italy», *The Historical Journal*, 54(1).
- Añon, M.-I. S. (2011) «Bajo la sombra de tus alas. Isabel la católica y Cassandra Fedele», *Miscelánea Comillas. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 69(134), pagg. 275–292.
- Anonimo (1536) *La Venexiana*. Venezia.
- Anonimo (1884) *Carlo V in Siena nell'aprile del 1536. Relazione di un contemporaneo*. A cura di P. Vigo. Bologna: Romagnoli.
- Apollonio, M. (1988) *Storia del teatro italiano*. Padova: Antenore.

- Arcangeli, L. (2008) «Un'aristocrazia territoriale al femminile. Due o tre cose su Laura Pallavicini Sanvitale e le contesse vedove del parmense», in Arcangeli, L. e Peyronel, S. (a cura di) *Donne di potere nel Rinascimento*. Roma: Viella, pagg. 595–653.
- Aretino, P. (1970) *La Cortigiana*. A cura di G. Innamorati. Torino: Einaudi.
- Aretino, P. (1974) «Talanta», in Pinchera, A. (a cura di) *Tutto il teatro*. Roma: Newton Compton italiana, pagg. 269–371.
- Aretino, P. (1984) *Ragionamento e Dialogo*. A cura di P. Procaccioli. Milano: Garzanti.
- Aretino, P. (1991) *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa*. A cura di A. Romano. Milano: Mursia.
- Aretino, P. (1994) «*La Cortigiana*.» *Tutte le Commedie*. A cura di G. De Sanctis. Milano: Mursia.
- Arioso, V. (2009) *Memorie Istoriche dei Gonzaga di Novellara scritte dal Canonico Vincenzo Davolio*. Roma: Aliberti editore.
- Ariosto, L. (1954) *Opere minori*. A cura di C. Segre. Milano-Napoli: Ricciardi.
- Arriaga Flores, M. (2014) *Isotta Nogarola. ¿Quién pecó mas Adan o Eva?* Sevilla: Arcibel.
- Arriaga Flores, M. e Cerrato, D. (2019) *Cassandra Fedele*. Dykinson.
- Arriaga Flores, M., Cerrato, D. e Rosal Nadales, M. (2012) *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la querella de las mujeres*. Sevilla: Arcibel.
- Bachtin, M. (1965) *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. trad. it. Torino: Einaudi.
- Bachtin, M. (1997) *Problemi dell'opera di Dostoyevski*. A cura di M. De Michiel. Bari: Edizioni dal Sud.
- Bajtín, M. (2003) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editonal.
- Baldi, A. (1991) «Alessandro Piccolomini e l'Accademia degli infiammati: Note in margine a un dibattito linguistico», *Italian Culture*, 9(1), pagg. 115–127.
- Baldi, A. (1992) «Alessandro Piccolomini, Tra Impegno Filogino E Parodia», *Italian Culture*, 10(1), pagg. 53–65.

- Baldi, A. (1993) «"La Raffaella" di Alessandro Piccolomini: il trattato volto in gioco», in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*. Roma: Salerno editrice.
- Baldi, A. (2001) *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*. Lucca: Pacini Fazzi.
- Baldi, B. (1886) «Vite inedite di matematici illustri», in Narducci, E. (a cura di) *Bull. di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche*, pagg. 159–176.
- Bandello, M. (1974) *Novelle*. Vol. II. A cura di G. Ferrero. Torino: UTET. Bandello, M. (1974) *Novelle*. Vol. II. A cura di G. Ferrero. Torino: UTET.
- Barber, J. A. (1985) «The Irony of Lucrezia: Machiavelli's "Donna di virtù"», *Studies in Philology*, 82(4), pagg. 450–459.
- Barbone, R. e Stäuble, A. (1994) «Proposte per una tipologia dei personaggi femminili nella commedia rinascimentale», in Chiabò, M. e Doglio, F. (a cura di) *Origini della commedia nell'Europa del Cinquecento*. Roma: Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, pagg. 313–339.
- Bargagli, G. (1587) *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare, e Scipione con I trattenimenti [...] dove da vaghe donne, e da giovani huomini rappresentati sono honesti, e dilettevoli giuochi: narrate novelle e cantate alcune amoroze canzonette*. Venezia: Giunti. Bargagli, S. (1592) *I Trattenimenti*. Venezia: Giunti.
- Bargagli, G. (1982) *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie Sanesi si usano da fare*. A cura di P. D'Incalci Ermini. Siena: Accademia Senese degli Intronati.
- Bargagli, S. (1569) *Delle lodi dell'Academie. Oratione di Scipion Bargagli da lui recitata nell'Academia degli Accesi in Siena*. Fiorenza: Bonetti (stampatore).
- Bargagli, S. (1572) *Dialoghi dei giochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*. Siena: Bonetti.
- Bargagli, S. (1579) *Oratione in morte di Mons. A. P. Arcivescovo di Patrasso*. Bologna: Giovanni Rossi.
- Bargagli, S. (1592) *I Trattenimenti*. Venezia: Giunti.
- Bargagli, S. (1611a) «Breve Descrizione del nuovo Risorgimento dell'Accademia Degl'Intronati», in *Delle Commedia degli'Accademici Intronati, La Seconda Parte. Appresso il Riaprimiento dell'Accademia Intronata, & c.* Siena: Bartolomeo Franceschi.

- Bargagli, S. (1611b) «Oratione in lode dell'Accademia degl'Intronati dello Schietto Intronato», in *Delle Commedia degli'Accademici Intronati, La Seconda Parte. Appresso il Riaprimto dell'Accademia Intronata, & c.* Siena: Bartolomeo Franceschi.
- Basile, D. (1999) «*Specchio delle rare e virtuose donne*»: *The Role of the Female Interlocutor in Sixteenth-Century Dialogues on Love*. Ph.D, Depa. Toronto.
- Batkin, L. M. (1992) *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano*. Roma-Bari: Laterza.
- Battisti, E. (1962) *L'Antirinascimento*. Milano: Feltrinelli.
- Belladonna, R. (1974) «Cenni biografici su Bartolomeo Carli Piccolomini», *Critica Storica*, 3.
- Belladonna, R. (1987) «Two Unpublished Letters About the Use of the Volgare sent to Alessandro Piccolomini», *Quaderni d'italianistica*, VIII(1), pagg. 53–74.
- Belladonna, R. (1992) «Gli Intronati, le donne, Aonio Paleario e Agostino Museo in un dialogo inedito di Marcantonio Piccolomini, II Sodo Intronato», *Bullettino senese di storia patria*, 99, pagg. 48–9.
- Bellandi, F. (2003) *Eros e matrimonio romano. Studi sulla satira VI di Giovenale*. Bologna.
- Bellandi, F. (2003) *Giovenale. Contro le donne (Satira VI)*. Venezia.
- Benson, P. J. (1992) *The Invention of the Renaissance Woman. The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Benson, P. J. (2007) «Querelle des femmes», *Encyclopedia on Women in the Renaissance*. Robin-Lars. ABC Clío.
- Bertomeu, M. J. (2019) «A far bella": tratados de cosmética y farmacología femeninas en el Renacimiento», in González Martín, V. (a cura di) *La aportación de la mujer en la construcción, deconstrucción y redefinición del Humanismo*. Universidad de Salamanca, pagg. 21–34.
- Betri, M. L. e Brambilla, E. (2004) *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*. Venezia: Marsilio editore.
- Bettarini, B. (2011) «Ridar smalto alla memoria: prima indagine sulla tradizione delle rime di Virginia Salvi», in Natale, R. e Csillaghy, A. (a cura di) *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, 2 voll. Udine: Forum, pagg. 77–91.

- Betussi, G. (1549) *Il Raverta*. Trattati d. A cura di G. Zonta. Venezia: Gabriele Giolito de' Ferrari.
- Betussi, G. (1864) *Il Raverta di Giuseppe Betussi, dialogo nel quale si ragiona d'amore e degli effetti con la vita dell'autore scritta da Giambattista Verci*. Milano: G. Daelli e C. Editori.
- Betussi, G. (1912) *Il Raverta*. Trattati d. A cura di G. Zonta. Bari: Laterza.
- Betussi, G. (1974) «Dialogo di messer Giuseppe Betussi nel quale si ragiona d'amore e degli effetti suoi», in Zonta, G. (a cura di) *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari: Laterza e figli.
- Betussi, G. (1974) «La Leonora - Ragionamento sopra la vera bellezza di messer Giuseppe Betussi», in Zonta, G. (a cura di) *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari: Laterza e figli.
- Beyerlinck, L. (1631) *Magnum Theatrum Vitae Humanae*. Hierati.
- Bibbiena (Dovizi Bernardo) (1967) *La Calandria*. Torino: Einaudi.
- Biondo, M. (1913) «Angoscia doglia e pena, le tre furie del mondo», in Zonta, G.) *Trattati del Cinquecento sulla donna*. Bari: Laterza e figli, pagg. 72–220.
- Biondo, M. (1913) «Angoscia doglia e pena, le tre furie del mondo», in Zonta, G. (a cura di) *Trattati del Cinquecento sulla donna*. Bari: Laterza e figli, pagg. 72–220.
- Bissell, W. (1998) *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Boccaccio, G. (1983) «De casibus virorum illustrium», in Ricci, P. G. e Zaccaria, V. (a cura di) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Branca, Vi. Milano: Mondadori.
- Bock, G. (2001) *Le donne nella storia europea. Dal Medioevo ai nostri giorni*. Roma-Bari: Laterza.
- Bock, G. e Zimmermann, M. (2002) «The european Querelle des femmes», in Donavin, G., Poster, C., e Utz, R. (a cura di) *Medieval Forms of Argument: Disputation and Debate*. Oregon: Wipf and Stock Publishers, pagg. 127–156.
- Bonelli Gandolfo, C. (1927) «Leggi suntuarie senesi dei secoli XV e XVI», *La Diana*, II.
- Bongi, S. (1890) *Annali di G. Giolito*. Roma: Ministero della Pubblica Istruzione.
- Bonneau, A. (1884) *La Raffaella, dialogue de la gentille éducation des femmes...traduction nouvelle, texte italien en regard*. Paris.

- Borsellino, N. (1964) *Commedie del Cinquecento*. Milano: Feltrinelli.
- Borsellino, N. (1973) *Il teatro del Cinquecento*. Bari: Laterza.
- Bots, H. (1994) «De la transmission du savoir à la communication entre les hommes de lettres: universités et académies en Europe du XVIe au XVIIIe siècle», in Bots, H. e Waquet, F. (a cura di) *Commercium litterarium. La communication dans la République des Lettres, 1600-1750*. Amsterdam-Maarsen: APA-Holland University Press.
- Braghi, G. (2011) *L'Accademia degli Ortolani (1543-1545). Eresia, stampa e cultura a Piacenza nel medio Cinquecento*. Piacenza: Edizioni L.I.R.
- Broad, J. e Green, K. (2010) *A History of Women's Political Thought in Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, K. e Francis, S. (2017) «Querelles des femmes: French Women Writers of the 15th and 16th Centuries», *French Forum*, 42(3), pagg. 337–339.
- Bruno, G. (1994) *Il Candelaio*. Introdugio. A cura di A. Guzzo. Milano: Mondadori.
- Bruscagli, R. (1982) «Les Intronati a veglia L'Académie en jeu», in P., A. e Margolin, C. (a cura di) *Les jeux à la Renaissance*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, pagg. 207–9.
- Bruto, G. M. (1555) *La institutione di una fanciulla nata nobilmente*. Anversa: Plantin.
- Bryce, J. (1995) «The Oral World of the Early Accademia Fiorentina», *Renaissance Studies*, 9(1), pagg. 77–103.
- Burckhardt, J. (1860) *La civiltà del Rinascimento in Italia*. GC Sansoni.
- Byars, J. (2014) «Reviewed Work: Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy», *The Journal of Interdisciplinary History*, 45(2), pagg. 233–235.
- Cabot, A. Z. (2015) «The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth Century Siena - Rewied», *Italica*, 92(2), pagg. 522–524.
- Cagnolati, A. (2001) «Giovanni Michele Bruto e l'educazione femminile: La institutione di una fanciulla nata nobilmente (1555)», *Annali dell'Università di Ferrara*, 64.
- Campbell, J. D. (2013) «The Querelle des Femmes», in Poska, A. S., Couchman, A. J., e McIver, K. A. (a cura di) *The Ashgate Research Companion to Women and Gender in Early Modern Europe*. UK: Ashgate, pagg. 361–379.

- Capellanus, A. (1980) *De amore [1171 ca]*. A cura di G. Ruffini. Milano: Guanda.
- Caponetto, S. (1979) «Aonio Paleario (1503–1570) e la Riforma protestante in Toscana», *The Journal of Ecclesiastical History*, 32(3).
- Capra, G. (1988) *Della eccellenza e dignità delle donne*. A cura di M. L. Doglio. Roma: Bulzoni.
- Caraffi, P. (2003) *Figure femminili del sapere XII-XV Secolo*. Roma: Carocci.
- Caroti, S. (2003) «L'"Aristotele italiano" di Alessandro Piccolomini: un progetto sistematico di filosofia naturale in volgare a metà '500», in Calzona, A. (a cura di) *Volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento: atti del Convegno internazionale, Mantova, 18-20 ottobre 2001*. Firenze: Olsckhi, pagg. 361–402.
- Casagrande di Villaviera, R. (1968) *La cortigiana veneziana nel Cinquecento*. Milano: Longanesi.
- Casagrande, C. e Vecchio, S. (1987) *I peccati della lingua: disciplina e etica della parola nella cultura medievale*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Cassagnes-Broquet, S. (2013) *Chevaleresses. Une chevalerie au féminin*. Paris: Perrin.
- Castiglione, B. (1528) *Il libro del Cortegiano*. Venezia: Manuzio-Torresano.
- Castiglione, B. (1910) *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*. A cura di V. Cian. Firenze: Sansoni.
- Castiglione, B. (1965) *Il libro del Cortegiano, Italica*. A cura di A. Quondam. Milano: Einaudi. Castiglione, B. (1970) *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*. A cura di V. Cian. Firenze: Sansoni.
- Castiglione, B. (1970) *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*. A cura di V. Cian. Firenze: Sansoni.
- Castiglione, B. (1981) *Il libro del Cortegiano*. A cura di A. Quondam. Milano: Garzanti.
- Castiglione, B. (1999) *Il cortegiano*. A cura di C. Cordiè. Milano: Mondadori.
- Catoni, G. (1996) «Le palestre dei nobili intelletti. Cultura accademica e pratiche giocose nella Siena medicea, in I libri dei leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)», in Ascheri, M. (a cura di) *I libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*. Siena: Amilcare Pizzi, pagg. 131–169.
- Cavalcanti, G. (2012) *Rime*. A cura di D. De Robertis. Milano: Ledizioni.

- Cavallo, S. (2007) *Artisans of the Body in Early Modern Italy. Identities, Families and Masculinities*. Manchester-New York: Manchester University Press.
- Cavallo, S. (2008) «Bachelorhood and Masculinity in Renaissance and Early Modern Italy», *European History Quarterly*, XXXVIII(3), pagg. 375–397.
- Cavarero, A. (1994) «Figure della corporeità», in Forcina, M., Prontera, A., e Vergine, P. I. (a cura di) *Filosofia * Donne * Filosofia*. Lecce: Mileiia, pagg. 15–28.
- Cecchi, G. M. (1863) *L'Assiuolo*. Milano: G. Daelli.
- Celse-Blanc, M. (1973) «Alessandro Piccolomini, l'homme du ralliement», in *Les Écrivains et le Pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*. Paris: Sorbonne Nouvelle, pagg. 7–76.
- Celse-Blanc, M. (1987) «Alessandro Piccolomini disciple d'Aristote ou les détours de la réécriture», in Mazzacurati, G. e Plaisance, M. (a cura di) *Scritture di scritture, testi, generi, modelli nel Rinascimento*. Roma: Bulzoni, pagg. 109–145.
- Centorbi, S. (2018) *Tragedia e senso del tragico in Torquato Tasso e nel secondo Cinquecento*. Acireale: Bonanno.
- Centro Pio Rajna (1991) *Passare il tempo: La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*. Roma: Salerno editrice.
- Cerreta, F. (1957) «Clarifications Concerning the Real Authorship of the Renaissance Comedy "Ortensio"», *Renaissance News*, X, pagg. 63–69.
- Cerreta, F. (1960) *A. P. letterato e filosofo senese del Cinquecento*. Siena: Rizzoli.
- Chemello, A. (1980) «Donna di palazzo, moglie, cortigiana: Ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento», in Prosperi, A. (a cura di) *La Corte e il Cortegiano*. Roma: Bulzoni, pagg. 113–132.
- Chiancone Isaacs, A. K. (1970) «Popolo e Monti nella Siena del primo Cinquecento», *Rivista Storica Italiana*, LXXXII, I, pagg. 32–80.
- Cibin, P. (1985) «Meretrici e cortigiane a Venezia nel '500», in *Sulla scrittura. Percorsi critici su testi letterari del XVI secolo*. Roma: Editrice coop. UTOPIA, pagg. 79–102.
- Ciordia, M. (2009) «Algunas consideraciones acerca de las mujeres y los intelectuales europeos varones a fines del XIV y principios del XV», in Galán, L. e Chicote, G.B. (a cura di) *III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, 12 al 14 de septiembre de 2007*. La Plata: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.

- Claessens, G. (2014) «A 16th century Neoplatonic synthesis: Francesco Piccolomini's theory of mathematics and imagination in the 'Academicae compilationes'», *British Journal for the History of Science*, 47, pagg. 421–431.
- Clarke, M.T. (2005) «On the Woman Question in Machiavelli», *The Review of Politics*, 67(2), pagg. 229–255.
- Cocco, C. (2104) «Monologo (e dialogo) nella commedia umanistica», in *ARCHIVUM MENTIS Studi di filologia e letteratura umanistica*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Cochrane, E. (1985) «The Renaissance Academies in their Italian and European Setting», in *The Fairest Flower: The Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Cohn, S.K. (1981) «Donne in piazza e donne in tribunale a Firenze nel Rinascimento», *Studi storici*, 22(3), pagg. 515–533.
- Coller, A. (2005) *Bella Creanza and Female Destrezza: Women in Italian Renaissance Comedy*. New York University.
- Coller, A. (2006) «The Sienese Accademia degli Intronati and its female interlocutors», *The Italianist*, XXVI n. 2, pagg. 223–246.
- Collina, B. (1989) «Moderata Fonte e" Il merito delle donne"», *Annali d'Italianistica*, 7, pagg. 142–164.
- Collina, B. (2000) «Virago e guerriera. La 'Signora di Forlì' nella cultura umanistico-rinascimentale», in *Caterina Sforza una donna del Cinquecento*. Imola: La Mandragora editrice, pagg. 77–84.
- Concistoro libro II (1244) «Memorie del Concistoro 1244», pag. c. 10.
- Conti Odorisio, G. (1979) *Donne e società nel Seicento*. Roma: Bulzoni.
- Conti Odorisio, G. (1988) *Gli studi sulle donne nelle Università: ricerca e trasformazinoe del sapere*. Napoli: Esi.
- Cosentino, P. (2006) «Tragiche eroine. Virtù femminili fra poesia drammatica e trattati sul comportamento», *Italique*, IX. Droz, pagg. 65-99.
- Costa, D. (1996) «La réception française de la Raffaella d'Alessandro Piccolomini: versions "urbaines" et lectures "erotiques"», *Nouvelle Revue du XVI e siècle*, 14(2), pagg. 237–246.

- Costa, D. (1998) «"La "Raffaella" di Alessandro Piccolomini: un'armonia nella disarmonia», in *Disarmonia bruttezza e bizzarria nel Rinascimento*. Firenze: Franco Cesati, pagg. 145–154.
- Costa, P. (2002) «The Discourse of Citizenship in Europe: A Tentative Explanation», in Kirshner, J. e Mayali, L. (a cura di) *Privileges and rights of Citizenship: Law and the Juridical construction of Civil Society*. Berkeley: University of California, pagg. 199–225.
- Costantini Petracchi, L. (1928) *L'Accademia degli intronati di Siena e una sua commedia*. Siena: La Diana.
- Costola, S. (2006) «La prima rappresentazione dei Suppositi di Ariosto nel 1509», in Bordin, M. e Trovato, P. (a cura di) *Lucrezia Borgia. Storia e mito*. Olschki.
- Cotugno, A. (2007) «Piccolomini Castelvetro traduttori della "Poetica" con un contributo sulle modalità dell'esegesi aristotelica nel Cinquecento», *Studi di lessicografia italiana*, XXIII, pagg. 113–219.
- Cotugno, A. (2015) «Le 'Annotazioni di Piccolomini e la "Poetica" di Castelvetro a confronto: tecnica argomentativa, vocabolario critico, dispositivi esegetici», in A. Lines, D., Marc, L., e Kraye, J. (a cura di) *Forms of Conflict and Rivalries in Renaissance Europe*. Göttingen: V&R Unipress, Bonn University Press, pagg. 161–206.
- Covini, N. (2008) «Tra patronage e ruolo politico: Bianca Maria Visconti», in Arcangeli, L. e Peyronel, S. (a cura di) *Donne di potere nel Rinascimento*. Roma: Viella, pagg. 247–280.
- Cox, V. (1992) *The Renaissance Dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cox, V. (2008) *Women's Writing in Italy, 1400–1650*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Cox, V. (2009) «Leonardo Bruni on Women and Rhetoric: De studiis et litteris Revisited», *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, 27 n.1, pagg. 47–75.
- Cox, V. (2011) *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Cox, V. (2012) «Un microgenere senese: il commento paradossale», in Danzi, M. e Leporatti, R. (a cura di) *Il poeta e il suo pubblico: lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*. Geneva: Droz, pagg. 329–356.
- Cox, V. (2013a) «Note: Italian Dialogues Incorporating Female Speakers'», *MLN*, 128(1), pagg. 79–83.

- Cox, V. (2013b) «The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue», *Italian Issue*, 128(1), pagg. 53–78.
- Cox, V. (2016) «Members, Muses, Mascots: Women and Italian Academies», in *The Italian Academies 1525-1700 Networks of Culture, Innovation and Dissent*. Cambridge: Legenda, pagg. 132–169.
- Croce, B. (1930) «Intoro alia Commedia Italiana del Rinascimento», *La Critica*, 28.
- Croce, B. (1933) *Poesia popolare e poesia d'arte*. Bari: Laterza.
- Crovetto, P. L. (1995) *La Celestina*. Milano: Garzanti.
- D.R. (1697) *Les devis amoureux de Mariende et de Florimonde mère et fille d'alliance*. Paris.
- D'Amante, M. F. (2016) «Un trattato pedagogico del Cinquecento. L'Institutione di Alessandro Piccolomini», *Educazione. Giornale di pedagogia critica*, 5(1).
- D'Amico, J. C. (2011) «Alessandro Piccolomini et la liberté de Sienne, Alessandro Piccolomini (1508-1579)», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Un Siennois a la croisee des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
- d'Aragona, T. (1912) «Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità d'amore», in Zonta, G. (a cura di) *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari: Laterza, pagg. 185–248.
- D'Elia, A. F. (2002) «Marriage, Sexual Pleasure, and Learned Brides in the Wedding Orations of Fifteenth-Century Italy», *Renaissance Quarterly*, 55 n.2, pagg. 379–433.
- da Barberino, F. (1875) «Reggimento e costumi di donna», in Baudi Di Vesme, C. (a cura di) *Barberino operre volgari*. Bologna: Gaetano Romagnoli.
- da Barberino, F. e Sansone, G. E. (1995) «Reggimento e costumi di donna». Roma: Zauli (I topazi ;3), pagg. cii, 320 p. Available at: <file://catalog.hathitrust.org/Record/007959815>.
- Da Cave, P. (1533) *Dialogo amoroso, dove con belle finzioni narra le lode delle famose e generose Donne di Siena*. Siena: Callisto Dubbioso.
- Daenens, F. (1983) «Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento», in Gentili, V. (a cura di)

Trasgressione tragica e norma domestica. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pagg. 11–31.

Damiani, M. (2015) «Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminile nelle opere letterarie rinascimentali», *Tabula: časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli*, 13(2), pagg. 90–103.

Dati, A. (1503) *Augustini Dati Senensis Opera*. Siena.

Davi, M. R. (1989) «Filosofia e retorica nell'opera di Sperone Speroni», in *Filologia veneta. Lingua letteratura e tradizione*. Padova: Editoriale Programma, pagg. 89–112.

Davico Bonino, G. (1978) *La commedia del Cinquecento*. Torino: Einaudi.

De Maio, R. (1995) *Donna e Rinascimento. L'inizio della rivoluzione*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

de Rojas, F. (1980) *La Celestina*. A cura di C. Alvaro. Introduzione di C. Segre. Milano: Bompiani.

de Rojas, F. (1991) *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. A cura di P. E. Russel. Madrid: Castalia.

de Rojas, F. (1991) *La Celestina*. A cura di F. J. Lobera Serrano. Milano: BUR.

de Rojas, F. (1991a) *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. A cura di P. E. Russel. Madrid: Castalia.

de Rojas, F. (1991b) *La Celestina*. A cura di F. J. Lobera Serrano. Milano: BUR.

De Sanctis, F. (1958) *Storia della Letteratura Italiana*. A cura di B. Croce. Bari: Laterza.

De Vecchi, E. (1934) «A. P.», *Bull. senese di storia patria*, pagg. 421–454.

Declamazione delle gentildonne di Cesena (1575).

Del Fante, A. (1984) «Amore, famiglia e matrimonio nell'Istituzione di Alessandro Piccolomini», *Nuova rivista storica*, 58.

Dellaneva, J. (2015) «Reading and re-writing Rome: intertextuality and the sonnet sequences of Du Bellay, Magny and Piccolomini», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1(77), pagg. 43–66.

- Detenbeck, L. (1989) «Women and the Management of Dramaturgy in "La Calandria"», in Testaferri, A. (a cura di) *Donna Women in Italian Culture*. Dovehouse: University of Toronto, pagg. 245–252.
- Di Camillo, O. (2012) «Algunas consideraciones sobre *La Celestina* italiana», *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, 2, pagg. 216–226.
- Di Cori P. (1987) «Dalla storia delle donne alla storia di genere», *Rivista di storia contemporanea*, 4, pagg. 548–59.
- Dieppi, J. (1597) *Instruction pour les jeunes dames, par la mère et la fille d'alliance*.
- Dimatteo, G. (2016) «"In medio venenum": una tipologia di parentesi in Giovenale», in Stramaglia, A., Grazzini, S., e Dimatteo, G. (a cura di) *Giovenale tra storia, poesia e ideologia*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, pagg. 105–130.
- Diosinotti, C. (1967) «La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento», in *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi.
- Doherty, P. A. (2008) «*Arnica et non serva*:» *Love, Marriage, the Vernacular and the Querelle des Femmes in Sixteenth-Century Siena*. London: London University.
- Dolce, L. (1560) *Dialogo di M. Lodovico Dolce della institution delle donne*. Venezia: Giolito de' Ferrari.
- Domenichi, L. (1559) *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*. Lucca: Busdraghi Vincenzo.
- Doni, A. F. (1565) *La zucca del Doni fiorentino. Diuisa in cinque libri di gran ualore, sotto titolo di poca consideratione*.
- Drusi, R. (2017) «Una recente edizione de "I cento Sonetti" di Alessandro Piccolomini», *Lettere Italiane*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 3, pagg. 575–591.
- Duby, G. e Perrot, M. (1991) *Storia delle donne in Occidente, vol. III*. Roma-Bari: Laterza.
- Duby, G. e Perrot, M. (1995) *Storia delle donne in Occidente: Dal Rinascimento all'età moderna*. Roma-Bari: Laterza.
- Ebreo, L. (1973) «Bellezza e Grazia», in Barocchi, P. (a cura di) *Scritti del Cinquecento II*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore.
- Ebreo, L. (2014) *Dialoghi d'amore*. Roma-Bari: Laterza.
- Eckenstein, L. (1963) *Woman under Monasticism. Chapters on Saint-Lore and Convent*

Life between A.D. 500 and A.D. 1500. New York: Russel & Russel.

- Eisenbichler, K. (2001) «Laodomia Forteguerri Loves Margaret of Austria», in Sautman, C. e Sheingorn, P. (a cura di) *Same Sex Love and Desire among Women in the Middle Ages*. New York: Palgrave, pagg. 277–304.
- Eisenbichler, K. (2003) «Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione», *Rivista internazionale di letteratura italiana*, 1: pagg. 95–104.
- Eisenbichler, K. (2011) «La "Tombaide del 1540 e le donne senesi», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, pagg. 101–111.
- Eisenbichler, K. (2012a) *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 — Roma, post 1571)*. Siena: Accademia Senese degli Intronati.
- Eisenbichler, K. (2012b) *The Sword and the Pen*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Eiximenis, F. (1981) *Lo libre de les dones [1396]*. A cura di F. Naccarato, C. Wittlin, e A. Comas. Barcelona: Curial.
- Ellero, M. P. (2006) «"I volgarizzamenti e la felicità mentale: l'«umana perfezione» nella Filosofia naturale di Alessandro Piccolomini",» in Librandi, R. e Piro, R. (a cura di) *Scaffale della biblioteca scientifica in volgare, secoli XIII-XVI: atti del Convegno, Matera, 14-15 ottobre 2004*. - (*Micrologus' library*; 16). Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, pagg. 453–468.
- Equicola, M. (2003) *De mulieribus/ Delle donne*. testo lati. A cura di G. Lucchesi e P. Totaro. Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici.
- Esposito, A. (2013) «La fama delle donne (Roma e Lazio, secc. XV-XVI)», in *Donne del Rinascimento a Roma e dintorni*. Roma: Fondazione Marco Besso, pagg. 1–20.
- Esposito, A. (2013) *Donne del Rinascimento a Roma e dintorni*. A cura di A. Esposito. Roma: Fondazione Marco Besso.
- Evangelisti, S. (1992) «Memoria di antiche madri: i generi della storia monastica femminile in Italia (secc. XV-XVIII)», in Segura, C. G. (a cura di) *La voz del silencio: fuentes directas para la historia de las mujeres, siglo XIII al XVI*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Everson, J. E., Reidy, D. V. e Sampson, L. (2016) *The Italian Academies 1525-1700 Networks of Culture, Innovation and Dissent*. Cambridge: Legenda.

- Fabiani, G. (1759) *Memorie per servire alla vita di Mons. A.P.* Siena: Vincenzo Pazzini Carli.
- Fahy, C. (1956) «Three early Renaissance treaties on women», *Italian Studies*, 11, pagg. 30–55.
- Fahy, C. (1962) «Love and marriage in the "Institutione" of Alessandro Piccolomini», in *Italian Studies presented to E.R. Vincent*. Cambridge, pagg. 121–135.
- Fahy, C. (2000) «Women and Italian Cinquecento Literary Academies», in *Women and Italian Renaissance Culture and Society*. Oxford: Legenda.
- Farnetti, M. (2014) «Gaspara Stampa», in Farnetti, M. e Fortini, L. (a cura di) *Liriche del Cinquecento*. Roma: Iacobelli.
- Favaro, M. (2013) «Sul ruolo della donna nei dialoghi del '500: il Ragionamento della Signora Amorosa (1569) di Gasparo Barchini», *Quaderni d'italanistica*, pagg. 7–31.
- Fedele, C. (2007) *Letters and orations*. Chicago: University of Chicago Press.
- Felisatti, M. (1982) *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*. Milano: Bompiani.
- Femia, J. (2014) «Imparare a poter essere non buono: Machiavelli tra utilità e morale», *Biblioteca della libertà*, XLIX n. 20. Disponibile su: https://www.centroinaudi.it/images/abook_file/209online_Femia.pdf.
- Ferente, S. (2014) «Le donne e lo Stato», in Gamberini, A. e Lazzarini, I. (a cura di) *Lo Stato del Rinascimento in Italia*. Roma: Viella, pagg. 313–332.
- Ferrante, L. (1989) «Le famiglie e le donne nel Rinascimento fiorentino», *Quaderni storici* 71, XXIV, n. 2(III).
- Ferri, R. e Vannucchi, G. (2002) *Siena a teatro*. Siena: Comune di Siena.
- Ferroni, G. (1972) *tazione e riscontro nel teatro di Macchiavelli e altri saggi sulla commedia del Cinquecento*. Roma: Bulzoni.
- Finucci, V. (1992) *The Lady Vanishes. Subjectivity and Representation in Castigione and Ariosto*. California: University Press.
- Finucci, V. (2002) *Giulia Bigolina. Urania*. Roma: Bulzoni Editore.
- Flora, F. (1945) *Storia della Lett. Italiana*. Milano: Mondadori.

- Floriani, P. (1976) *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo del Cinquecento*. Roma: Bulzoni.
- Fonte, M. e Moderata Fonte (1988) *Il merito delle donne ...]. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*. (a cura di) A. Chemello. Eidos.
- Francomano, E. (2018) «The Early Modern Foundations of The Querella De Las Mujeres», *The Routledge Research Companion to Early Modern Spanish Women Writers*, 44(1), pagg. 41–60.
- Francomano, E. C. (2016) «Juan Rodríguez del Padrón, Triunfo de las donas / The Triumph of Ladies», *Medieval Feminist Forum*, 5.
- Frank, M. E. (2003) «On Love, the Devil, the Clergy, and Chastity during the Renaissance Witch Craze», *Italian Culture*. Routledge, 21(1), pagg. 45–78.
- Frize, M. (2013) «Querelle des femmes' and Debates on the 'Woman Question», in *Laura Bassi and Science in 18th Century Europe*. Springer-Berlin-Heidelberg, pagg. 9–23.
- Frize, M. (2013) *Laura Bassi and Science in 18th Century Europe The Extraordinary Life and Role of Itali's Pioneering Female Professor*. Springer: Verlag Berlin Heidelberg.
- Fumagalli Beonio Brocchieri, M. (1994) *L'intellettuale tra Medioevo e Rinascimento*. Roma: Laterza.
- Fumagalli, V. (2012) *Matilde di Canossa*. Bologna: Il Mulino.
- Galletti, A. (1938) *L'Eloquenza (Dalle origini al XVI secolo)*. Milano: Vallardi.
- Galli Stampino, M. e Campbell, J. D. (2011) «Alessandro Piccolomini's (1508-1579) 'Raffaella': a parody of women's behavior and men's dialogues», in Galli Stampino, M. e Campbell, J. D. (a cura di) *Dialogue with the other voice in 16th-century Italy: Literary and social contexts for women's writing*. Toronto, pagg. 89–114.
- Gareffi, A. (1991) *La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*. Bologna: Il Mulino.
- Garin, E. (1967) *La cultura del Rinascimento*. Roma-Bari: Laterza.
- Garin, E. (1980) *Il Rinascimento Italiano*. Bologna: Cappelli.

- Garin, E. (1987) *Tra Medioevo e Rinascimento*. Bari: Laterza.
- Garrard, M. D. (1989) *Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Garrigues, V. (2018) «Les "femmes viriles": un genre de transgression pendant les guerres de Religion?», in Édouard, S., Douzou, L., e Gal, S. (a cura di) *Guerre, transgressions et société*. Grenoble: Universitaires de Grenoble.
- Gennari, G. (1786) «Saggio storico sopra le accademie di Padova», in *Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova*. Padova, pagg. 13–71.
- Giannetti, L. (2009) «The Playing of Matrimony», in *Lelia's Kiss. Imagining Gender, Sex, and Marriage in Italian Renaissance*. Toronto: University of Toronto press.
- Giannone, P. (1770) «Historia del Regno di Napoli».
- Gibson, J. (2006) «The Logic of Chastity: Women, Sex, and History of Philosophy in the Early Modern Period», *Hypatia*, IV, pagg. 1–19.
- Gilson Dopfel, C. (1996) *The education of Venus: female image and male imagination in the love treatises of the Italian Renaissance*. Minnesota: UMI.
- Girardi, M. (2006) «Nota sul petrarchismo cinquecentesco: l'Accademia degli Infiammati», in *Le Forme della poesia italiana. Comunicazioni dal Duecento all'Ottocento*. Siena: Betti.
- Girardi, M. (2015) «Accademia degli Infiammati», in *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*. Basel: Springer.
- Girardi, R. (1990) «Ercole e il granchio: figure della 'sofistica' speroniana», *Giornale storico della Letteratura Italiana*, CLXVII, pagg. 396–411.
- Gottifredi, B. (1974) «Specchio d'amore - Dialogo di messer Bartolomeo Gottifredi nel quale alle giovani s'insegna innamorarsi», in Zonta, G. (a cura di) *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari: Laterza e figli.
- Grendler, P. (1991) *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300-1600*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Guarino, R. (1995) *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*. Bologna: Il Mulino.
- Guerrini, O. (a cura di) (1883) *Ricettario Galante. Del principio del secolo XVI*. Bologna: Gaetano Romagnoli.

- Guicciardini, F. (1994) *I ricordi*. A cura di G. Masi. Milano: Einaudi.
- Guidi, C. (1998) «Educare a essere "anticamente moderno". L'instituzione del nobile secondo Alessandro Piccolomini», in Quondam, A. e Patrizi, G. (a cura di) *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*. Roma: Bulzoni.
- Guidi, J. (1980) *Images De La Femme Dans La Litterature Italienne De La Renaissance Prejuges Misogynes et Aspirations Nouvelles: Castiglione, Piccolomini, Bandello*. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Hadyn, H. (1950) *Il Controrinascimento*. Bologna: Il Mulino.
- Harlee, C. D. (2009) «Neither Seen nor Heard: Women in Spanish Sixteenth-Century Conduct Dialogues», *Humanista* 12, pagg. 202–230.
- Herrick e Theodore, M. (1960) *Italian comedy in the Renaissance*. Urbana: Univ of Illinois Press.
- Huften, O. (2001) «Istruzione, lavoro e povertà», in Matthews Grieco, S. e Brevaglieri, S. (a cura di) *Monaca, moglie, serva, cortigiana: Vita e immagine delle donne tra Rinascimento e Controri-forma*. Firenze: Morgana, pagg. 48–102.
- Hunter, L. e Hutton, S. (1997) *Women, Science and Medicine 1500-1700: Mothers and Sisters of the Royal Society*. Stroud: Sutton.
- Huss, B. e Neumann, F. (2004) *Lezioni sul Petrarca*. Munster: Lit Verlag.
- Jacobson-Schutte, A. e Loriga, S. (1980) «"Trionfo delle donne": tematiche di rovesciamento dei ruoli nella Firenze rinascimentale», *Quaderni storici*, pagg. 474–496.
- Jansen, S. L. (2008) *Debating Women, Politics, and Power in Early Modern Europe*. Londra: Palgrave Macmillan.
- Jordan, C. (1987) «Boccaccio's In-famous Women: Gender and Civic Virtue in the De mulieribus claris», in Levin, C. (a cura di) *Ambiguous Realities: Women in the Middle Ages and Renaissance*. Detroit: Wayne State University Press, pagg. 25–47.
- Jordan, C. (1990) *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*. Ithaca, NY: Cornell University Pres.
- Kelly-Gadol, J. (1977) «Did Women Have a Renaissance?», in Bridenthal, R. e Koonz, C. (a cura di) *Becoming Visible: Women in European History*. Boston: Houghton Mifflin Co.

- Kelly-Gadol, J. (1982) «Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes", 1400-1789», *Journal of Women in Culture and Society*, 8(1), pagg. 4–28.
- Kelso, R. (1978) *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Illinois: University of Illinois Press.
- King, L. M. (1980) «Book-lined Cells: Women and Humanism in the Early Italian Renaissance», in *Renaissance Humanism, Volume 1*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, pagg. 434–454.
- King, L. M. (1991) *Le donne nel Rinascimento*. Roma-Bari: Laterza.
- King, L. M. (2014) «Reviewed work: Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy», *American Historical Review*. Buffalo, N.Y.: Oxford University Press, 119(5), pagg. 1792–93.
- Kinkade, R. (1968) *Los «Lucidarios» españoles*. Madrid: Gredos.
- Kirkham, V. (2005) «Saffo on the Arno: The Brief Fame of Laura Battiferra», in Benson, P. J. e Kirkham, V. (a cura di) *In Strong Voices, Weak History: Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*. Michigan: University of Michigan Press, pagg. 176–198.
- Kirshner, J. (1977) «Pursuing Honor while Avoiding Sin. The Monte delle Doti of Florence», *Quaderni di Studi senesi*, 89.
- Klapisch-Zuber, C. (1985) *Women, Family, and Ritual in Renaissance Italy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kolsky, S. (2005) *The ghost of Boccaccio: Writing on famous women in Renaissance Italy*. Turnout: Brepols.
- Kristeller, P. O. (2001) *Renaissance Thought and the Arts*. Princeton: Princeton University Press.
- La Charité, C. (1999) «Le "Dialogo de la bella creanza de le donne" (1539) d'Alessandro Piccolomini et ses adaptateurs français», *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 23(1), pagg. 43–57.
- Lando, O. (2000) *Paradossi. Cioè sentenze fuori del comun parere*. A cura di A. Corsaro. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Langston, A. L. (1998) *Gender and the Comic in the Works of Alessandro Piccolomini*. California: University of California.

- Laqueur, T. (1994) *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Instituto. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer.
- Larivaille, P. (1980) *Pietro Aretino fra Rinascimento e manierismo*. Roma: Bulzoni.
- Larivaille, P. (2011) «Piccolomini et l'Aretin: une amitié légendaire», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Un Siennois a la croisee des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
- Lenzi, M. L. (1982) *Donne e madonne: l'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*. Torino: Loescher.
- Levarie Smarr, J. (2008) *Joining the Conversation: Dialogues by Renaissance Women*. Michigan: University of Michigan Press.
- Lincoln, E. (2000) *The Invention of the Italian Renaissance Printmaker*. New Haven: Yale University Press.
- Lipsio, G. (1604) *Della politica overo dottrina civile libri VI*. G. Martine. Roma.
- Lo Re, S. (2011) «Piccolomini tra Varchi e Speroni», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, pagg. 39–51.
- Lotti, F. (2015) «"... Cessate dir male de le donne!": Echi della querelle des femmes europea nel primo Rinascimento italiano (1520-1540)», *Historia Magistra*, XIX, pagg. 47–59.
- Lowe, K. J. P. (2003) *Nun's Chronicles and Convent Culture in Renaissance and Counter Reformation Italy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Luigini, F. (1913) «Il libro della bella donna, composto da messer Federico Luigini da Vdine», in Zonta, G. (a cura di) *Trattati del Cinquecento sulla donna*. Bari: Laterza e figli, pagg. 221–305.
- Machiavelli, N. (1994) *Il Principe*. A cura di L. Firpo. Milano: Rizzoli.
- Machiavelli, N. (2006) *Mandragola*. A cura di P. Stoppelli. Milano: Mondadori.
- Maclean, I. (1980) *The Renaissance Notion of Woman*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malatesta, F. (1562) *La Bellezza delle donne*. Rimini.

- Manvati, M. (1996) *Cosmesi e storia della cosmetica*. Mercato San Severino: Il Grappolo.
- Marchetti, V. (1975) *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento*. Firenze: La Nuova Italia.
- Maschietto, F. L. (1978) *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia. Prima donna laureata nel mondo*. Padova: Antenore.
- Matthews Grieco, S. (1990) «El Cuerpo, Apariencia y Sexualidad», in Duby, G. e Perrot, M. (a cura di) *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus.
- Matthews Grieco, S. (1990) «La "Querelles des femmes" nell'Europa del Rinascimento», *Quaderni storici nuova serie*, 25 n. 74(2), pagg. 683–688.
- Mauri, A. (1834) «Opere di Benedetto Varchi, vol. 1», in *Biblioteca enciclopedia italiana, vol. XXXVIII*. Milano: Bettoni&comp.
- Mauriello, A. (1971) «Cultura e società nella Siena del Cinquecento», *Filologia e Letteratura*, XVII, n. 1.
- Maylender, M. (1977) *Storie delle accademia d'Italia*. Bologna: Forni.
- Mazzi, C. (1882) *La Congregazione dei Rozzi nel secolo XVI. II*. Firenze: Le Monnier.
- Mazzoni, S. (1998) *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua 'perpetua memoria'*. Firenze: Le Lettere.
- McClure, G. W. (2013) *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy*. Buffalo, N.Y.: University of Toronto Press.
- McMananom, J. M. (1989) *Funeral Oratory and the cultural ideals of Italian Humanism*. Chapel Hill & London: University of North Carolina Press.
- Meduna, B. (1588) *Lo scolare*. Venezia: presso Pietro Fachinetti.
- Meek, C. (2000) *Women in Renaissance and Early Modern Europe*. Dublin: Four Courts.
- Milburn, E. (2013) «La verità sotto tralucete velame': Alessandro Piccolomini and the Defence of Truthfulness in the Sixteenth-Century Lyric», in *Truth and Falsehood in Early Modern Italy (Florence, 14-16 October 2004)*. Baltimore: Johns Hopkins University press.
- Mittarelli, G. B. (1779) *Bibliotheca codicum manuscriptorum monasterii S. Michaelis Venetiarum prope Murianum, una cum appendice librorum impressorum seculi XV, opus posthumum Johannis Benedicti Mittarelli...* Venetiis: ex typ. Fentiana.

- Mittarelli, J. B. e Costadoni, A. (1764) *Annales Camaldulenses ordinis Sancti Benedicti quibus plura interseruntur tum ceteras Italico-monasticas res, tum historiam Ecclesiasticam remque Diplomaticam illustrantia*. Venetiis: Jo. Baptistis Pasquali.
- Moderata Fonte (1988) *Il merito delle donne ...]. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*. A cura di A. Chemello. Milano: Eidos.
- Modio, G. B. (1913) «Il Convito overo Del peso della moglie», in Zonta, G. (a cura di) *Trattati del Cinquecento sulla donna*. Bari: Laterza e figli, pagg. 309–365.
- Momigliano, A. (1954) *Storia delle lett. Italiana*. Milano-Messina: Principato.
- Monsignor Cocco (1555) «A.S.S. Pergamene Borghesi». Siena: Archivio di Stato di Siena.
- Morigi, G. (1581) *Delle disaventure d'Ovidio*. Ravenna: presso Francesco Tebaldini.
- Moro, G. (a cura di) (1987) *Nuovo libro di lettere de i più rari auttori della lingua volgare italiana, di nuovo, et con nuova additione ristampato*. Bologna: Forni.
- Moròn Arroyo, C. (1974) *Sentido y forma de «La Celestina»*. Madrid: Catedra.
- Morreale, M. (1990) «Apuntes bibliográficos para el estudio de la presencia de "La Celestina" en Italia», *Revista de Literatura*, 52(104).
- Mucci, C. (2001) *Il teatro delle streghe*. Napoli: Liguori.
- Nardi, F. (2015) «L'Accademia come luogo di mediazione. Teoria e pratica della commedia tra Cinque e Seicento», in Gurreri, C. e Bianchi, I. (a cura di) *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*. Avellino: edizioni Sinestesie, pagg. 129–146.
- Necci, A. (2017) *Isabella e Lucrezia, le due cognate: Donne di potere e di corte nell'Italia del Rinascimento*. Venezia: Marsilio editori.
- Nelson Novoa, J. (2002) «Aurelia Petrucci d'après quelques dédicaces entre 1530 et 1540», *Bullettino senese di storia patria*, CIX pag. 532.
- Newbigin, N. (1978) «A Forgotten Manuscript of the "Commedia degli Ingannati" in the Laurentian Library, Florence, and the "missing" Edition of 1537», *La Bibliofilia*, LXXX, pagg. 215–228.
- Newbigin, N. (2010) *Reazione comica nell'Alessandro del Piccolomini*, <https://italian-renaissance-theatre.sydney.edu.au/wp-content/uploads/2020/11/PiccolominiAlessandroPrefazione.pdf> [26 aprile 2020].

- Newbiggin, N. (2011) «Piccolomini drammaturgo sperimentale?», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, pagg. 155–167.
- Normant, V. (1583) *Dialogues et devis des demoiselles, pour les rendre vertueuses et bien heureuses en la vraye et parfaicte amitié*. Paris: Le Maignier.
- Notable discours on forme de dialogue touchant la vraie et parfaite amitié, ouvrage dans lequel les femmes sont deuumement informées du moyen qu'il faut tenir pour bien et honnestement se gouverner en amour* (1577). Lyon: Rigaud, Benoist.
- Novi Chavarria, E. (2009) *Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV - XVIII*. Napoli: Guida Editore.
- Olivieri Secchi, S. (1998) «Libelli contro e a favore della donna a Venezia e in Romagna fra rinascimento e barocco», in Baldacchini, L. e Manfron, A. (a cura di) *Il libro in Romagna. Produzione, commercio e consumo dalla fine del secolo XV all'età contemporanea*. Firenze: Olsckhi, pagg. 285–325.
- Ortensio, L. (1552) «Quesiti amorosi», in *Varii componimenti di m. Ort. Lando*. Vinegia: Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli.
- Ossola, C. (1987) *Dal Cortegiano all'uomo di mondo: storia di un libro e di un modello sociale*. Torino: Einaudi.
- Padoan, G. (1967) «"La Veniexiana": non fabula non comedia, una vera historia», *Lettere Italiane*, 19(1), pagg. 1–54.
- Padoan, G. (a cura di) (1994) *La Veniexiana*. Venezia: Marsilio.
- Paleario, A. (1983) *Dell'economia o vero del governo della casa*. A cura di S. Caponetto. Firenze: Olschki.
- Pampanelli, V. (1998-99) *La figura della donna nella trattatistica rinascimentale: gli interventi del Dolce e del Domenichi*, Tesi di laurea diretta di Amedeo Quondam, Università degli Studi di Roma La Sapienza, pagg. 78-164.
- Pandoni, P. (1751) «Commentarii comitis Jacobi Piccinini», *Ludovico Antonio Muratori, Rerum Italicarum Scriptores*, XXV, pagg. 1–66.
- Panichi, A. (2019) «"Bello è il mentir, se a far gran bene si truova". Verità, menzogna e simulazione negli scritti di Tommaso Campanella», *Lettere aperte. «Testimoniare in versi»*, VI, pagg. 9–23.

- Panizza, L. (2016) «Alessandro Piccolomini (1508-1578): Making Philosophy Accessible to All Men and Women in Their Mother Tongue», in Bianchi, L., Gilson, S., e Kraye, J. (a cura di) *Vernacular Aristotelianism in Italy from the Fourteenth to the Seventeenth Century*. London: The Warburg Institute, pagg. 57–74.
- Pantin, I. (2000) «Alessandro Piccolomini en France : la question de la langue scientifique et l'évolution du genre du traité de la sphère», in *La réception des écrits italiens en France à la Renaissance : ouvrages philosophiques, scientifiques et techniques*. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, pagg. 9–28.
- Paoli, M. P. (1999) «"Come se mi fosse sorella". Maria Selvaggia Borghini nella Repubblica delle lettere», in Zarri, G. (a cura di) *Per lettera. La scrittura epistolare femminile in archivio e tipografia secoli XV-XVII*. Roma: Viella, pagg. 491–534.
- Paoli, M. P. (2012) «A veglia e in accademia. Le letterate senesi (secoli XVI-XVIII)», in *Una città al femminile: protagonismo e impegno di donne senesi dal medioevo a oggi*. Siena: Nuova Immagine, pagg. 87–112.
- Parker, H. (2004) «Woman and humanism: Nine factors for the woman learning», *Viator*, 35, pagg. 581–616.
- Pasolini, P. D. (1894) *Caterina Sforza*. Roma: Loescher.
- Passi, G. (1568) *Della economica christiana e civile...i due primi libri. Ne i quali una nobile brigata di Donne, et huomini si ragiona della cura, e governo famigliare: secondo la legge christiana, e vita civil*. Fiorenza: B. Semartelli.
- Passi, G. (1609) *Continuatione della monstruosa fucina delle sordidezze de gl'huomini*. Venezia: presso Evangelista Deuchino e Giovanni Battista Pulciani.
- Patrizi, F. (1963) *L'amorosa filosofia*. A cura di J. C. Nelson. Firenze: Le Monnier.
- Patrizi, F. (2003) *The philosophy of love*. trad. Plas. A cura di J. Crayton. Xlibris.
- Pellegrin, M.-F. (2013) «La 'Querelle des femmes' est-elle une querelle? Philosophie et pseudo-linéarité dans l'histoire du féminisme», *Seventeenth-Century French Studies*, 35(1), pagg. 69–79.
- Perugini, C. (2007) «Canone inverso. Amore cortese e pornografia nella letteratura del Rinascimento», *Testi e linguaggi*, 1, pagg. 43–53.
- Petrarca, F. (2002) *Les remèdes aux deux fortunes, De remediis utriusque fortune*. ed. biling. A cura di C. Carraud. Grenoble: Éditions Jérôme.
- Pretetini, M. (1852) *Vita di Cassandra Fedele*. Venezia: Grimaldo.

- Pezzana, A. (1842) *Storia della città di Parma, tomo II*. Parma: Ducale tipografia.
- Piccolomini, A. (1865) «Lettera a Spannocchi», in *Delizie delli eruditi bibliofili*. Firenze: Molino.
- Piccolomini, A. (1874) «Lettere scritte a P. Aretino», in Teodorico Landoni (a cura di) *Scelta di curiosità letterarie inedite e rare dal sec. XIII al XVIII*, vol. II. Bologna.
- Piccolomini, A. (1944) *La Raffaella. Dialogo de la bella creanza de le donne*. A cura di D. Valeri. Firenze: F. Le Monnier.
- Piccolomini, A. (1970) «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», in Di Benedetto, A. (a cura di) *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*. Torino: UTET.
- Piccolomini, A. (1990) *L'amor costante, Teatro italiano antico: la commedia del XVI secolo secolo*. A cura di N. Newbiggin. Venezia: Plinio Pietrasanta.
- Piccolomini, A. (2001) *Dialogo della bella creanza delle donne*. A cura di G. Alfano. Roma: Salerno editrice.
- Piccolomini, A. (2015) *I Cento Sonetti*. A cura di F. Tomasi. Ginevra: Droz.
- Piccolomini, B. C. (1909) *Commento sopra la canzone 'Hotti donato il cor di buona voglia' (da un ms del sec. XVI)*. A cura di P. Piccolomini Clementini. Siena: Lazzeri.
- Piéjus, M.-F. (1980a) «Index chronologique des ouvrages sur la femme publiés en Italie de 1471 à 1560», in Guidi, J. e Rochon, A. (a cura di) *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles: Castiglione, Piccolomini, Bandello*. Paris: Sorbonne Nouvelle, pagg. 157–165.
- Piéjus, M.-F. (1980b) «Venus bifrons: le double idéal féminin dans "La Raffaella" d'Alessandro Piccolomini», in Guidi, J., Piéjus, M.-F., e Fiorato, A.-C. (a cura di) *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, pagg. 81–167.
- Piéjus, M.-F. (1982) «La première anthologie de poèmes féminins: l'écriture filtrée et orientée», in *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVIe siècle*. Paris: CIRRI, pagg. 193–213.

- Piéjus, M.-F. (1993) «L'Orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini», *Giornale storico della Letteratura Italiana*, 170, pagg. 103-117.
- Piéjus, M.-F. (1994a) «La création au féminin dans le discours de quelques poétesses du XVI siècle», in Budor, D. (a cura di) *Dire la création. La culture italienne entre poétique et poïétique*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Piéjus, M.-F. (1994b) «Les poétesses siennoises entre le jeu et l'écriture», in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen-Âge et à la Renaissance*. Aix-en-Provence: Université de Provence, pagg. 315-332.
- Piéjus, M.-F. (2007) «Une lecture académique d'Alessandro Piccolomini: la poésie féminine à l'honneur», in Boillet, D. e Plaisance, M. (a cura di) *Les Années Trente du XVIe Siècle Italien*. Paris: Centre Interuniversitaire de Recherches sur la Renaissance Italienne, pagg. 333-348.
- Piéjus, M.-F. (2009) *Visages et paroles de femmes dans la littérature italienne de la Renaissance*. Parigi: Univ. Paris III Sorbonne Nouvelle Press.
- Piéjus, M.-F. (2011) «L'oraison funèbre d'Aurelia Petrucci (1542)», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, pagg. 127-152.
- Pieri, M. (2009) *Accademia degli Intronati. GL'Ingannati*. A cura di M. Pieri. Corazzano: Titivillus Mostre Editoria.
- Pinelli, A. (1993) *La bella Maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*. 2003° ed. Torino: Einaudi.
- Piovan, F. (1984) «Per la datazione del sonetto del Bembo al Varchi», *Italia medioevale e umanistica*, 17, pagg. 311-329.
- Piras, L. A. (2018) «Dominae fortunae suae: la forza trasformatrice dell'ingegno femminile», *Quaderni eretici*, 6, pagg. 29-36.
- Pittaluga, S. (1980) *Fraudiphila*. A cura di S. Pittaluga. Genova: D.AR.FI.CL.ET.
- Plastina, S. (2006) «Politica amorosa e "governo delle donne" nella Raffaella di Alessandro Piccolomini», *Bruniana & Campanelliana: ricerche filosofiche e materiali storico-testuali*, XII, 1, pagg. 83-94.
- Plastina, S. (2013) «Donne e scrittura tra Cinquecento e Seicento», *Bruniana & Campanelliana*, 19(1), pagg. 193-200.
- Plastina, S. (2015) «Tra mollezza della carne e sottigliezza dell'ingegno (negato): la

"natura" della donna nel dibattito cinquecentesco», *I castelli di yale* (online), 2, pagg. 1-23.

- Platone (1991) *La Repubblica*. A cura di Giuseppe Lozza. Milano: Mondadori.
- Plebani, T. (2003) «All'origine della rappresentazione della lettrice e della scrittrice: Christine de Pizan», in *Una città tutta per sè*. Roma: Carocci editore, pagg. 47–58.
- Plebani, T. (2007) «Scritture di donne nel Rinascimento italiano», in Belloni G.-Drusi R (a cura di) *Il Rinascimento italiano e l'Europa, Umanesimo ed educazione, II vol.* Treviso-Costabissara: Colla editore.
- Pomata, G. (1990) «Storia particolare e storia universale: in margine ad alcuni manuali di storia delle donne», *Quaderni storici*, 25 n.74, pagg. 341–385.
- Pomata, G. e Zarri, G. (2005) *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*. A cura di G. Pomata e G. Zarri. Roma: Le Edizioni di Storia e Letteratura.
- Poppi, A. (1997) *L'etica del Rinascimento tra Platone e Aristotele*. Napoli: La Città del Sole.
- Pozzi, M. (1980) *Trattati dell'amore del Cinquecento*. Roma-Bari: Laterza.
- Pozzi, M. (1989) «Sperone Speroni e il genere epidittico», in *Filologia veneta. Lingua letteratura e tradizione*. Padova: Editoriale Programma, pagg. 55–88.
- Pozzi, M. (1994) «Rassegna di studi sul Rinascimento», *Giornale storico della Letteratura Italiana*, 171(553), pagg. 96–132.
- Pozzi, M. (1996) *Trattatisti del Cinquecento*. Milano-Napoli: Ricciardi.
- Prandi, S. (1999) *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*. Vercelli: Edizioni Mercurio.
- Pulcini, E. (2001) *L'individuo senza passioni. Individualismo moderno e perdita del legame sociale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Quint, D. (2000) «Courtier, Prince, Lady: The Design of the Book of the Courtier», *Italian Quarterly*, 37, pagg. 185–195.
- Quintus Septimius Florens Tertullianus (1986) *De cultu feminarum libri duo, L'eleganza delle donne: de cultu feminarum*. A cura di S. Isetta. Firenze: Nardini Editore.

- Quondam, A. (1977) «Mercanzia d'onore. Mercanzia d'utile. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento», in Petrucci, A. (a cura di) *Libri, editori e pubblico nell' Europa moderna*. Bari: Laterza.
- Quondam, A. (1982) «L'Accademia», in Asor Rosa, A. (a cura di) *Letteratura Italiana*. Toronto: Einaudi, pagg. 823–898.
- Quondam, A. (2000) «Questo povero Cortegiano». *Castiglione, il Libro, la Storia*. Roma: Bulzoni.
- Quondam, A. (2007) *La conversazione: un modello italiano*. Roma: Donzelli.
- Quondam, A. (2010) *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*. A cura di A. Quondam. Bologna: Il Mulino.
- Quondam, A. e Patrizi, G. (1988) *Educare il corpo educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*. Roma: Bulzoni.
- Ramírez Almzán, D. (2011) *La Querrela de Mujeres en Europa e Hispanoamérica*. Sevilla: Arcibel.
- Razzi, S. (1602) «Vita della contessa Matelda», in *Delle vite delle donne illustri per santità*. Firenze: Giunti, pagg. 7–48.
- Refini, E. (2007) «Le "gioconde favole" e il "numeroso concerto". Alessandro Piccolomini interprete e imitatore di orazio nei cento sonetti (1549)», *Italique, Poésie italienne de la Renaissance*, X, pagg. 17–45.
- Refini, E. (2011) «Il commento ai classici nell'esperienza intellettuale di Alessandro Piccolomini», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
- Refini, E. (2012) «"Come il Petrarca fa molte volte": esercizio critico ed esperienza lirica nella Lettura padovana di Alessandro Piccolomini», in Danzi, M. e Leporatti, R. (a cura di) *Il poeta e il suo pubblico: lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*. Geneva: Droz, pagg. 311–327.
- Refini, E. (2019) «"la compositura delle parole". La virtù dell'eloquenza tra retorica e oratoria», in D'Onghia, L. e Musto, D. (a cura di) *Francesco Sansovino scrittore del mondo*. MMXIX, Att. Sarnico: Edizioni di Archilet, pagg. 273–290.
- Regan, L. (2014) «Reviewed Work: Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy», *The Sixteenth Century Journal*, 45(4), pagg. 1137–1139.
- Riccò, L. (1993) *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena*. Roma: Bulzoni.

- Riccò, L. (2002) *La 'miniera' accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*. Roma: Bulzoni.
- Richardson, B. (1999) *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*. Milano: Sylvestre Bonnard.
- Rinaldi, M. (2007) «Le accademie del Cinquecento», in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, Umanesimo ed educazione, II vol.* Treviso-Costabissara: Angelo Colla Editore, pagg. 337–359.
- Rivera Garretas, M.-M. (1996) «La querrela de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual Política y Cultural», *Política y Cultura*, 6, pagg. 25-39.
- Rivera Garretas, M.-M. (2003) «La diferencia sexual en la historia de la Querrela de las Mujeres», in Aichinger, W. (a cura di) *The Querelle des Femmes in the Romania: Studies in Honour of Friederike Hassauer*, pagg. 13-26.
- Roaf, C. (1989) «Retorica e poetica nella Canace», in *Filologia veneta. Lingua letteratura e tradizione*. Padova: Editoriale Programma, pagg. 169–191.
- Robin, D. (2007) *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Robin, D. (2013) «A Renaissance Feminist Translation of Xenophon's Oeconomicus», in Lateiner, D., Gold, B. K., e Judith, P. (a cura di) *Roman Literature, Gender and Reception*. New York: Taylor, pagg. 207–221.
- Rodocanachi, E. (2005) *La femme italienne à l'époque de la Renaissance: sa vie privée et mondaine, son influence sociale*. Roma: Vecchiarelli.
- Romagnoli, A. (2009) *La donna del Cortegiano nel contesto della tradizione*. Tesi di dottorato curata da Maria de las Nieves Muniz, Università di Barcellona.
- Romagnoli, A. (2010) «Piccolomini: uno scrittore filogino. La Raffaella: "uno scherzo giovanile", ma fino a che punto?», *Quaderns d'Italià*, 15. Pagg. 129-137.
- Romagnoli, A. (2016) «Filoginia e misoginia nel Cinquecento sulle tracce di Castiglione e di Alessandro Piccolomini», *Letteratura Italiana Antica, Rivista annuale di testi e studi*, XVII, pagg. 201–300.
- Rosignoli, C. G. (1686) *Vita e virtù della contessa di Guastalla Lodovica Torella*. Guastalla: presso Marelli Giuseppe.
- Ross, S. G. (2009) *The Birth of Feminism: Woman as Intellect in Renaissance Italy and England*. Cambridge: Harvard University Press.

- Rossi, M. (1911) «Le opere letterarie di A.P.», *Bull. senese di storia patria*, XVII, pagg. 3–53.
- Rossi, M. (2012) *Pedagogia e Corte nel Rinascimento Italiano Ed Europeo*. Publicly Accessible Penn Dissertations. 569.
- Rossi, M. (2012) *Pedagogia e Corte nel Rinascimento Italiano Ed Europeo*. Publicly Accessible Penn Dissertations. 569.
- Ruggiero, L. G. (2000) «"Feminae ludentes" nella commedia rinascimentale italiana: gli esempi di "Calandria" e "Veniexiana"», *Italian Culture*, 18(2), pagg. 47–71.
- Russell, R. (1994) «Preface», in Rinaldina, R. (a cura di) *talian Women Writers: a Bibliographical Sourcebook*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- Rutter, I. T. C. (1992) «Dal "Cortegiano" alla "Cortigiana": da ideale a satira», in Dutschke, D. J. et al. (a cura di) *Forma e parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli*. Roma: Bulzoni, pagg. 293–304.
- Sacre, D. (1989) «Some remarks concerning Aonio Paleario's Milanese years», *Humanistica Lovaniensia*, 38, pagg. 200–208.
- Salomoni, D. (2017) «Sforza, Caterina», in Piras, L. A. (a cura di) *"Dominae fortunae suae". La forza trasformatrice dell'ingegno femminile*. CLORI. Firenze: Ereticopedia.org.
- Salomoni, D. (2018) «Donne in armi nel tardo Medioevo italiano (XIV-XVI sec.)», *Quaderni eretici*, 6, pagg. 5–28.
- Samuels, R. S. (1976) «Benedetto Varchi, the Accademia degli Infiammati, and the Origins of the Italian Academic Movement», *Renaissance Quarterly*, 29(4), pagg. 599–634.
- Sanesi, I. (1911) «Per una lettera di Alessandro Piccolomini», *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, n. 37, pagg. 757–777.
- Sanesi, I. (1954) *La commedia*. Milano: Vallardi.
- Sanson, H. L. (2003) «Ornamentum mulieri breviloquentia: donne, silenzi, parole nell'Italia del Cinquecento.», *The Italianist*, 23(2), pagg. 194–244.
- Sanson, H. L. (2005) «Donne Che (non) Ridono: Parola E Riso Nella Precettistica Femminile Del XVI Secolo in Italia», *Italian Studies*, 60(1), pagg. 6–21.
- Sansovino, F. (1974) «Ragionamento di messer Francesco Sansovino nel quale brevemente

- s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amore», in Zonta, G. (a cura di) *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari: Laterza, pagg. 151–182.
- Sapegno, N. (1958) *Compendio di storia della Lett. Italiana*. Firenze: La Nuova Italia.
- Sberlati, F. (1997) «Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia: Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma», *I Tatti, The Harvard Center for Italian Renaissance Studies*. Firenze: The University of Chicago Press, 7, pagg. 119–174.
- Scaglioso, C. M. (1993) *Un'Accademia femminile: le Assicurate di Siena*,. Città di Castello: Marcon.
- Schibanoff, S. (1983) «Comment on Kelly's "Early Feminist Theory and the Querelles des Femmes, 1400-1789"», *Journal of Women in Culture and Society*, 9(2), pagg. 320–326.
- Scott, J. W. (1997) «La querelle des femmes' in the Late Twentieth Century», *Revista estudios feministas*, 9(2), pag. 367-388.
- Scrivano, R. (1964) «Alessandro Piccolomini», *La rassegna della letteratura italiana*, LXVIII, pagg. 63–84.
- Segre, C. (1989) «La novella e i generi letterari», in *La novella italiana*. Roma: Salerno editrice, pagg. 47–57.
- Segura, C. G. (senza data) *La Querella/s de las Mujeres*. Madrid: Asociación Cultural Almudanya.
- Seidel Menchi, S. (1999) «La fanciulla e la clessidra. Nota sulla periodizzazione della vita femminile nelle società preindustriali», in Seidel Menchi, S, Jacobson Schutte, A., e Kuehn, T. (a cura di) *Tempi e spazi di vita femminile*. Bologna: Il Mulino, pagg. 105–155.
- Seragnoli, D. (1980a) *Il teatro a Siena nel Cinquecento. Progetto e Modello drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*. Roma: Bulzoni.
- Seragnoli, D. (1987) «Riflessioni su un archivio del teatro rinascimentale. Note (con una premessa storiografica) sul teatro senese del Cinquecento», *Teatro e Storia*, II(2), pagg. 383–405.
- Sgarbi, M. (2014) «Alessandro Piccolomini's Instrument of Philosophy (1551)», in *The Italian Mind. Vernacular Logic in Renaissance Italy (1540-1551)*. Leida: Brill, pagg. 175–212.

- Sgarbi, M. (2014) *The Italian Mind. Vernacular Logic in Renaissance Italy (1540-1551)*. Brill (E-book).
- Sgarbi, M. (2019) «L'Etica di Aristotele presso l'Accademia degli Infiammati», in Masi, F., Maso, S., e Viano, C. (a cura di) *Éthikê theôria : studi sull'Etica nicomachea in onore di Carlo Natali*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pagg. 403–427.
- Siekiera, A. (2011) «La questione della lingua di Alessandro Piccolomini», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, pagg. 219–233.
- Sigea de Velasco, L. (1552) *Dvarvm virginvm colloqvium de vita avlica etprivata*. Lisboa.
- Škamperle, I. (2012) «L'amorosa filosofia di Frane Petrić E il concetto di philautia», *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, 38(1), pagg. 23–34.
- Skinner, Q. (2002) «Republican Virtues in an Age of Princes», in *Visions of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, pagg. 118–159.
- Snyder, J. R. (1989) «La maschera dialogica. La teoria del dialogo di Sperone Speroni», in *Filologia veneta. Lingua letteratura e tradizione*. Padova: Editoriale Programma, pagg. 113–138.
- Sozzini, A. (1842) *Diario delle cose avvenute in Siena*. Firenze: Vieusseux.
- Spackman, B. (2011) «Oltre la nazione, dopo il genere?», in Cox, V. e Ferrari, C. (a cura di) *Verso una storia di genere della letteratura italiana*. Bologna: Il Mulino, pagg. 193–210.
- Speroni, S. (1546) «Apologia contra il giudizio della Canace», in *Opere*. Venezia: Valgrifi.
- Speroni, S. (1740) *Opere[...]tratte da'mss.originali*. III. Venezia: Occhi.
- Speroni, S. (senza data) *Discorso primo circa la virtù Nell'Accademia*. XVI.4, c. Padova: Biblioteca capitale, Mss. Speroniani.
- Speusippo Pletone e Pletone, S. (1750) *Dialogo della bella creanza delle Donne composto da un italiano cristiano e confutato nella sua maggior parte da' dialoghi d'un greco gentile*. Firenze: Erede Paperini.
- Stanton, D. C. (2014) *The Dynamics of Gender in Early Modern France: Women Writ, Women Writing*. Farnham-UK: Ashgate.
- Stäuble, A. (2009) «Antecedenti boccacciani in alcuni personaggi della commedia rinascimentale», *Quaderns d'Italià*, 14, pagg. 37–47.

- Stella, A. F. (1992) *L'educazione femminile nella trattatistica rinascimentale. L'istituzione di Alessandro Piccolomini*. Bologna: Bulzoni.
- Suter, R. (1969) «The Scientific Work of Alessandro Piccolomini», *Isis*, 60, pagg. 210–222.
- Tarabotti, A. (1990) *L'Inferno monacale*. A cura di F. Medioli. Torino: Rosengerg & Sellier.
- Taricone, F. e Bucci, S. (1983) *La condizione della donna nel XVII e XVIII secolo*. Roma: Biblioteca Carucci.
- Tasso, T. (1589) «Discorso sopra due questione amorose», in *Rime, et prose del S. Torq. Tasso*. Venetia: Giulio Vasalini.
- Tertullianus (1986) *De cultu feminarum libri duo, L'eleganza delle donne: de cultu feminarum*. A cura di S. Isetta. Firenze: Nardini Editore.
- Testa, S. (2008) «Italian Academies 1530-1700. A Themed Collection Database. Un nuovo progetto sulle Accademie», *Bruniana & Campanelliana*, XIV(1), pagg. 243–248.
- Testa, S. (2010) «Le accademie senesi e il network intellettuale della prima età moderna in Italia (1525-1700). Un progetto on line», *Bollettino senese di storia patria*, CXVII, pagg. 613–637.
- Testa, S. (2015) *Italian academies and their networks, 1525-1700: from local to global*. New York: Palgrave Macmillan.
- Testaverde, A. M. (1994) «La scrittura scenica infinita: "La Pellegrina" di Girolamo Bargagli», *Drammaturgia*, 1, pagg. 23–38.
- Tinti, G. F. (1592) *La nobiltà di Verona*. Verona: Girolamo Discepolo. Toffanin, G. (1920) *La fine dell'Umanesimo*. Milano-Torino-Roma: Fratelli Bocca editori.
- Toffanin, G. (1920) *La fine dell'Umanesimo*. Milano-Torino-Roma: Fratelli Bocca editori.
- Tolomei, C. (1547) *Lettere*. Venezia: presso Giolito.
- Tomasi, F. (2011) «L'Accademia degli Intronati: strategie culturali e itinerari biografici», in Piéjus, M.-F., Plaisance, M., e Residori, M. (a cura di) *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoir*. Paris: CIRRI, pagg. 23–38.

- Totaro, L. (2005) *Ragioni d'amore. Le donne del Decameron*. Firenze: Firenze University Press.
- Ugurgieri Azzolini, I. (1649) *Le pompe sanesi, o' vero Relazione delli huomini, e donne illustri di Siena, e suo Stato*. Pistoia: presso Pier'Antonio Fortunati.
- Valenti, C. (1992) *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*. Ferrara: Panini.
- Valentino, G. (2019) «Alessandro Piccolomini. La Raffaella», in Salvatore Bartolotta e Tormo-Ortiz, M. (a cura di) *Escritoras Italianas Inéditas en la Querrela de las mujeres: traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances. Volumen I*. Madrid: UNED, pag. 400.
- Valerini, A. (1991) «Orazione in morte della divina signora Vincenza Armani, comica eccellentissima», in Marotti, F. e Romei, G. (a cura di) *La commedia dell'arte: storia, testi, documenti. La professione del teatro*. Roma: Bulzoni, pagg. 27–41.
- Valerio, S. (2017) «Bona Sforza a Venezia: l'orazione di Cassandra Fedele e le lodi di una regina», in Moreno Lago, E. (a cura di) *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*. Sevilla: Benilde Ediciones.
- Varii componimenti di m. Ort. Lando (1552)*. Vinegia: Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli.
- Vasoli, C. (2003) «Sperone Speroni : la filosofia e la lingua. L'"ombra" del Pomponazzi e un programma di "volgarizzamento" del sapere», in Calzona, A. (a cura di) *Volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento : atti del Convegno internazionale, Mantova, 18-20 ottobre 2001*. Firenze: Olsckhi, pagg. 339–360.
- Vecchi, O. (2004) *Le Veglie di Siena. The Night Games of Siena*. A cura di D. Beecher. Ottawa: The Institute of Mediaeval Music.
- Verardo, D. (2006) *Elementi stilistici ne «I cento sonetti» di Alessandro Piccolomini*. Università degli Studi di Padova.
- Vianello, V. (1988) *Il letterato, l'Accademia, il libro: contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*. Padova: Antenore.
- Vianello, V. (1993) *Il «giardino» delle parole: itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*. Roma: Jouvence.
- Vianey, J. (1904) «La part de l'imitation dans les Regrets», *Bulletin italien*, IV. Pagg. 30-48.
- Villani, M. e Villani, F. (1834) *Cronica di Matteo e Filippo Villani, Biblioteca*

enciclopedia italiana, vol. XXX. Milano: Bettoni.

- Villari, R. (1987) *Elogio della dissimulazione: la lotta politica nel Seicento*. Roma-Bari: Laterza.
- Vives, J. L. (1996) *De institutione feminae christianae. Liber primus*. A cura di Fantazzi C.-Matheussen C. Leiden-New York-Köln: Brill.
- Walsh, K. J. (2005) «La principessa in età premoderna: il suo ruolo e il suo campo d'azione», in Dipper, C. e Rosa, M. (a cura di) *La società dei principi nell'Europa moderna (secoli XVI-XVII)*. Bologna: Il Mulino, pagg. 263–294.
- Weaver, E. B. (2009) «Le muse in convento: la scrittura profana delle monache italiane», in Scaraffi, L. e Zarri, G. (a cura di) *Donne e fede*. Bari: Laterza.
- Weber, D. (2018) «The first female surgeons of Renaissance Florence», *Quaderni eretici*, 6, pagg. 37–40.
- Weinberg, B. (1961) *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago: Chicago University Press.
- Weiss, J. (2002) «¿Qué demandamos de las mugeres?: Forming the Debate on Women in Late Medieval and Early Modern Spain (With A Baroque Response)», in Fenster, T. e Lees, C. (a cura di) *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*. Palgrave Macmillan.
- Wiesner-Hanks, M. E. (1993) *Women and Gender in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wiesner-Hanks, M. E. (2008) «Do Women Need the Renaissance?», *Gender & History*, 20(3), pagg. 539–557.
- Zancan, M. (1983) «La donna nel Cortegiano di B Castiglione. Le funzioni del femminile XVI secolo», in Zancan, M. (a cura di) *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*. Torino: Marsilio editori, pagg. 13–56.
- Zancan, M. (1989) «L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa», *Annali d'Italianistica*, 7, pagg. 42–65.
- Zancan, M. (1998) *Il doppio itinerario della scrittura: la donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.
- Zemon Davis, N. (1976) «"Women's History" in Transition: The European Case», *Feminist Studies*, pagg. 83–103.

Zemon Davis, N. (1985) *Women on top, in Society and culture in Early-Modern France*. Palo Alto: Stanford University Press.

Zimmerman, M. (2001) «The 'Querelle des Femmes' as a Cultural Studies Paradigm», in Kuehn, T. e Jacobson Schutte, A. (a cura di) *Time, Space, and Women's Lives in Early Modern Europe*. MO: Truman State UP, pagg. 17–28.

Zonta, G. (1912) *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari: Laterza.

Zorzi Pugliese, O. (1995) *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*. Roma: Bulzoni.