



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN FILOLOGIA MODERNA
CLASSE LM – 14

Tesi di Laurea

*«La vita de le maritate» nella trattatistica femminile
rinascimentale. Le interpretazioni di Pietro Aretino e
Alessandro Piccolomini del modello boccacciano.*

Relatore
PROF. FRANCO TOMASI

Laureanda
BORTOLATO ILARIA
Matricola n. 2028810

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

A tutte le persone che mi vogliono bene

Sommario

INTRODUZIONE.....	7
LE DONNE NEL RINASCIMENTO	9
1.1 Nascere donna nel Rinascimento	9
1.2 L’Educazione delle donne.....	13
1.3 Il ruolo della donna nella letteratura	18
LA TRATTATISTICA FEMMINILE RINASCIMENTALE.....	25
«LA VITA DE LE MARITATE» IN PIETRO ARETINO E L’INTERPRETAZIONE DEL MODELLO BOCCACCIANO.....	41
3.1 La vita di Pietro Aretino.....	41
3.2 <i>I Ragionamenti</i>	44
3.3 <i>La vita delle monache</i> e il linguaggio di Pietro Aretino	47
3.4 <i>La vita de le maritate</i>	52
3.5 L’interpretazione del modello boccacciano in Pietro Aretino	61
«LA VITA DE LE MARITATE» IN ALESSANDRO PICCOLOMINI E L’INTERPRETAZIONE DEL MODELLO BOCCACCIANO.....	69
4.1 Alessandro Piccolomini e l’ingresso nell’Accademia degli Intronati.....	69
4.2 <i>La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne</i>	70
4.3 La rappresentazione della donna nelle opere di Alessandro Piccolomini...	79
4.4 L’interpretazione del modello boccacciano in Alessandro Piccolomini.....	85
BIBLIOGRAFIA	91

INTRODUZIONE

Questo lavoro di tesi, che si compone di quattro capitoli, analizza la vita delle donne sposate nel Rinascimento italiano attraverso le opere di diversi autori, tra cui Pietro Aretino e Alessandro Piccolomini, ognuno dei quali interpreta a modo proprio il modello boccacciano.

Nel primo capitolo viene analizzato il ruolo della donna nel Cinquecento, periodo in cui la loro condizione inizia lentamente a mutare. Le figlie femmine per molto tempo erano state colpevolizzate dalle famiglie di appartenenza perché, con il matrimonio, avrebbero intaccato il patrimonio familiare. Presto fu però evidente che attraverso le nozze delle figlie, i padri potevano costruire alleanze vantaggiose con famiglie potenti, elevando lo status del proprio casato.

Le donne nel Cinquecento riuscirono inoltre ad accedere più facilmente al mondo culturale, soprattutto nell'alta società iniziarono a ricevere lo stesso tipo di educazione riservata ai fratelli maschi.

L'accesso alla letteratura per il mondo femminile fu notevolmente agevolato dai numerosi volgarizzamenti che si diffusero nel corso del secolo.

Nel secondo capitolo vengono analizzati alcuni brani tratti dai trattati del Cinquecento dove si analizza la figura della donna sposata. In particolare vengono citate l'orazione *In lode delle donne* di Alessandro Piccolomini, il *Dialogo della institutione delle donne* di Ludovico Dolce, *La bella donna* di Federico Luigini, *Il convito overo del peso della moglie* di Giovanni Battista Modio e *La difesa per le donne* contra quelli scrittori ch'hanno detto mai di quelle nei scritti et libri loro di Vincenzo Sigonio.

Il primo ad aver riservato tanto spazio nelle sue opere alla figura femminile era stato Giovanni Boccaccio, autore del *De mulieribus claris*. L'opera latina raccoglie le biografie di 102 donne illustri che nella vita si sono contraddistinte per aver compiuto

azioni straordinarie, sia in positivo che in negativo. Attraverso il racconto di queste vicende, l'autore impartisce degli insegnamenti morali alle sue lettrici, di modo che possano imparare dalle esperienze delle eroine protagoniste dell'opera.

Nel terzo capitolo vengono analizzati *I Ragionamenti* di Pietro Aretino, un esempio di trattatistica femminile in cui emerge tutto lo spirito satirico dell'autore. Il linguaggio colorito e provocatorio delle prime tre giornate dell'opera rappresenta, attraverso il dialogo delle protagoniste Nanna e Antonia, tutta la degradazione e l'ipocrisia della società cinquecentesca. Aretino con quest'opera interpreta a modo proprio il modello boccacciano, rielaborando con un taglio erotico e satirico la descrizione che Boccaccio aveva fatto delle donne e del matrimonio.

Nel quarto capitolo viene analizzata *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne* di Alessandro Piccolomini, un trattato a suo modo scandaloso che invita le donne sposate a tradire il marito per vivere appieno la propria vita. Piccolomini, oltre a recepire la lezione di Aretino, che aveva pubblicato poco tempo prima *I Ragionamenti*, interpreta con un taglio personale il modello boccacciano. Nel corso della sua vita il Senese cambierà più volte opinione sulle donne, prima indicandole come esempio estremo di virtù ed onestà, poi come creature maliziose pronte a tradire il proprio compagno. Infine, in una delle sue ultime opere, indicherà alle sue lettrici il matrimonio come migliore via possibile: l'unica, se intrapresa con sincerità e fedeltà, in grado di portare alla vera felicità.

CAPITOLO PRIMO

LE DONNE NEL RINASCIMENTO

1.1 Nascere donna nel Rinascimento

Le figlie femmine, circa la metà delle nascite del Rinascimento, spesso venivano al mondo indesiderate.¹ Era in uso all'epoca, durante la fase del parto, consolare le madri infondendo loro la speranza che avrebbero dato alla luce un maschio.

Secondo alcuni studi medici condotti nella prima metà del Cinquecento l'origine di maschi e femmine era differente. I primi venivano generati da un seme caldo e secco, le seconde da un seme freddo e umido. Essendoci molta meno energia in un corpo freddo, le nasciture impiegavano molto più tempo per formarsi all'interno dell'utero e, per questa loro congenita pigrizia, erano considerate il frutto di concepimenti inferiori.

Questa condizione determinava nei loro confronti un trattamento diverso rispetto al sesso opposto.

Nella fascia sociale più povera le bambine venivano abbandonate più spesso dei fratelli e, nel caso in cui fossero riuscite a trovare rifugio in case per trovatelli, venivano in molti casi mandate a balia fuori, la cui conseguenza spesso era una morte precoce.

Il fatto che la nascita di una femmina fosse poco gradita all'interno della famiglia è testimoniato dai molti libri di ricordanze, nei quali si sceglieva di menzionare accuratamente le nascite dei figli maschi con frasi di grande felicità e orgoglio, mentre alle nuove arrivate venivano riservate poche parole, in alcuni casi cariche di rammarico.

¹ Margaret L. King, *Le donne nel Rinascimento*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1991, p. 29.

Giovanni Morelli alla nascita del proprio figlio scrive: «e di poi nato, e essendo maschio e intero e bene proporzionato, quanta allegrezza».²

Il motivo principale per cui la nascita di un figlio era una notizia più apprezzata risiedeva nel fatto che un maschio poteva aumentare il patrimonio familiare mentre una femmina avrebbe solo rischiato di impoverire, con la propria dote, la famiglia di appartenenza, a beneficio della famiglia del futuro marito.

In questo periodo di straordinaria fioritura culturale, il contratto matrimoniale raggiunse il massimo grado di monopolarietà: la famiglia della sposa consegnava figlia e dote, soldi e corredo; la famiglia del marito si assumeva una responsabilità limitata per il mantenimento della moglie e della vedova e offriva una certa quantità di regali, reali e simbolici.³

Nel corso degli anni la somma destinata alla dote continuò ad aumentare innescando una pericolosa inflazione. Questo fenomeno rifletteva in parte il cambiamento di status delle donne nel Cinquecento.

Nel primo Medioevo in tutta Europa le ragazze da marito erano molto ricercate per far fronte al collasso demografico. Quando l'economia europea ritornò stabile le famiglie con figlie nubili iniziarono ad avere diversi problemi nell'inserirle all'intero del mercato matrimoniale, i potenziali mariti potevano essere lusingati solamente da doti non indifferenti.

Per risolvere questo problema a Firenze venne istituito il Monte delle Doti; qui i padri potevano investire alla nascita della figlia o poco dopo una somma di denaro da far fruttare il più possibile nel corso degli anni. Quando per le giovani donne arrivava il momento di sposarsi, la famiglia aveva potenzialmente ottenuto il denaro sufficiente per tentare di concordare un buon matrimonio.

Nei gruppi sociali più poveri spesso il padre non poteva provvedere alla dote della figlia, di conseguenza lei doveva procurarsela da sola.

A Firenze, nel quindicesimo e sedicesimo secolo, le ragazze venivano mandate a lavorare fin da giovanissime come domestiche da padroni che si facevano completamente carico

² Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi*, a cura di Vittore Branca, Le Monnier, Firenze, 1956.

³ Christiane Klapisch-Zuber, *Il complesso di Griselda*, Laterza, Roma-Bari, 1988.

del loro mantenimento e promettevano, alla fine di un termine prestabilito, di lasciarle andare con la dote.

Quando in una famiglia erano presenti molte figlie, per alcune di loro veniva scelta la vita in convento, all'intero del quale era possibile accedere con una dotazione molto inferiore rispetto a quella richiesta per entrare nel mercato matrimoniale.

Dopo essere riuscito a provvedere alla figlia con una dote adeguata, i padri dovevano impegnarsi affinché restasse illibata.

Poiché i ruoli femminili erano valutati in base alle relazioni economiche e sessuali con gli uomini, la società aveva poco spazio per le donne svincolate da Dio o dagli uomini. Tanto più che erano particolarmente soggette ad avances sessuali illegittime, una questione di straordinaria gravità per via del valore della castità nel sistema economico e sociale rinascimentale. La castità garantiva ai futuri mariti la purezza della successione, la legittimità degli eredi e la reputazione della famiglia: come tale la sua preservazione era una delle questioni più importanti per le ragazze del Rinascimento.⁴

Nonostante il peso della dote e la preoccupazione per la purezza della propria progenie, le famiglie potevano trarre grandi risorse da un buon matrimonio. Di conseguenza una figlia poteva diventare il mezzo attraverso cui legarsi indissolubilmente ad una famiglia influente o con uno status superiore.

Nell'accordo matrimoniale però la giovane non aveva alcuna voce in capitolo, erano i padri delle rispettive famiglie ad occuparsi della stipulazione del contratto.

Si esercitavano pressioni sulle figlie, bloccate tra il pericolo e la speranza, perché si uniformassero alle strategie necessarie per la sopravvivenza economica e sociale delle famiglie, il che richiedeva da parte loro un enorme sacrificio in termini di status a autonomia.⁵

⁴ Margaret L. King, *le donne nel rinascimento*, cit., p. 35.

⁵ Ivi, p. 38.

Francesco Barbaro, umanista veneziano, nel 1416 pubblicava il *De re uxoria*, opera in cui indicava quali dovevano essere le caratteristiche di una donna affinché fosse considerata una potenziale buona moglie. Tra le sue considerazioni emerge quella secondo cui non è il denaro il primo fattore da considerare nella scelta di una consorte. La virtù era il primo requisito che una donna doveva avere per essere considerata un buon partito, dall'unione con lei sarebbero nati figli altrettanto virtuosi e illustri.

La virtù quindi dovrebbe essere considerata innanzi tutto, perché il suo potere, la sua dignità è tale che se anche mancassero le altre, tuttavia il matrimonio sarebbe sempre desiderabile, e se vi sono, anche quelle, lo renderebbero gioiosissimo.⁶

Marco Antonio Altrieri, nobile romano, un secolo dopo concordava con l'opinione di Barbaro, condannando tutti coloro che sceglievano la propria compagna guidati solamente dal desiderio di arricchirsi di più.

Nonostante nella teoria si indicassero determinati prerequisiti per la riuscita di un buon matrimonio, nella realtà questa unione rappresentava semplicemente uno scambio di beni. L'esigenza materiale ed economica faceva passare in secondo piano la virtù delle donne o i loro bisogni, nonostante la loro presenza fosse un elemento indispensabile nel contratto coniugale.

Nel Rinascimento troviamo testimonianze di matrimoni felici, infatti, nonostante le condizioni prematrimoniali non fossero basate sulla stima reciproca tra i due coniugi, poteva accadere che tra i due nascesse un amore sincero.

Egli la sogna durante la notte, la ha negli occhi e nella mente quando si sveglia, la contempla quando si siede a tavola, cammina con lei quando viaggia e discute con lei in ogni luogo in cui giunge... lei giace nel suo petto e il suo cuore, che ha fiducia in lei, lo spinge a confessare tutto, poiché il

⁶ Francesco Barbaro, *De re uxoria liber*, a cura di Attilio Gnesotto, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova», 1916, p. 32.

torrente del suo amore come una corrente poderosa, fluisce con pienezza e potenza.⁷

1.2 L'Educazione delle donne

L'educazione della donna fu uno dei fattori che le permise di mutare la propria condizione. Essa veniva trasmessa attraverso diverse modalità a seconda della classe di appartenenza. Negli strati più poveri della società erano gli ordini ecclesiastici ad impartire al popolo delle lezioni, in particolare usavano le prediche per ribadire lo stato di inferiorità naturale della donna e il suo ruolo ideale di madre prolifica.

L'invenzione della stampa aiutò la diffusione dei valori morali teorizzati da diversi umanisti a proposito della famiglia, la maggior parte di questi testi erano di stampo antifemminista e ribadivano il ruolo di comando del *pater familias*.

Le donne della classe sociale dirigente potevano ricevere un'educazione molto simile a quella destinata agli uomini, con qualche riserva; i libri e la lettura potevano diventare in alcuni casi potenziali occasioni di peccato. Il rinnovamento degli studi e di mentalità che caratterizzò l'umanesimo, tenendo in considerazione l'attenzione che il movimento riservava ai momenti educativi e pedagogici, contribuì a plasmare una nuova consapevolezza femminile.

Il primo Rinascimento italiano generò diverse donne dalla spiccata intelligenza e molto coraggiose, anticipazione forse di un secolo di grande produzione poetica femminile.

Isotta Nogarola di Verona può essere considerata un esempio di come l'educazione umanistica della donna, sebbene impartita da maestri conservatori e paternalistici, riuscì a sfociare nella scrittura di opere in grado di difendere il genere di appartenenza dell'autrice.

Perché nei tempi della nuova cultura umanistica, della fondazione dello Stato moderno e del sorgere dell'Individualità, quando le donne in gran parte aderirono ai modelli offerti adattandosi ancora una volta ad assumere

⁷ Descrizione di Thomas Hooker, cit. in Edmund S. Morgan, *The puritan family: religion and domestic Relations in Seventeenth-Century New England*, Harper & Row, New York, 1966.

un'identità costruita da altri, Isotta, impadronitasi di quegli stessi strumenti, cercò di pensare sé stessa, la propria vita, i propri valori.⁸

Isotta rivendicava nei suoi scritti non la parità con l'uomo ma la diversità femminile, usando come prova il testo biblico della *Genesi*. Adamo ed Eva, colpevoli dello stesso peccato, avevano agito per ragioni differenti: l'uomo desiderava essere simile a Dio nel potere che lui aveva su di loro, la donna, spinta dalla sua natura, voleva conoscere il bene e il male proprio come il suo Creatore.

Specifico del Rinascimento è la presa di coscienza della donna del mito culturale della sua inferiorità contro la verità di natura. La donna umanistica afferma il diritto all'autonomia e alla scelta dell'azione, nell'uguaglianza giuridica.⁹

L'educazione della donna occupò un posto fondamentale nella polemica sviluppatasi a Firenze a proposito degli *studi humanitatis* fin dai primi decenni del Quattrocento. Alcuni umanisti occupavano posizioni fortemente innovatrici, ma altri rimanevano ancorati alla tradizione.

Giovanni Dominici con l'opera *Regola di governo di cura familiare*, scritta tra il 1401 e il 1403, si inserisce all'interno di quest'ultima categoria. Il testo in questione era dedicato a Bartolomea degli Obizzi, nobile fiorentina, il cui marito era stato condannato con l'accusa di aver partecipato ad una congiura ed esiliato a vita a Bologna.

La donna, rimasta sola a capo della famiglia, iniziò ad interrogarsi su quali fossero le sue responsabilità nei confronti dei figli e della loro educazione. In risposta alle sue domande, Dominici, ispirandosi soprattutto a fonti religiose come le lettere di San Girolamo, enunciò quali dovevano essere i compiti di una donna sposata.

Il pensiero conservatore dell'autore stabiliva quali erano i quattro doveri di una donna: curare la propria anima, santificare il proprio corpo, amministrare i beni temporali, allevare ed educare i figli.

⁸Maria Ludovica Lenzi, *Donne e madonne*, Loescher editore, Torino, 1982, p. 22.

⁹Romeo de Maio, *Donna e rinascimento l'inizio della rivoluzione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995, p. 32.

Molto giova, per conoscere gl'inganni dello astuto serpente, tenere la Scrittura santa in mano, averla nello intelletto, trovare Iesu transfigurato nel mezzo di Moise e d'Elia; verità evangelica testimoniata dalla legge e da' profeti.¹⁰

Secondo Dominici ciò che doveva guidare la donna nella sua vita erano le scritture bibliche, qualsiasi altra scrittura non sacra doveva essere evitata come veleno.

Anche nell'educare i figli la madre doveva seguire la dottrina religiosa, trasmessa o attraverso l'iconografia sacra, che poteva essere esposta in tutta la casa, o attraverso le Scritture, evitando accuratamente la lettura degli autori classici.

Ora sì crescono i moderni figliuoli, e così invecchia l'apostatrice natura nel grembo degl'infedeli, nel mezzo degli atti disonesti sollicitanti la ancora impotente natura al peccato, ed insegnando tutti i vituperosi mali si possono pensare, nello studio d'Ovidio maggiore, nelle pistole, de arte amandi, e più meretriciosi suoi libri e carnali scritture. Così si passa per Vergilio, tragedia e altri occupamenti, più insegnanti d'amare secondo carne che mostratori di buon costumi.¹¹

Nel 1450, non molti anni dopo l'opera di Dominici, il suo seguace sant'Antonino vincola l'attività intellettuale della donna alle scritture sacre e alla pratica religiosa.

Fuggite, figliuola mia, fuggite la conversazione delle genti, quanto potete; però che sempre vi partirete con perdita; e accostatevi a Dio, che sempre sarete guadente e consolata.¹²

In contrasto con il libro di Dominici, Leonardo Bruni tra il 1422 e il 1429 pubblica il *De studiis et litteris liber*, dedicando anche lui l'opera ad una donna. A differenza di molti suoi predecessori, Bruni evidenziò quanto la letteratura classica potesse incidere positivamente sull'educazione femminile.

¹⁰ Giovanni Dominici, *Regola del governo di cura familiare*, a cura di D. Salvi, Firenze, Garinei, 1860.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Santo Antonino, *Opera a ben vivere*, a cura di Francesco Palermo, Firenze, Cellini, 1858.

Se invece ti diletterai di scritti secolari, impadronisciti di Cicerone. Che uomo, Dio immortale! Quanta facondia! Quanta ricchezza! Quanta perfezione letteraria! Quale compiutezza sotto ogni rispetto! Subito dopo verrà Virgilio, ornamento e incanto della nostra letteratura. E poi Livio, e Sallustio, e altri, poeti e prosatori, terranno dietro in ordine di successione. Di questi la donna si imbevi e si alimenti e, nel parlare e nello scrivere, abbia sempre scrupolosa cura di usare solo termini che abbia trovato in qualcuno di loro.¹³

L'impostazione educativa di Brunì nei confronti della sua dedicataria era pressoché uguale alla formazione culturale che era destinata agli uomini, così facendo dava testimonianza della profonda carica innovatrice insita nel movimento umanistico,¹⁴ tuttavia tenne ben in considerazione una differenza sostanziale tra uomini e donne.

Vi sono infatti talune discipline in cui, se la totale ignoranza disdice, neache è titolo di merito distinguersi troppo: come la geometria e l'aritmetica. Se a queste la donna dedicherà troppo tempo, indagandone ogni sottigliezza e oscurità, sarò io a tirarla indietro con le mie mani. Altrettanto farò nell'astrologia, e fors'anche nella retorica. Di questa dico un po' a malincuore, ché se al mondo c'è una che ne ha la passione, questo sono io. Ma devo badare a molte cose e, prima di tutto, alla persona per cui scrivo. Perché una donna deve affannarsi con le sottigliezze delle argomentazioni, coi ragionamenti, coi giudizi, con le mille difficoltà di quell'arte, se non vedrà mai il foro?¹⁵

Alle donne veniva quindi consentita e garantita la possibilità di applicarsi nella conoscenza delle lettere, ma non in ciò che riguardava la scienza delle cose, vale a dire le discipline pratiche che si occupavano di studiare la natura e il suo funzionamento.

¹³ Leonardo Brunì Aretino, *De studiis et litteris liber*, in *Il pensiero pedagogico dell'umanesimo italiano*, a cura di E. Garin, Firenze, Coedizioni Giustine-Sansoni, 1958.

¹⁴ Maria Ludovica Lenzi, *Donne e Madonne, L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, cit., p. 69.

¹⁵ Leonardo Brunì Aretino, *De studiis et litteris liber*, cit.

Era invece consentito loro, con grande incoraggiamento, occuparsi di tutto ciò che riguardava la morale o la religione.

L'opera *De studiis et litteris libri*, scritta in latino, era rivolta a una ristretta cerchia di nobildonne che, proprio per la loro estrazione sociale, potevano ricevere incarichi politici o di governo. Tra queste nobili famiglie emergeranno le prime grandi umaniste, future compositrici di orazioni, poesie ed epistole.

Nel *De re Uxoriam* di Francesco Barbaro, scritto in un latino semplice e di facile lettura, l'educazione della donna si ispirava ad esempi e precetti tratti dall'antichità classica; tutte le nozioni che poteva assorbire riguardavano il suo ruolo all'interno del matrimonio in quanto tutrice dell'affettività familiare e generatrice di figli che avrebbero tramandato il nome e le ricchezze della famiglia.¹⁶

Però si come la Natura diede agli huomini maggior vigor dell'animo, et più espedita forze del corpo, parte per altri rispetti, et parte ancho acciò che essendo più atti a tollerare le fatiche e i disagi, più agevolmente potessero acquistare le ricchezze: così le femine furono di molle et delicata natura create, affinché per la imbecillità loro con maggior industria, cura e diligenza le cose della casa dovessero custodire.¹⁷

Il ruolo della donna, al di là della cura familiare, era considerato passivo, non richiedeva alcuna educazione specifica se non il rispetto di poche norme di comportamento. A loro veniva chiesto di restare illibate, mantenere dei buoni costumi, essere silenziose e non manifestare gelosie; con l'osservanza di tutti questi precetti le nubili potevano diventare ottime mogli.

Le prediche in volgare erano un'altra modalità attraverso cui avveniva l'educazione delle donne. Il fatto che fossero in volgare le rendeva comprensibili a tutti, in particolare a chi apparteneva agli strati più bassi della società. Sono molti i predicatori che, attenendosi ai vincoli imposti dalla religione, si impegnarono ad istruire il popolo, in alcuni casi con l'ausilio di libri scritti in lingua volgare.

¹⁶Maria Ludovica Lenzi, *Donne e Madonne, L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, cit., p. 71.

¹⁷ Francesco Barbaro, *Prudentissimi et gravi documenti circa la election della moglie*, nuovamente dal latino tradotti per M. Alberto. Lollo Ferrarese, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1548.

Cherubino da Siena nelle sue *Regole di vita matrimoniale*, alla fine del XV secolo, invitata i mariti a leggere per la propria famiglia libri spirituali scritti in volgare o a partecipare insieme ai familiari alle prediche dei religiosi; in entrambi i casi gli uomini avrebbero avuto l'occasione di imparare le «cose necessarie alla salute»¹⁸ da trasmettere poi ai propri cari.

E perciò tu, marito, debbi cercare di sapere le cose necessarie alla salute dell'anima, non solo per te, ma ancora per essa (la moglie) e per tutta la famiglia; e debbigli mandare alle predicazioni, dove s'insegna gli comandamenti di Dio e le altre cose necessarie a salvarsi. E quando non gli potessi mandare tutti, mandare parte; o vero ci va tu, e poi in casa racconta o fa raccontare la predica, acciocché quegli che non ci sono stati venghino a imparare alcuna cosa; se non tutto, parte.¹⁹

1.3 Il ruolo della donna nella letteratura

La poesia moderna generalmente si rivolge alle donne poiché l'argomento principale è l'amore e, secondo la tradizione lirica, sono loro ad essere le persone che meglio comprendono questo sentimento

Donne ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi de la mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando il suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire,
farei parlando innamorar la gente.
E io non vo' parlar sì altamente,

¹⁸ Frate Cherubino da Siena, *Regole di vita matrimoniale*, a cura di F. Zambrini e C. Negrone, Bologna, Romagnoli dell'Acqua, 1988.

¹⁹ *Ibidem*.

ch'io divenisse per temenza vile;
ma tratterò del suo stato gentile
a rispetto di lei leggeramente,
donne e donzelle amoroze, con vui,
ché non è cosa da parlarne altrui.²⁰

Pur essendo le destinatarie di questo genere di componimenti, le donne non sono in alcun modo delle protagoniste nel dialogo amoroso, bensì il solo oggetto del desiderio. Il poeta tenta di avvicinarsi sempre di più alla sua amata e così facendo comprende maggiormente il fenomeno amoroso che sta vivendo:

«La donna è un'identità che va conquistata, non un'alterità che cerca di affermarsi».²¹

Con Boccaccio e il suo *Decameron*, la donna si trasforma in soggetto desiderante e le viene data la parola affinché possa pronunciare anche lei le sue dichiarazioni d'amore. Nella realizzazione di questo cambiamento gli autori passano dallo scrivere in poesia alla prosa e dalla lirica al genere elegiaco-romanzesco e novellistico.

Il desiderio femminile all'interno dell'opera boccacciana si manifesta in due modalità: una tragica e l'altra comica.

Nelle novelle tragiche della quarta giornata spesso sono le protagoniste a prendere la parola: uno dei discorsi più lunghi pronunciati nell'opera è quello di Ghismonda, figlia del principe Tancredi. La sua vicenda, narrata nella prima novella della giornata, si svolge a Salerno dove l'eroina e il suo amante Guiscardo, uno dei valletti del padre, vivono nascostamente la loro storia d'amore. Scoperti dal padre di lei, muoiono entrambi tragicamente.

Prima della fine, Ghismonda tenta con le sue parole di affermare di fronte al padre la propria sessualità e di difendere il diritto di una donna a scegliere il proprio compagno e a vivere in ogni sua sfumatura l'avventura amorosa.

Egli è il vero che io ho amato e amo Guiscardo, e quanto io viverò, che sarà poco, l'amerò, e se appresso la morte s'ama, non mi rimarrò d'amarlo: ma a questo non m'indusse tanto la mia femminile fragilità, quanto la tua poca

²⁰ Dante Alighieri, *Vita nuova*, Garzanti, Milano, 1993, p. 30.

²¹ M. Picone, *Petrarchiste del Cinquecento*, in «L'una et l'altra chiave» Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo, Salerno Editrice, Roma, 2005, p. 18.

sollecitudine del maritarmi e la virtù di lui. [...] Sono adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vivuta, che ancor son giovane, e per l'una cosa e per l'altra piena di concupiscibile desiderio al quale meravigliosissime forze hanno date l'aver già, per essere stata maritata, conosciuto quel picer sia a così fatto disidero dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi e innamorai mi. [...] Guiscardo non per accidente tolsi, come molte fanno, ma con deliberato consiglio elessi innanzi a ogni altro e con avveduto pensiero a me lo'introdussi e con savia perseveranza di me e di lui lungamente goduta sono del mio disio.²²

Nella settima giornata il desiderio femminile viene narrato utilizzando una tonalità comica, in queste novelle vengono messi in scena gli inganni escogitati dalle donne per sedurre gli uomini e soddisfare i loro desideri. Un esempio di questa modalità è la settima novella dell'ottava giornata dove una vedova dall'esuberante sessualità inganna un uomo che di lei è innamorato.

La giovane donna, la quale non teneva gli occhi fitti in inferno ma, quello e più tenendosi che ella era, artificiosamente movendogli si guardava dintorno e prestamente conosceva chi con diletto la riguardava; e accortasi di Rinieri, in se stessa ridendo disse: "Io non ci sarò oggi venuta invano, ché, se io non erro, io avrò preso un paolin per lo naso". E cominciòlo con la coda dell'occhio alcuna volta a guardare, in quanto ella poteva d'ingegnava di dimostrargli che di lui gli calesse, d'altra parte pensandosi che quanti più n'adesse e prendesse col suo piacere, tanto di maggior pregio fosse la sua bellezza e massimamente a colui al quale ella insieme col suo amore l'aveva data.²³

²² Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Feltrinelli, Milano, 2020, p. 469.

²³ Ivi, p. 939.

Petrarca, l'autore che nel Rinascimento diventerà l'archetipo di un nuovo modo di scrivere poesia, introduce nella lirica d'amore alcune importanti innovazioni. Prima fra tutte è la descrizione di Laura, la donna amata.

Si tratta di una creatura terrena, la cui fisicità viene riportata a più riprese all'interno del canzoniere; l'autore descrive il colore dei suoi capelli, la carnagione del suo viso, la luce dei suoi occhi e in un momento della narrazione anche la sua abbagliante nudità:

Chiare, fresche et dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna;
Gentil ramo ove piacque
Con sospir' mi rimembra
A lei di fare al bel fiancho colonna;
Herba et fior che la gonna
Leggiadra ricoverse
Co l'angelico seno;
Aere sacro, sereno,
Ove amor co' begli occhi il cor m'aperse:
Date udiencia insieme
A le dolenti mie parole extreme.²⁴

La donna di Petrarca è capace di parlare sia per manifestare la propria perfezione sia per sedurre l'amato ed è attraverso le sue parole che il cuore dell'io lirico viene conquistato. Il ruolo femminile nel canzoniere è mutato rispetto alla tradizione, Laura non è più una guida spirituale che conduce l'autore verso il paradiso, ma «una sirena che lo attira verso gli scogli e causa il suo naufragio spirituale».²⁵

Petrarca, a causa dell'esistenza di questa creatura, si ritrova in balia del sentimento amoroso, in continuo peregrinare, sempre più lontano dal cammino sicuro che porta alla salvezza eterna.

²⁴ Francesco Petrarca, *Rerum Volgarium Fragmenta*, Edizione critica di Giuseppe Savoca, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2008, p. 207.

²⁵ M. Picone, *Petrarchiste del Cinquecento*, in «Luna et l'altra chiave», cit., p. 22.

L'autore ricorre spesso a miti femminili per descrivere la sua passione amorosa, un esempio è la sua metamorfosi nella canzone 23, dove il poeta, proprio come Dafne, si trasforma in lauro, in questo modo il soggetto diventa l'oggetto del suo desiderio.

Ché sentendo il crudel di ch'io ragiono
infin allor percossa di suo strale
non essermi passato oltra la gonna,
prese in sua scorta una possente donna,
ver' cui poco già mai mi valse o vale
ingegno, o forza, o dimandar perdono;
e i duo mi trasformaro in quel ch'i' sono,
facendomi d'uom vivo un lauro verde,
che per fredda stagion foglia non perde.²⁶

Nella canzone 264 il poeta veste i panni di Medea, la cui tragica storia viene descritta nelle *Metamorfosi* di Ovidio, dove l'eroina è oppressa da una passione incontrollabile per il suo innamorato Giasone.

Nel mito emerge la totale instabilità psicologica della sua protagonista, elemento che viene ripreso dallo stesso Petrarca nel descrivere la sua condizione. Il fatto che nel *Rerum volgarium fragmenta* l'autore scelga in più di un'occasione di immedesimarsi con figure mitologiche femminili, le cui folli passioni amorose hanno causato tragici epiloghi, potrebbe aver facilitato un interesse maggiore per l'opera nelle future generazioni di lettrici del Cinquecento.

Petrarca apre veramente il ciclo di una letteratura moderna italiana (cioè in volgare) mettendo fine al periodo dantesco di transizione (letteratura universalistico-medioevale in volgare).²⁷

L'imitazione sistematica del modello petrarchesco viene regolarizzata nel Cinquecento da Pietro Bembo nell'opera *Le prose della volgar lingua* e successivamente

²⁶ Francesco Petrarca, *Rerum Volgarium Fragmenta*, cit.

²⁷ Mario Vinciguerra, *Interpretazione del petrarchismo*, le Edizioni del Baretto, Torino, 1926, p. 9.

messa in pratica negli *Asolani* e nelle *Rime*, opere pubblicate nella prima metà del secolo che influenzeranno in modo decisivo autori del calibro di Ariosto. La lingua volgare che Bembo descrive e incoraggia nel mondo letterario è molto diversa da quella usata nel parlato; infatti le sue opere non dovevano risultare di facile leggibilità per i lettori dell'epoca.

La regolamentazione cinquecentesca sancisce il divorzio tra lingua letteraria italiana e la realtà degli uomini e della storia aprendo una frattura che si rimarginerà secoli dopo.²⁸ Nonostante questo la soluzione fiorentinista proposta da Bembo viene accolta da autori che con le loro opere sono in grado di conquistare un pubblico sempre maggiore, contribuendo così alla diffusione e all'assimilazione del modello petrarchesco nella lirica e boccacciano nella prosa, come descritto in modo approfondito nelle *Prose*.

Nel corso del XVI secolo escono a stampa diverse raccolte di rime delle più importanti poetesse del Rinascimento e, nel 1559, viene pubblicata l'antologia *Rime diverse di alcune nobilissime e virtuosissime donne* a cura di Ludovico Domenichi. L'opera raccoglieva i componimenti poetici di 53 donne, la maggior parte delle quali proveniva da famiglie nobili, a dimostrazione del fatto che le donne agiate potevano sfruttare un accesso privilegiato alla cultura.

Una delle autrici inserite all'interno dell'opera rappresenta un'eccezione a questa regola, Gaspara Stampa era infatti figlia di un orefice. La poetessa riuscì ad emergere in ambito letterario dopo il suo arrivo a Venezia dove ebbe la possibilità di incontrare esponenti della cerchia aretiniana e forse di entrare a far parte dell'Accademia dei Dubbiosi.

L'exploit collettivo di autrici femminili nel Cinquecento fu consentito dalla nuova possibilità per loro di accedere alla letteratura; non era più indispensabile, per scrivere, una solida cultura classica perché la concezione petrarchista, ben impostata dalle opere di Bembo, diede loro facoltà di interloquire con i più grandi poeti del tempo.

²⁸ Storia della letteratura italiana, volume IV: Il primo Cinquecento, diretta da Enrico Malato, Salerno Editrice, Roma, 1996, p. 186.

CAPITOLO SECONDO

LA TRATTATISTICA FEMMINILE RINASCIMENTALE

Giovanni Boccaccio nel 1362 con la pubblicazione dell'opera *De mulieribus claris* è il primo a occuparsi di biografie laiche femminili. L'opera, ideata sul modello di quelle dedicate alla descrizione dei *vires illustres* inaugurato da Svetonio, raccoglie le vite di 102 donne le cui vicende personali hanno contribuito a conservare il loro ricordo nella storia.

Le protagoniste dell'opera hanno storie molto differenti ma il racconto delle loro vite ha lo scopo di allietare chi le legge, vale a dire un pubblico prevalentemente femminile. Proprio per questo motivo l'autore non perde occasione di sfruttare le biografie che scrive per impartire degli insegnamenti alle sue lettrici. In alcuni casi le donne descritte sono modelli di virtù da imitare, in altri sono donne che con il loro comportamento hanno dimostrato una profonda ignoranza o una natura malefica e crudele nei confronti degli altri. In ognuno di questi due casi, per la fama acquisita nel tempo, meritano di essere raccontate, e di fungere da esempio per le lettrici di qualsiasi epoca.

Già nel passato alcuni degli antichi storici scrissero compendi intorno agli uomini illustri. Ai nostri tempi uno di maggior estensione e di più accurato stile lo sta scrivendo il mio maestro Francesco Petrarca, uomo insigne ed egregio poeta. E ben a ragione: poiché meritano che il loro nome fosse consegnato a perenne ricordo ai posteri, quegli uomini che, per superare gli altri in azioni egregie, spesero tutte le loro forze e le loro sostanze; e, se fu necessario, donarono anche il sangue e la vita. Al contrario, è stato per me sempre motivo di meraviglia il fatto che le donne abbiano avuto così poca

presa sugli scrittori da non raggiungere mai il favore del ricordo in qualche opera speciale, ad esse dedicata; mentre è ben noto – anche dalle storie più vaste – che alcune di esse compirono imprese valorose e forti. Gli uomini - è vero – sono da esaltare quando, colla forza loro concessa, abbiano compiuto grandi azioni. Ma quanto più sono degne di elogio le donne, quasi tutte per natura molli e deboli nel corpo e tarde nell'ingegno, se riescano ad uno spirito virile, osando compiere imprese cospicue per ingegno e virtù, e che sarebbero estremamente ardue anche per gli uomini?²⁹

L'intento di Boccaccio nello scrivere il *De mulieribus* rimane in ogni caso quello di creare un'opera di piacevole lettura, sebbene contraddistinta da un forte valore letterario e da un'impronta storica, per il suo pubblico.

Il passaggio dalla epicità leggendaria delle *foeminae gloriosae* alle nuove vite non risolve la confusione fra dato biografico ed elemento pedagogico. La razionalità umanistica è sovrastata dalla discriminazione del concetto di individuo. La donna eccellente corrisponde, di consueto all'uomo normale, perché di lei si afferma che supera la sua inferiorità di natura. Dove l'umanista biografo si distingue dal devoto è nella differenza, che avverte, fra esempio biografico e modello, ossia nella visione della vita come disegno da costruire. L'umanista non descrive donne ideali con l'intento dell'imitazione, ma le propone come casi, contro l'universalità della definizione.³⁰

La liberazione dall'*exemplum* come modello biografico avviene in maniera progressiva da Boccaccio fino a Baldassarre Castiglione, vissuto a cavallo tra XV e XVI secolo; anche se la predicazione continuava a vincolare agli *exempla* i comportamenti femminili.

La posizione delle donne mutò nel corso del Rinascimento, una delle cause principali fu il fatto di aver reso accessibile il Sapere attraverso la traduzione in lingua volgare sia di testi letterari sia di opere di divulgazione scientifica.

²⁹ Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, Mondadori, Milano, 1967, pp. 23-25.

³⁰ Romeo de Maio, *Donna e Rinascimento. L'inizio della rivoluzione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995, p. 161.

Dal 1540 in poi vennero pubblicati diversi trattati scritti da autori eminenti, in cui veniva esposta la propria posizione riguardo la polemica sulle donne.

Il fatto che fosse diventato un argomento tanto discusso rese evidente che il cambio di status femminile avesse sollecitato l'attenzione di molti.

Tra le pubblicazioni di quegli anni si ricordano il *Dialogo della dignità delle donne* di Sperone Speroni e il *Dialogo dove si ragiona delle bellezze* di Nicolò Franco, entrambi usciti per la prima volta nel 1542, la traduzione del *De mulieribus claris* ad opera di Betussi e il *Della istituzione delle donne* di Ludovico Dolce del 1545, *La nobiltà delle donne* nel 1549 scritto da Ludovico Domenichi e *La bella donna* nel 1554 di Federico Luigini.

Al 1545 si riconduce inoltre la pubblicazione dell'*Orazione in lode delle donne* di Alessandro Piccolomini, un breve testo di circa otto pagine scritto qualche anno prima e edito a Venezia da Gabriele Giolito. Il testo fu stampato solo dopo il grande successo riscosso dall'autore con *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne*. L'orazione è uno scritto di circostanza che l'autore compone perché sia pronunciato di fronte ai soci dell'Accademia degli Intronati sebbene l'argomento principale sia appunto la lode delle donne.

Se non fosse cosa a voi più per avventura giovevole, Intronati, il parlar oggi in lode delle donne per mostrarvi la vera via di andare al Cielo – la quale è riposta nella riverenza e quasi venerazione che doviamo aver loro, come a vero pegno di Iddio datoci con la fede e testimonio della vera bellezza e beatitudine – dalla qual via vi veggio ormai troppo smarriti [...]. Ma perciocché io per le parole le quali molte volte ho inteso da voi, vi giudico privi di questa gran consolazione, ch'io dico che si trova ne la contemplazione de le donne, mosso quasi a compassione per veder s'io posso fare che le mie parole oggi, non voglio dire per loro medesime, che son prive d'ogni eloquenza e dolcezza, ma per il nobile soggetto loro, vi rendano in qualche parte libera la ragione dalli vani affetti che ve la tengano offuscata, di maniera che possiate un non so che, divinissimo, che è in esse, e insiememente per far chiaro a tutto 'l mondo qual sia stata e sia per essere sempre in verso loro la

mente mia, ho pensato oggi, introno alla dignità loro, far parole in questo luogo.³¹

Il testo prosegue con una lunga e dettagliata descrizione di tutte le principali virtù che appartengono all'universo femminile tra cui: la gentilezza, l'umanità, la cortesia, la grandezza d'animo e molte altre che «adornate d'un'estrema bellezza e divina grazia, temperate da una quanto si conviene grave onestà, e guidate finalmente da una più mortal saviezza»³² rendono le donne delle creature in grado di concedere la grazia a qualunque uomo le onori.

Secondo le credenze mediche dell'epoca la donna aveva per ragioni fisiologiche una natura più fredda rispetto all'uomo, questa particolare caratteristica, voluta da Dio stesso, le rendeva meno robuste e forti ma molto belle e delicate, cosicché gli uomini fossero più attratti da loro e si impegnassero per questo motivo a servirle e a adorarle.

Contraddistinte, per loro natura, da una grande debolezza, riuscivano però a controllarla, dimostrando in ogni circostanza la loro onestà.

Fra le quali virtù (perciocché rarissima si truova la continenza, ovvero fermezza d'animo, che è riposta nel vincer sé stesso), se noi crederemo quel che tutti i filosofi vogliono, che le donne, che ne sia la ragione, siano più inclinate naturalmente agli appetiti che gli uomini, noi diremo ancora che esse siano parimente 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.³³

La prova di questa loro virtù è il fatto, ben visibile da tutti, che in molti tentino di sedurle e portarle verso l'appagamento dei loro appetiti, ma nessuno ci riesce davvero. Gli Intronati stessi possono confermarlo, Piccolomini scrive infatti:

«so certo che direte per prova le donne che avete amate restar costantissime e salde contro ogni vostra preghiera, che onesta non sia».³⁴

³¹ Marie-Francoise Piéjus, *L'orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 1 Gen., 1993, p. 546.

³² Ivi, p. 547.

³³ Ibidem.

³⁴ Ivi, p. 548.

Rispetto agli uomini, le donne hanno una capacità di provare affetto molto maggiore e questa caratteristica congenita le rende particolarmente predisposte alla cura della famiglia.

L'una cosa fa sovvenirmi dell'altra, perciocché sì come le donne di prudenza trapassano gli uomini, così parimente 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. E che 'l sia vero, non si vede tutto 'l giorno con quanto più amor le donne riverischino Iddio, con quanta maggior tenerezza amino i loro fratelli, figliuoli, e con quanta più carità soccorino i miseri, che gli uomini non fanno? Che parole truoverò io per isprimere l'amor che portano a i mariti? Racconterovi infinite istorie che mi vengono alla mente, di donne che, per la salute de i mariti loro, o per non vivere dopo quelli, si sono poste a infiniti pericoli e morte, dove che nessuno esempio mi sovvien dell'amore de' mariti verso la moglie? [...] 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, dove che nessuno uomo è che, per qual si voglia altra donna, si curasse di dispiacer alla sua moglie.³⁵

L'invito dei Piccolomini verso gli uomini, in particolare gli Intronati, è quello di onorare e rispettare le donne, soprattutto le proprie mogli e compagne; le loro virtù sono così tante che onorarle è l'unico modo giusto di comportarsi nei loro confronti. Inoltre l'autore tiene a sottolineare nel corso della sua descrizione che le donne sposate non sono così oneste e rispettose per timore di commettere peccati gravi verso il proprio compagno. Più i mariti hanno fiducia in loro e le lasciano libere di fare ciò che desiderano, più loro si comportano in modo saggio, casto e perfetto.

Questa particolare presa di posizione, rispetto al rapporto che doveva esserci tra i coniugi, non era l'unica possibile nel XVI secolo.

Ludovico Dolce nella sua opera descrive al meglio l'atteggiamento che la moglie dovrebbe avere nei confronti del marito, per lo più riverente e sottomesso; inoltre

³⁵ Ibidem.

legittima gli uomini ad un comportamento violento verso le compagne tenute, per dovere, al silenzio.

Sia adunque sempre umile e sofferente. E quando conoscerà, che l'animo del marito è tranquillo; ne pate alterazione alcuna; allora dee con dolci parole mettergli destramente innanzi gli errori trascorsi; ammonirlo, e pregarlo usar più temperatezza nelle sue attioni: Se vedrà, che egli ascolti le sue parole, spera che si habbia a correggere. Se avverrà, che s'adiri, subito dee tacere: e havendo usato l'ufficio suo, soffra sostenga ogni sconcia parola: di che acquisterà honor fra le Donne, et merito appresso Dio: Et se per avventura (quel, ch'è più difficili a supportare) egli trasportato da ira, o da qualche infirmità d'animo, s'inducessa a batterla; tenga allora d'esser dalle mani di Dio per castigo de suoi peccati battuta: Anchora che di rado avverrà, che la buona moglie e prudente sia battuta dal marito.³⁶

La posizione di Piccolomini rispetto a quella di Dolce è sicuramente più progressista, anche se la sola *Orazione in lode delle donne* non costituisce la totalità del suo pensiero. Infatti in altre sue opere esporrà un'opinione differente sulla condizione della donna. In questo testo le protagoniste sono delle vere e proprie eroine, in grado di fare qualsiasi cosa meglio degli uomini. Il fatto che i due sessi vengano sempre comparati, tenendo ben presente che la superiorità appartiene in ogni caso alla sfera femminile, non deve far sentire, secondo Piccolomini, tutti gli altri inferiori. Questo confronto esalta anche gli sfavoriti, poiché vengono messi a paragone con delle creature tanto perfette.

E se io oggi, Intronati, cercherò mostrarvi essere le donne, in qual si voglia cosa virtuosa, molto più eccellenti de gli uomini, non solamente non vi avete da isdegnare, pensando ch'io vi avvילisca, 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

³⁶ Ludovico Dolce, Dialogo della institution delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana, Venezia: Gabriel Giolito, 1545, p. 45.

facesse comparazione d'un particolare gentiluomo, dicendo ch'egli fosse di minor autorità e istimazione che lo Imperadore.³⁷

Dopo aver elogiato le donne per tutte le loro virtù morali, Piccolomini si sofferma sulla loro inequivocabile bellezza. Questa loro ben visibile caratteristica corrisponde alla visione di Dio stesso, ed è per questo motivo che la contemplazione della figura femminile può condurre alla felicità.

Ma che diren noi della corporal bellezza? Penserem forse d'esserle superiori? Ah non credo, però che voi non conosciate che nessun uomo fu mai nel qual fosse una maestà, e quasi riverenza, che è in esse congiunta con una venustà, con una attrazione piena di desiderio, piena di amore, con un dilettevole aspetto, e pieno d'una certa semplicità, e di un non so che gentile e grazioso, che c'è dentro, con una morbida candidezza e vivacità de carni, che ben fanno chiaro testimonio della pura e divina bellezza, e di quel glorioso animo che dentro vi si contempla.³⁸

Altri autori contemporanei di Piccolomini scrivono trattati che descrivono al meglio la figura femminile.

Federico Luigini nel 1554 pubblica *La bella donna*, un'opera che descrive sotto diversi punti di vista quali sono le regole della bellezza femminile. Nei primi due libri l'autore si occupa dettagliatamente della fisicità che deve avere la donna idealmente perfetta, soffermandosi su ogni parte del corpo rilevante con una rappresentazione che incomincia dal volto e prosegue verso il basso.

Ogni volta che Luigini individua una parte corporea, elenca i nomi di autori e poeti che hanno usato quello specifico connotato per caratterizzare la donna amata o la protagonista dei loro componimenti, tra i più citati vi sono Bembo, Arisoto e Boccaccio.

Una volta delineata l'esteriorità femminile in tutta la sua bellezza, l'autore enuncia nel terzo libro quali sono le doti morali, insite nell'anima, che la donna deve avere.

³⁷ Marie-Francoise Piéjus, *L'orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini*, cit., p. 547.

³⁸ Ivi, p. 549.

Due sono le bellezze, delle quali si vede qualche uomo andare adorno; l'una è dell'animo, l'altra è del corpo. Quale sia quella dell'animo voi lo sapete, quale parimenti quella del corpo egli vi è pur troppo chiaro. Adunque imitiamo qui l'arte, scimia della natura, la quale si attacca per lo più in sul principio alle cose men perfette e men difficili, e così pian piano trapassa alle più perfette e le più difficili. Voler ritrarre un beltà esteriore, pare a me che vi sia un peso molto più lieve assai che non è quello di voler ritrarre una interiore. E però se piace a voi, piacerà a me dal bello di fuori incominciare a formare questa donna prima che da quello di dentro, il quale, alla perfezione che le cerchiamo e procuriamo di dare, è necessarissimo.³⁹

Dopo la caratterizzazione fisica della bellezza femminile Luigini si sofferma sulle virtù morali tra le quali spicca per la sua importanza: la castità. La conservazione dell'onore delle donne costituiva uno dei valori fondanti della famiglia, fin dai tempi più antichi; una delle prove che l'autore riporta per accreditare la propria opinione è la storia di Lucrezia, eroina del mondo antico. La giovane martire romana aveva tentato in tutti i modi di conservare intatto il proprio onore contro l'usurpatore che voleva violentarla, ma dopo diverse minacce non riuscì più a sottrarsi al suo persecutore. Il disonore fu così grande che per amor proprio, e della propria famiglia, scelse di raccontare l'accaduto ai suoi parenti e di suicidarsi subito dopo.

Primieramente adunque le sarà in cura e in protezione vieppiù che cosa del mondo il suo onore e la sua castità, altissimo e singolarissimo pregio di ciascheduna donna, della quale qualunque per mala sua sorte priva resta, nè donna è più, nè viva, [...]. Ogni virtù, perduta la pudicizia, va per terra in una donna, la quale, mentre che salvo reca con seco il suo bel fiore verginale, è simile, come ben disse Catullo, e l'Ariosto in ciò sua scimia, alla rosa, che in bel giardino d'ogni intorno serrato e chiuso su la nativa spina riposandosi, e non avvicinandolesi greggia o pastore alcuno, è dell'aura dolce e soave, dall'alba rugiadosa, dall'acqua e dalla terra favorita in colmo, e giovani assai vaghi, e donne infinite innamorate e leggiadre desiano d'averla per ornare di

³⁹Federico Luigini, *Il libro della bella donna*, G. Daelli e C. Editori, Milano, 1554, p. 11.

lei e il seno e le tempie sue. Ma se quel fiore della castità è perduto subito, quella donna perde con esso lui tutto il favore e tutto l'amore, che le si voleva dal mondo a similitudine pure della rosa, la quale, rimossa dal materno stelo e verde ceppo, viene anco a rimuovere da sé quel tanto di bene, di grazia e di bellezza, che dagli uomini e dal cielo aveva con tanta benignità, che vi si può aver inteso di sopra.⁴⁰

Nel momento in cui la donna perde la sua purezza, automaticamente la bellezza che la contraddistingue si affievolisce, rendendola meno meritevole dell'amore che avrebbe potuto ricevere se fosse rimasta illibata.

Quando le giovani si sposano, devono mantenere un comportamento rispettoso e amorevole all'interno della coppia, occupandosi al meglio delle loro capacità alla cura della casa e della famiglia. Per far meglio comprendere alle sue lettrici quali atteggiamenti è opportuno evitare nella vita matrimoniale, Luigini trascrive una novella il cui intento, dopo aver fatto sorridere per la comicità quasi grottesca dell'episodio, è quello di far riflettere su quali dovrebbero essere i doveri di una buona moglie, nonché una "bella donna", nei confronti del coniuge.

Era adunque una femmina, la quale maritatasi in non so chi (che il volgo e bassa gente, come amendui erano, giace senza nome e senza fama) aveva detto a suo marito, qual che si fusse la cagione, ch'egli era pidocchioso. Questi, salito in colera, volle allora allora ch'ella si disdicesse, e incominciolle a dare di buone pugna e di buoni calci; ma ciò era nulla con lei, e, come dice il proverbio, un pestare acqua in un mortaio, un parlare a sordi, e un volere imbianchire un Etiopo e lavare un mattone. Alla fine, veggendo egli che non solo non si voleva ritrarre essa in averlo chiamato pidocchioso, ma perseverava in tale villania, prese una fune, e legata con essa la moglie al traverso come vi si legano le some, a suo malgrado giù per un pozzo calolla, e non venendosi ella per ciò a pentire, ma pure all'usanza stando ostinata e salda nel suo proposito, fece che il marito la mise giù infino alla bocca, e così pian piano, non giovandole ciò punto, infino sopra la terra; il perché, non

⁴⁰Ivi, pp. 78-79.

potendo essa parlare e chiamarlo pidocchioso ancora, com'aveva voglia e sommamente desiderava, incominciò (oh ostinazione singolare e a niun'altra seconda!) a urtare le unghie una contro l'altra in quella guisa che ci è dato a vedere i furfanti fare [...]. Non superba, non maledica, non chiacchieriera, non accusatrice sarà la donna nostra; superba non sarà, perciocchè cosa niuna è di questa né più odiosa e nemica e spiacente al magno Iddio [...].⁴¹

Nel 1554 Giovanni Battista Modio pubblica il suo trattato dal titolo *Il convito overo del peso della moglie, dove ragionando si conchiude che non può la donna disonesta far vergogna a l'uomo*. Si tratta di un dialogo ambientato a Roma durante i festeggiamenti del carnevale del 1554, dove gli interlocutori, tra cui Alessandro Piccolomini, si confrontano esponendo la propria opinione riguardo il tradimento.

La premessa da cui incomincia il dibattito:

Presupponendo dunque per cosa manifesta che il portar delle corna tocchi a chiunque ha moglie impudica, è ora da investigare per qual conto si dica “il marito d'una tal moglie aver le corna”, e donde abbi avuto origine questo vocabolo e così fatta opinione.⁴²

Una delle prime prese di posizione rispetto la natura della donna è quella, già assodata nei secoli precedenti, che il suo istinto sia quello di cedere a qualsiasi desiderio, anche peccaminoso, la suggestioni. Motivo per cui è necessario, dopo il matrimonio, che il marito la osservi e la limiti affinché non possa cedere ad alcuna tentazione concedendosi ad altri uomini.

Presupponendo dunque che la natura abbi creato l'uomo per essere superiore alla donna, e che la donna all'incontro abbia ad esser soggetta all'uomo e temere la forza e l'ira sua, dico che, quando il marito, per vile e da poco che sia, mostra alla moglie d'esser geloso del suo onore e dispiacerli le sconce cose, se ben ella di sua natura è lasciva, pur si sforza di mostrarglisi onesta.

⁴¹ Ivi, pp. 96-97.

⁴² Giovanni Battista Modio, *Il convito overo del peso della moglie, dove ragionando si conchiude che non può la donna disonesta far vergogna a l'uomo*, a cura di Giuseppe Zonta, Laterza, Bari, 1913, p. 319.

[...] Quando, a l'incontro, l'uomo, o per troppa fiducia ed amor di se stesso, o per ispenseraggine o altra causa, lascia la briglia sul collo e la donna né vuol prendere egli cura delle sue cose, ella verrà di mano in mano ad acquistarsi e prescriversi una certa licenza e libertà, che si fa credere non esser cosa del mondo che lecita non le sia.⁴³

Il tradimento coniugale costituisce un peso non solo per il compagno ma per tutta la famiglia nel suo insieme, compresi il padre, i fratelli e i figli. L'onta ricevuta legittima chiunque si senta ferito nel proprio onore a vendicarsi per quanto ha dovuto subire. Ma il più colpito resterà in ogni caso il marito, il quale non solo dovrà competere con un'amante che cerca di irretire la moglie, ma dovrà convivere con l'incertezza sulla legittimità dei propri figli.

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 avere tutta per sé ed a niun partito comunicarla altrui (in tanto che, quando avviene che altri v'abbia parte, egli stima d'aver ragione di dolersi non solo della cosa amata, ma eziandio di colui che, senza riguardo avergli, abbia voluto introdursi nella possessione del suo amore); l'altra per la incertitudine de' figliuoli, la cui donna a molti uomini si sottopose: essendo dunque per queste due cagioni, non per altro, grievo al mondo questa ingiuria, 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.⁴⁴

La voce di Piccolomini all'interno del dialogo fittizio scritto da Modio rammenta ai lettori l'importanza dell'istituzione matrimoniale e si sofferma su quale atteggiamento è opportuno mantenere tra i consorti per una buona riuscita dell'unione.

L'eccesso di gelosia, valorizzato dal primo degli interlocutori del dialogo, viene in questo passaggio scoraggiato, in questo modo la rabbia e l'insoddisfazione resteranno lontani

⁴³Ivi, p. 324.

⁴⁴Ivi, p. 333.

dalla coppia, garantendone la felicità. Piccolomini sottolinea inoltre quanto un atteggiamento troppo duro tra il marito e la consorte possa essere causa di un possibile adulterio.

E così in questo modo, invece d'oltraggiarla, onorandola, ne seguirebbero quei begli effetti che suol l'amore e la concordia produrre. Di che cosa dunque si possono rammaricar costoro delle mogli, più che di se medesimi, poiché, così nella stolta elezione dal principio fatta come nel maltrattarle nel mezzo, sono stati essi stessi cagione di malvagio fine? Che giova l'averne tanto sospetto e mantenerle con tanto riguardo, quasi di mariti fussero loro guardiani e paurosi tiranni divenuti? Pensano esser forse miglior custodi delle lor donne con la tanta gelosia, che elleno stesse ne siano col timor dell'infamia e col zelo del proprio onore?⁴⁵

Il discorso di Piccolomini nel trattato si conclude con un'ulteriore valorizzazione dell'istituzione matrimoniale, invitando entrambe le parti al rispetto reciproco e a basare la loro unione su degli ottimi valori perché, se così non fosse, come dimostrano le fonti antiche, l'unione potrebbe diventare motivo di infelicità.

Ché, se nell'eleggerle si preponesse la virtù ad ogni altra cosa, e nel governarle s'astenessero dal far loro ingiuria, oh mogli beate! Oh mariti felici! E, se vogliamo ancor noi in ciò confermarci con l'esempio de' poeti antichi, e specialmente d'Omero, chi non sa d'Elena e Paris? Il matrimonio de' quali, per esser l'una avarissima, l'altro delizioso e sottoposto ai piaceri, non essendo in virtù fondato, è cagione della discordia dell'Asia e dell'Europa e dell'estrema ruina di Troia? [...] vedete all'incontro il matrimonio del prudente Ulisse e della casta Penelope, per esser fondato in virtù, che bei frutti produce! Essi non solo s'amano presenti, ma ancora lontani si portan fede, e se ella venti anni, tessendo e stessendo, inganna i proci, ed egli disprezza le

⁴⁵Ivi, p. 363.

promesse di Calipso e di Circe, e prepone l'amor della moglie a la promessa immortalità.⁴⁶

Il trattato di Giovanni Battista Modio, nato con il pretesto letterario di discutere a proposito del significato del termine «corni» affibbiato per diverse ragioni agli uomini, motivati per questo motivo ad evitare di prender moglie, diventa, attraverso le parole di uno degli interlocutori, un invito al genere maschile ad investire nel matrimonio.

Dopo un'accurata dimostrazione, il significato iniziale che era stato dato alla parola «cornuto» viene capovolto, si conclude infatti in questo modo il trattato:

E' mi pare che il Piccolomini abbia così bene spiegato queste sue ragioni con tanta diligenza insegnatoci la bella arte del prender moglie, che voglio credere da qui innanzi che chiunque di noi per paura di prenderla si rimane, sia veramente cornuto.⁴⁷

Vicenzo Sigonio, circa a metà del XVI secolo, scrive il trattato *La difesa per le donne contra quelli scrittori ch'hanno detto mai di quelle nei scritti et libri loro*, ossia una sorta di elenco che enuncia quali sono le reali caratteristiche femminili a partire dalle accuse rivolte loro da altri autori.

In ben 27 capitoli dai titoli: *Che non si debbe dir male delle donne*, *Che le donne non sono crudeli ma pie e più misericordiose degli uomini*, *Che le donne non sono meretrici anzi sono castissime* e così via, l'autore delinea dettagliatamente la sua difesa al valore femminile.

Nel capitolo 10, *Che la moglie ama grandemente il marito*, Sigonio nomina diversi esempi letterari e storici che possano dimostrare la sua tesi, modalità che sceglie di usare in ogni capitolo del trattato. Cita infatti la storia di Didone, innamorata perdutamente di Sicheo e rimastagli fedele fino alla sua morte; Penelope che attese il compagno per venti anni, negandosi a qualunque pretendente; le mogli dei Menii che sacrificano la loro stessa libertà per salvare i propri mariti dall'esecuzione e molte altre eroine.

Tra gli esempi più significativi e drammatici, il racconto di Cama:

⁴⁶Ivi, p. 364.

⁴⁷Ivi, p. 365.

Cama si maritò in Sinorito; Sinorige giovine potentissimo s'innamorò di quella, e avendo fatto uccidere occultamente Sinorito, cominciò sollicitar Cama per averla per sua moglie. Ella, acciò che potesse vendicare la morte del marito, dissimulò il dolore e li dette speranza delle nozze; finalmente ella fece venire Sinorige a sé nel tempio della dea Diana, sì come che ella volesse che quella fosse testimonia del suo matrimonio; e stando ella appresso all'altare, sì come che ella volesse sacrificare alla dea, bevete il veleno in una tazza preparato, e poi anco ne dette a Sinorige. Il quale avendo bevuto, ella adorando la dea disse: "Io ti chiamo in testimonia che io son vissuta dopo la morte di Sinorito mio marito solamente per questo giorno", nel qual cioè ella avea fatta la vendetta del marito con la propria mano.⁴⁸

Ognuno di questi trattatisti, insieme a molti altri, espongono la propria personale opinione riguardo la condizione femminile. Alcuni dei quali tendono ad avere un atteggiamento più filogino rispetto ad altri, ma l'aspetto più rilevante è che la donna, a partire dall'opera di Boccaccio *De mulieribus claris* diventa argomento di riflessione per diversi autori. Il suo ruolo come moglie, madre e membro della società, la sua educazione e il suo comportamento diventano materia di discussione per letterati e filosofi che intendono dire la loro sulla questione.

Alessandro Piccolomini nella conclusione della sua orazione *In lode delle donne* ricorda ai membri dell'Accademia degli Intronati, di amare ed onorare le donne. Il premio sarà ricevere a loro volta amore, ma soprattutto la beatitudine celeste, essendo l'immagine di tutte le donne una visione di Dio stesso.

Questo è quello Amore, che nato dal desiderio della bellezza, la quale solamente (come io v'ho detto) con gli occhi, con l'odito e con la mente si può desiderare, e è cagione e radice di tutte quelle cose che onore e diletto ci apportano. Egli ci toglie ogni rozzezza e aguzzaci l'ingegno, ci ammorza ogni viltà, indirizzaci a cose alte e magnanime, come vero causato di

⁴⁸ Vincenzo Sigonio, *La difesa per le donne*, Edizione critica a cura di Fabio Marri, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1978, pp. 69-70.

mansuetudine, origine e principio d'ogni bene, estirpatore di crudeltà, donatore di benevolenza e di pace, apprezzato da i più savi, giovevole a tutti, e governatore ottimo e dolcissimo del cielo e del mondo. Il quale noi, come unico e perpetuo conservatore nostro, dovremmo umilissimamente ricevere. La qual cosa non possiamo fare, se noi non amiamo e onoriamo le donne, come quelle d'alta bellezza, delle quali ci nasce il desiderio di possederla, che è esso Amore. Onoriamole adunque Intronati, onoriamole e scolpiamoci nell'animo la bella immagine 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 parimenti 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.⁴⁹

La nozione di donna come creatura superiore e degna di lode è profondamente legata allo status sociale dell'uomo e alla sua realizzazione spirituale. L'esaltazione del sesso femminile, oltre a rendere coerente un certo tipo di etica maschile, favorì negli ambienti più colti la diffusione di un'immagine valorizzante delle donne.

Questa particolare idealizzazione facilitò il genere femminile nell'ingresso nel mondo letterario sia nel campo della scrittura sia in quello editoriale.

⁴⁹ Marie-Francoise Piéjus, *L'orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini*, cit., p. 551.

CAPITOLO TERZO

«*LA VITA DE LE MARITATE*» IN PIETRO ARETINO E L'INTERPRETAZIONE DEL MODELLO BOCCACCIANO

3.1 La vita di Pietro Aretino

Pietro Aretino nasce nel 1492 ad Arezzo dall'unione infelice di un calzolaio di nome Luca e una donna, Margherita Bonci, proveniente da una ricca famiglia.

Lo scarto sociale tra i due coniugi e la modestia del lavoro paterno resero il giovane autore insofferente verso il padre ma riconoscente verso sua madre, la quale, grazie al lavoro di balia nella famiglia Bacci, diede al figlio la possibilità di entrare in un ambiente nobile e ricco, da cui rimase fortemente impressionato. Ma la delusione di avere avuto delle origini tanto modeste e di non essere entrato per diritto di nascita all'interno dell'aristocrazia lo accompagnerà per tutta la vita e sarà il motore che lo spingerà a tentare, con successo, di assicurarsi una posizione rilevante all'interno della società.

Aretino si trasferì presto a Perugia e riuscì a integrarsi in ottime compagnie, questo fa presupporre che si trovasse in una condizione di discreto benessere. La sua formazione in città durò circa dieci anni, all'interno dei quali assai verosimilmente si avviò al mestiere di pittore, benché non siano rimaste testimonianze di questo lavoro, e di scrittore. In quegli anni pubblicò infatti la sua prima opera: l'*Opera nova*, una raccolta di componimenti lirici in diverse forme metriche, tra cui sonetti, strambotti e capitoli.

Tra il 1516 e il 1517 si trasferì a Roma, città che per lui rappresentava il luogo in cui avrebbe finalmente potuto crearsi un nome e una posizione, possibilmente rispettata e temuta dal resto della società. In questo periodo continuò ad arricchire la sua produzione poetica, ma il clima di libertà che respirava a Roma lo incoraggiò ad avere un temperamento più audace nelle conversazioni e successivamente anche nelle sue opere.

È all'interno della cerchia di Leone X, tra artisti, eruditi e buffoni, che Aretino trovò uno spazio in cui poter esprimersi liberamente, consapevole del fatto che la sua notorietà derivava dal suo essere un uomo di mondo, ma in grado, con la sua compagnia, di divertire senza mai annoiare chiunque scegliesse la sua compagnia.

Anche se non ci sono prove della reputazione che si fece a Roma, tutto ciò che imparerà nella capitale riemergerà nei suoi scritti futuri, come ad esempio *I ragionamenti*, all'interno dei quali vengono ben descritti molti episodi avvenuti e raccontati in quel periodo (benché alcuni di essi siano frutto dell'invenzione dell'autore stesso).

La corte edonistica e in parte licenziosa di cui faceva parte spiega il motivo per cui il poeta si sia successivamente dedicato alla letteratura pornografica e satirica. In questo particolare clima, la sua esigenza di emergere poteva essere appagata solo da un continuo rinnovamento del repertorio.

Quando veniva rimproverato per quanto scriveva nelle sue opere, rispondeva che ciò che aveva pubblicato rispondeva soprattutto a specifiche esigenze editoriali, dato che il pubblico apprezzava i suoi racconti, e questo dava la possibilità all'autore di guadagnare compensi sempre più elevati.

A Roma Aretino è autore di diverse pasquinate, versi satirici legati alla vita politica della città capitolina, scritti anche con la maschera fittizia di segretario di Pasquino: questo ruolo gli offrì l'occasione di sperimentare e consolidare la sua fisionomia di poeta satirico, tratto che poi avrebbe ampiamente sfruttato nel corso della sua lunga carriera. Il suo obiettivo principale era quello di fare uso di una lingua tagliente e provocatoria per tentare di moralizzare la società svelandone i più sordidi segreti.

Tra i suoi scritti più provocatori ed esuberanti si trovano *I sonetti lussuriosi*, 16 componimenti dal contenuto pornografico che descrivono 16 incisioni create da Marcantonio Raimondi che avevano scatenato un forte dissenso tra i membri della corte papale, causando l'incarcerazione dell'autore delle opere d'arte.

Aretino, dopo essere intervenuto a favore dell'amico Raimondi, sostenuto dal suo protettore il cardinale De' Medici, compose i sonetti per dare una risposta immediata ai suoi oppositori. I versi descrivono in modo sufficientemente approfondito le varie posizioni rappresentate in ciascun disegno, ma essendo queste molto simili tra loro, la monotonia dei testi divenne un problema. Per questa ragione *I sonetti* vengono arricchiti

da lunghe perifrasi che descrivono in modo più minuto le singole posizioni inserendo inoltre i discorsi tra i personaggi, caratterizzati da un linguaggio apertamente osceno.

L'opera in sé non costituisce un eccellente esercizio poetico e l'autore stesso ne è consapevole; il fatto di essere legato nella scrittura alla sola immagine presa in considerazione limitava molto la possibilità di spaziare nella narrazione, rendendo le rime composte monotone.

Pietro Aretino definisce nelle sue lettere *I Sonetti lussuriosi* come un «trastullo de l'ingegno», una sorta di gioco delle didascalie composte ad uso esclusivamente romano, in aperta polemica con chi aveva osteggiato la diffusione delle incisioni di Marcantonio Raimondi.

Nella fretta di rispondere provocatoriamente ai suoi avversari politici con questi versi si era confermato ancora una volta l'autore tanto amato dal pubblico per la sua irriverenza e tutti i suoi sforzi per tentare di essere preso sul serio, staccandosi dal popolo, ed entrare a far parte delle alte sfere della politica erano diventati vani.

Arrivò infine a Venezia, asilo da ormai molti anni di diversi rifugiati provenienti da tutta Italia. Questi esiliati portavano valuta e costituivano un mezzo di pressione e di scambio nei negoziati nazionali e internazionali, motivo per cui venivano accolti così volentieri, ma non dovevano in alcun modo ledere gli interessi della Repubblica⁵⁰.

Qui Aretino creò la sua "officina", una sorta di accademia in cui giovani con il suo stesso approccio alla letteratura scrivevano e pubblicavano opere che rispecchiavano le modalità creative del loro maestro.

Attraverso questo stile bizzarro e imprevedibile questi autori produssero parodie burlesche non solo delle altre accademie, condannando una cultura astratta e libresca a favore di una più concreta, ma anche dell'intera società. L'opposizione messa in atto era verso letterati, giuristi o tutti coloro che fingevano di agire secondo una sana morale ma nella realtà commettevano numerose infamie; nell'opera *I Ragionamenti* saranno proprio questi meccanismi ad essere smascherati.⁵¹

⁵⁰ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Bulzoni editore, Roma, 1980, p 98.

⁵¹ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, cit.

3.2 *I Ragionamenti*

Per molto tempo l'opera *I Ragionamenti* è stata bandita dalla critica ufficiale per il suo contenuto pornografico e fortemente provocatorio, ma nonostante questo è rimasta uno dei grandi capolavori aretiniani. Nel corso degli anni diversi critici hanno dichiarato la loro opinione rispetto alla funzione e alle caratteristiche dell'opera.

Nel 1923 lo scrittore Massimo Bontempelli definiva Aretino un «pessimista di razza» e un «cristiano senza fede», che usava l'oscenità come strumento per la sua irriducibile rabbia verso la corruzione della carne.

Pochi anni dopo Dublin restava della stessa opinione, *I ragionanti* costituivano una sorta di pamphlet scritto con un tono vendicativo e fortemente misantropo.

Queste due posizioni, insieme a poche altre, esprimevano più un giudizio sull'opera che un vero e proprio studio critico, e fino ad epoche più recenti la situazione resterà invariata. Con l'intervento di Piccone Stella del 1943 la situazione sembra mutare: nel suo saggio venivano messe ben in evidenza le qualità artistiche dell'opera, anche se continuava ad essere vista come una raccolta frammentaria di racconti.

Giorgio Petrocchi nel corso dei suoi studi cominciò ad indagare quali fossero i rapporti tra l'opera e la realtà storica e culturale del Cinquecento.

Baratto in un saggio sul teatro di Aretino analizzava il quadro dei costumi rappresentato nei *Ragionamenti* riconoscendo la giusta intuizione dell'autore rispetto la degradazione generale dei valori spirituali, intellettuali e morali dell'epoca. La sua concezione della realtà era stata resa attraverso l'esibizionismo verbale della protagonista, Nanna, con un linguaggio tipico del repertorio comico: questo meccanismo aveva poi reso più rilevante lo stile rispetto alle situazioni raccontate.

In conclusione, è possibile affermare che tutti i commentatori considerano *I Ragionamenti* un lavoro accurato di un autore perspicace, che grazie all'uso del potere deformante del linguaggio, in riferimento alle valanghe verbali di gusto edonista che attraversano l'opera, è riuscito a leggere in modo del tutto originale la realtà che ha scelto di mostrare.

L'opera viene più volte rimaneggiata dall'autore, ma soprattutto viene costruita nel tempo; molto probabilmente la scrittura inizia durante il primo soggiorno a Roma, dove arriva dopo il 1516; il testo nella sua versione definitiva viene invece pubblicato nel 1534. Una delle prove della progressiva costruzione dell'opera è la presenza di un manoscritto

conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana a Venezia, nel quale sono presenti solo alcuni degli episodi raccontati nella Prima giornata e in una versione molto meno elaborata dal punto di vista linguistico rispetto alla successiva versione a stampa il tono è molto meno aggressivo.

Un'aggiunta rilevante nella versione a stampa è l'unica affermazione apertamente polemica della *Vita delle monache*:

NANNA: Come non vuoi tu che io sospiri? Ritrovandomi, Pippa mia, di sedici anni e volendone pigliar partito, chi mi dice falla suora, che oltre che risparagnerai le tre parti de la dota, aggiungerai una santa al calendario, altri dice dalle marito, che ad ogni modo tu sei sì ricca, che non ti accorgerai che ti si scemi nulla, alcuno mi conforta a farla cortigiana in un fiato, con dire, il mondo è guasto, e quando fosse bene acconcio, facendola cortigiana di subito la fai una signora, e con quello che tu hai, e con ciò che ella si guadagnerà tosto, diventerà una reina, di sorte che io son fuori di me. Sì che puoi pur vedere che anco per la Nanna ci sono de guai.

ANTONIA: Questi son guai ad una, come sei tu, più dolci che non è un poco di rognuzza, a chi la sera intorno al fuoco, mandato giù le calze viene in succhio, per il piacere di grattarsi: i guai, sono il veder montare il grano, i tormenti sono il vedere carestia del vino, la crudeltà, è la pigion de la casa, la morte, è il pigliare il legno due e tre volte l'anno, e non isbollarsi, non isgomarsi, e non isdogliarsi mai. E mi meraviglio di te, che sopra sì minima cosa, hai pur fatto un pensiero.⁵²

Il tono dell'opera cambia nel corso della scrittura per due ragioni, la prima è il perfezionamento stilistico nella descrizione della società che lo circonda, dominata dal vizio e dall'ipocrisia, che l'autore vuole mettere a nudo; la seconda è il cambiamento della sua condizione personale nella corte del duca di Mantova dopo il '33. Da questi due fattori deriva una scrittura che cambia nello svolgersi della vicenda narrativa sia dal punto di vista linguistico sia da quello contenutistico.

⁵² Pietro Aretino, *I Ragionamenti*, Sanpietro editore, Bologna, 1965, pp. 20-21.

È molto probabile che il materiale narrativo della *Prima giornata* sia il resoconto dei numerosi racconti con i quali Aretino intratteneva i suoi numerosi spettatori, dalla cerchia di Giovanni delle Bande Nere, uno dei suoi più fedeli amici, ai membri della corte del Marchese di Mantova. La maggior parte di queste vicende, che usava per intrattenere il suo pubblico e che poi trascriverà nell'opera sono episodi particolarmente licenziosi il cui scopo è far divertire e non criticare i costumi di una società.

Un'altra conferma del fatto che la scrittura è avvenuta in tempi diversi è il diverso peso del tema erotico, sia nei contenuti sia nel linguaggio, assai presente nelle prime pagine, per poi scemare rapidamente nei capitoli seguenti.

Le prime tre giornate dei *Ragionamenti* si sviluppano attraverso il racconto di una narratrice, Nanna, che in tre momenti differenti racconta i passaggi fondamentali della sua esistenza. In un primo momento la giovane donna viene destinata alla vita in convento; dopo essere stata cacciata, viene condotta all'altare per unirsi a un uomo per lei prescelto; infine scappa dal suo paese, dopo aver ucciso il marito, e intraprende la carriera di cortigiana.

Ad una prima lettura le tre Giornate costituiscono un trittico polemico contro le donne, ma in realtà consistono in una profonda critica della società ormai corrotta, in cui paradossalmente le donne più disprezzate (le prostitute) sono le meno disprezzabili.

Aretino nella narrazione assume una posizione simile a quella del Dante della *Commedia*: inizia il suo viaggio nella parte più infima della popolazione, una sorta di mondo demoniaco che corrisponde a quello delle monache in convento. Esattamente nel luogo in cui la sessualità viene repressa, proprio a causa del divieto, diventa il peccato più commesso; la conseguenza è la creazione di un Inferno in cui la lussuria sembra essere il valore più importante.

Antonia posate le palme sopra le ginocchia, fitto il viso nel volto a la Nanna, disse: «Veramente io son chiara de le suore, e dopo il primo sonno non ho mai più potuto chiudere l'occhio, solo pensando alle pazze madri, ed a i semplici padri, che si credono, che le figliuole, che fanno monache, non abbiano denti da rodere, come quelle che maritano: poveretta la vita loro! Dovrebbero pur sapere, che son di carne e d'ossa anche loro, e che non è cosa, che accresca più il desiderio, che il vietare di una cosa, ed io per me, allora

muoio di sete, quando non ho vino in casa; e poi i proverbi non sono da farsene beffe, e bisogna credere a quello, che dice, che le suore son le mogli de frati, anzi del popolo, e non pensai a tal detto ieri, che non ti avrei dato lo impaccio, che ti diedi in farmi contare gli andamenti loro».⁵³

Da questo mondo è possibile risalire e giungere alla salvezza, ossia entrare nel mondo delle cortigiane, le quali, esattamente come un soldato, che viene pagato per fare del male, o come un commerciante che nella sua bottega vende i suoi prodotti, sono le uniche persone ad agire nel modo corretto.

Nelle giornate successive dei *Ragionamenti* la Nanna insegnerà alla figlia, Pippa, l'arte del suo mestiere perché possa a sua volta compierlo al meglio.

3.3 *La vita delle monache* e il linguaggio di Pietro Aretino

Nella *Vita delle monache* il lettore viene immerso in un mondo perverso che ricorda in parte i Sonetti lussuriosi, costituendone una sorta di prolungamento, sebbene i luoghi e i personaggi siano differenti.

La materia trattata risulta essere più scandalosa che satirica, ed è la manifestazione pratica dell'astio crescente dell'autore verso il mondo del clero; dal suo punto di vista chiunque, o quasi, ne faccia parte è putrido e si nasconde dietro un moralismo di facciata.

Aretino utilizza due espedienti narrativi per avere la possibilità di descrivere più scene erotiche possibile. Il primo è la cella in cui la monaca vive, nella quale su ogni parete è presente una fessura da cui, accostandosi, può vedere numerosi accoppiamenti tra le consorelle e altri uomini, sia chierici che laici.

NANNA: Egli mi condusse in una cameretta posta nel mezzo di tutte le camere, le quali erano divise da un ordine di semplici mattoni, e così male incalciate le commissure del muro, che ogni poco d'occhio che si dava a i fessi, si potea vedere ciò che si operava dentro gli alberghetti di ciascuna. [...]
NANNA: Veniamo al quia. Sendo io rimasta sola, e avendo già posto amore al baccelliere, non mi parendo lecito di volere contrafare a la usanza del

⁵³Pietro Aretino, *I Ragionamenti*, cit., p 47.

monastero, pensava a le cose udite e vedute in cinque o sei ore che era stata ivi, e tenendo in mano quel pestello di vetro, lo presi a vagheggiare, come vagheggia chi non ha più veduta la lucertola così terribile, ch'è appiccata ne la chiesa del popolo, e mi meravigliava di lui, più che non fo di quelle spine bestiali del pesce, che rimase in secco a Corneto. E non potea ritrar meco, per che contro le suore lo tenessero caro, e in cotale dibattimento di pensieri, io odo fioccare alcune risa sì spensierate, che avrebbono rallegrato un morto: e tutta via rinforzando il suono, deliberai di vedere, onde il riso nasceva, e levatami in piede, accosto l'orecchia ad una fessura, e perché ne l'oscuro si vede meglio con un occhio che con due, chiuso il mancino, e fisando il dritto nel foro, che era fra mattone e mattone, veggio ah, ah, ah.

ANTONIA: Che vedesti? Dimmelo di grazia. [...]

NANNA: [...] Or per dirti, mentre io ero adirata con le mie risa, che mi aveano tolto il luogo alla predica, odo di nuovo...

ANTONIA: Che udisti? Di' tosto.

NANNA: Tre camere potea vedere per i fessi che erano ne la mia.

ANTONIA: Ben erano i muri tutti sfessi, io ne disgrazio i vagli.

NANNA: Io mi credo che dassero poca cura di risserrargli, e mi stimo che avessimo piacere l'una de l'altra.⁵⁴

Il secondo è la passeggiata notturna che Nanna compie insieme ad un baccelliere nei corridoi del convento.

NANNA: [...] e così stando venne un gricciolo al baccelliere, e si deliberò di menarmi a processione per il monastero, dicendo, dormiremo poi il giorno; ed io che avea visto tanti miracoli in quattro camere, mi pareva cento anni vederne de gli altri, per le altre. Egli si cavò le scarpe, ed io le pianelle, e tenendomi egli per mano gli giva dietro, ponendo il piede in terra, come avessi a porlo sopra l'uova.⁵⁵

⁵⁴Ivi, pp. 26-27, 31.

⁵⁵ Ivi, p. 37.

A differenza dei *Sonetti Lussuriosi* l'atto sessuale è solamente un pretesto per la creazione di metafore oscene, grazie alle quali Aretino riesce a suggestionare il lettore immergendolo in una surrealtà estremamente sensuale.

Si riconosce la stessa vitalità brutale, la stessa bestiale rabbia di piacere, lo stesso gusto della prodezza dei sonetti del '25 anche se aumenta una certa raffinatezza delle scene. Gli amori dei sonetti, pure calcolati e complicati, si riducevano ad amplessi banali di coppie che si sfogavano nell'intimità di una camera anonima. Lo scrittore, ausiliario dell'artista, non aveva potuto dare libero sfogo all'immaginazione: a rischio di cadere nella semplice parafrasi di un disegno già abbastanza eloquente, si era dovuto limitare a commentare l'istante fissato dal disegno con un breve dialogo tra i due amanti. Nei Ragionamenti invece, privato dell'aiuto dell'immagine, Aretino deve visualizzare la scena con i propri mezzi e può ritrovare interamente la propria libertà di scrittura.⁵⁶

Aretino si impegna molto per raggiungere questa potenza espressiva e a prova di questo è possibile notare la rielaborazione stilistica avvenuta tra il manoscritto marciano e la versione definitiva a stampa. La ricchezza di similitudini e metafore che l'autore inserisce, pur non essendo un terreno di sperimentazione di mezzi espressivi nuovo per l'epoca, rappresenta per lui una novità; nelle altre sue opere questa modalità non verrà più usata così sistematicamente.

Sono innumerevoli le metafore con cui Aretino, con finto pudore, indica gli organi sessuali dei personaggi. L'ano ad esempio diventa lo scudellino, l'anello, il bersaglio, il vaso di zibetto, i quarti di dietro; l'organo genitale maschile viene associato a volatili di qualsiasi genere come tortore, passerotti, fringuelli o usignoli e ad un'innumerabile quantità di oggetti più o meno penetranti: chiodo, lancia, spada, flauto, serpe. Perfino l'atto sessuale in sé viene reso con la stessa modalità: Nanna nelle sue descrizioni utilizza espressioni come: cordone nello anello, gugia nel Coliseo, chiave nella serratura, rossignolo nel nido, stocco nella guaina e molte altre.⁵⁷

⁵⁶ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, cit., pp. 141-142.

⁵⁷ Ivi, p. 145.

ANTONIA: Io te lo ho voluto dire, ed emmisi scordato: parla a la libera, e di' cu, ca, po, e fo, che non sarai intesa, se non da la sapienza capranica, con cotesto tuo cordone ne lo anello, gugia nel Coliseo, porro ne l'orto, chiavistello ne l'uscio, chiave ne la serratura, pestello nel mortaio, rossignolo nel nido, piantone nel fosso, gonfiatoio ne la animella, stocco ne la guaina, e così il piuolo, il pastorale, la pastinacca, la monina, la cotale, il cotale, le mele, le carte del messale; quel fatto, il verbigracia, quella cosa, quella faccenda, quella novella, il manico, la freccia, la carota, la radice, e la merda, che ti sia, non vo' dire in gola, poi che vuoi andare sulle punte de i zoccoli: ora di' sì al sì, e no al no, se no tientelo.

NANNA: Non sai tu che l'onestà è bella in chiasso?

ANTONIA: Di' a tuo modo, e non ti corrucierai.⁵⁸

Le parole che l'autore utilizza per descrivere le scene più erotiche non sono particolarmente crude, il linguaggio può definirsi quasi onesto; ciò doveva dimostrare ai suoi oppositori, che l'avevano osteggiato dopo la pubblicazione dei *Sonetti lussuriosi* per l'uso di un lessico scandaloso e osceno, che la sordida immoralità del mondo poteva benissimo essere raccontata con un repertorio irreprensibile.

Nel corso della sua passeggiata notturna, Nanna ha la possibilità di osservare diverse scene d'amore, come quella che segue:

NANNA: [...] A quelle dolci parole, ella rilevò la testa, come si rilevano gli stramortiti ne lo spruzzargli l'acqua fredda nel viso, e risentissi proprio, come si risentono i membri assiderati al calor del fuoco: e il piovano gittato la corda, e 'l trespolo, la pose nel letto, ed ella datogli un bacio lentamente gli dice: «Le orazioni miesono state esaudite, e voglio che, mi fate porre di cera dinanzia la immagine di san Gimignano con lettere, che dicano, raccomandossi e fu liberata». E ciò detto a lo uncino de le sue forche impiccò il pietoso piovano, che stucco al primo boccone de la capra, dimando il capretto. [...]

⁵⁸ Pietro Aretino, *I Ragionamenti*, cit., p 38.

NANNA: Dico che ottenuto il capretto, e fittovi dentro il coltello proprio da cotal carne, godea come un pazzo, del vederlo entrare e uscire; e nel cavare e nel mettere, avea quel sollazzo, che ha un fante di ficcare e sficcare le pugna nella pasta. Insomma il piovano arlotto, facendo prova de la schiena del suo pappavero, vi portò suso di peso la serpolina sino al letto e calcando il suggello ne la cera a più potere, si fece da un capo del letto rotolando fino al piede, poi fino al capo, e di nuovo ritornando in suso, e in giuso; una volta veniva la suora, a premere la faccenda del piovano, e una volta il piovano a premere la faccenda de la suora: e così tu a me, e io a te, rotolando tanto che venne la piena, ed allagato il piano de le lenzuola, caddero uno in qua e l'altro in là sospirando come i mantici abbandonati da chi gli alza, che soffiando s'arrestano.⁵⁹

È evidente che il lessico utilizzato non è particolarmente volgare o inappropriato, ma descrive in modo efficace l'atto tra i due amanti, senza omettere qualsiasi dettaglio significativo.

La differenza con i *Sonetti Lussuriosi*, di cui segue un esempio, è l'uso eccessivo di termini che appartengono ad un registro basso e contribuiscono a rappresentare il momento più passionale in modo rozzo e scandaloso.

-Quest'è pur un bel cazzo e lungo e grosso:
Deh, se m'hai cara, lasciamel vedere.-
-Vogliam provar se potete tenere
Questo cazzo in la potta a me adosso? -
-Come s'io vo' provar? Come s'io posso?
Più tosto questo che mangiar o bere! -
-Ma s'io vi frango poi stando a giacere,
Farovi mal. -Tu hai 'l pensier del Rosso:
Gèttati pur nel letto o ne lo spazzo
Sopra di me, che se Marforio fosse
O un gigante, n'avrò maggior solazzo,

⁵⁹ Ivi, pp 37-38.

Pur che mi tocchi le midolle e l'osse
Con questo tuo sì venerabil cazzo,
Che guarisce le potte da la tosse.-
-Aprite ben le cosse,
Che potran de le donne esser vedute
Vestite meglio sì, ma non fottute.-⁶⁰

È indubbio che tra il 1525 e il 1530, sotto il pontificato di Clemente VII, la corruzione del clero fosse oggetto di conversazione, molte delle storie di cui si vociferava non erano vere, ma quelle fondate contribuivano a dare credito a tutte le altre.

Lo scopo principale di queste prime pagine è attribuire con ferocia ai più grandi difensori della morale, un'immoralità ancora superiore a quella di cui Aretino era stato accusato.

3.4 *La vita de le maritate*

La Seconda giornata contiene alcuni episodi il cui tono è molto simile a quello della *Vita delle monache*, ma le scene di solo erotismo sono molto meno numerose. Il numero di metafore oscene resta alto ma diminuiscono nettamente i paragoni.⁶¹

Nella prima giornata, infatti, le similitudini servivano per catturare l'attenzione del lettore, ma in questo capitolo sono dei mezzi espressivi che accostano due immagini.

Aumentano in maniera rilevante i termini composti, in alcuni casi si tratta di parole create da Aretino; questa strategia stilistica caratterizza questa giornata, grazie a circa 50 casi, ma diminuisce progressivamente in quella successiva.

Lo spazio minore occupato dagli episodi erotici, fonte principale degli straripamenti metaforici della prima giornata, trascina una modificazione sensibile del rapporto lingua-contenuto. Senza rinunciare né ad utilizzare le acquisizioni linguistiche e stilistiche della *Vita delle monache*, né a sperimentare e perfezionare nuovi mezzi espressivi, il linguaggio della *Vita*

⁶⁰ Pietro Aretino, *Sonetti Lussuriosi*, Edizione critica e commento a cura di Danilo Romei, 2013, p.39.

⁶¹ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, cit., p. 151.

delle maritate, più raramente sottomesso a stimoli erotici, aderisce più strettamente alla dinamica del racconto.⁶²

Tutto ciò che viene descritto nella seconda giornata è teso ad illustrare l'ipocrisia che vivono i membri dell'alta società; per diritto di nascita hanno infatti la possibilità di condurre vite agiate in ambienti esclusivi e si ritengono depositari di ottimi principi morali, ma la verità, secondo Aretino, è molto diversa. Anche i più ricchi, come qualunque altro membro della società, hanno un solo desiderio, primordiale ed animalesco, che spinge loro ad agire nei modi più immorali, ossia quello sessuale. L'autore, abile osservatore e conoscitori dei costumi di tutte le tipologie di persone, prende la parola in quest'opera proprio per descrivere al meglio la società in cui vive ed i suoi meccanismi.

E per dirvi, Omero nel formare Ulisse, non lo imbelettò con la varietà de le scienze, ma lo fece conoscitore de costumi de le genti. E perciò io mi sforzo di ritrarre la natura altrui con la vivacità, che il mirabile Tiziano ritrae questo e quel volto.⁶³

L'intervento di Aretino in questa particolare giornata potrebbe avere in parte una motivazione personale: da sempre l'autore provava una forte frustrazione per essere nato in un ceto inferiore nonostante, a suo dire, l'animo che possedeva fosse quello di un re. Fin da giovane aveva vissuto ai margini dell'alta società, entrando in contatto con chi ne faceva parte ma senza mai sentirsi un membro effettivo.

Questa giornata può anche considerarsi una sorta di polemica, forse vendicativa, nei confronti di un mondo ostile e dai valori discutibili che l'aveva fatto sentire un intruso, ma di cui avrebbe sempre voluto far parte.

Le descrizioni che di questo mondo fa l'autore sono compiaciute, anche nelle scene più satiriche, tanto che sembra quasi provare gusto nel raccontare la vita di piaceri che le protagoniste inseguono e di farlo nei minimi dettagli, oltre "all'amore sensuale delle parole"⁶⁴ che è possibile constatare in tutta l'opera.

⁶² Ivi, cit., p. 152.

⁶³ Pietro Aretino, *I Ragionamenti*, cit., pp. 110-111.

⁶⁴ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, cit., p. 160.

Il fatto che queste descrizioni minuziose procurino ad Aretino grande soddisfazione si manifesta nella cura con cui enumera i dettagli di determinate situazioni o ambienti.

NANNA: Egli si stava suso uno monticello rilevato, e gli aveva posto nome il Calvario; in mezzo del quale era un crocione con tre chiodacci di legname, che impaurivano le donicciuole, e detta croce tenea al collo la corona di spine, e ne le braccia due sferze pendenti, di corda annodate, e nel piede una testa di morto, e da un lato fitta in terra la spugna sopra la canna, e dall'altro, un ferro di chiaverina rugginosa, in cima di una asta di partigiana vecchia; dove il monte si sedeva, era un orticello, al quale i rosai facevano muricciuolo, che aveva la porticella di verghe di salsi intrecciate, con la sua chiave di legno, ed in tutto un dì non so se si saria nel suo seno trovato un sassolino, sì bene lo tenea mondo il romito. I quadretti de lo orto divisi da alcune belle viette, erano pieni di varie erbe, qua lattuche crespe e sode, là pimpinelle fresche e tenere, alcune erano di aglietti, che il compasso non ne potria né levare né porre, altri de più bei cavoli del mondo, la nepitella, la menta, lo aneto, la magiorana, e 'l prezzemolo aveano anche loro il luogo nel suo giardinetto, in mezzo del quale facea ombra un mandorlo di quelle grandi senza pelo. ⁶⁵

Questa lunga descrizione serve solo a preparare la scena dove presto si svolgerà la “giostra amorosa”⁶⁶, ma è da notare il fatto che nell'orticello dell'eremita siano presenti tutte le erbe che insieme compongono la ricetta di una delle insalate di cui lo scrittore è particolarmente goloso, notizia che ci fornisce lui stesso nelle *Lettere*.

Questo piccolo dettaglio può forse far intuire quanto piacere provi nello scrivere *I Ragionamenti*.

La seconda giornata si struttura in tre parti, nella prima delle quali Nanna racconta rapidamente il suo matrimonio e la prima notte di nozze.

La protagonista era infatti stata cacciata dal convento e, essendo una donna, non poteva restare non accompagnata. Siccome il suo passato era stato burrascoso, i genitori dovettero inventarsi molte storie affinché la figlia fosse considerata ancora una volta un

⁶⁵ Pietro Aretino, *I Ragionamenti*, cit., p. 51-52.

⁶⁶ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, cit., p. 161.

buon partito. Non appena riuscirono ad attirare l'attenzione di un uomo sufficientemente benestante, condussero Nanna all'altare.

In convento la giovane novizia aveva perso la sua purezza e, se non fosse stata attenta, il futuro marito se ne sarebbe accorto, con la madre escogitò quindi un inganno che l'avrebbe salvata da ogni sospetto.

NANNA: [...] e fu bella l'astuzia de la mia mamma dolce: ella che sapeva che la mia verginità era rimasta ne le peste, scannò un di quei capponi delle nozze, ed empito del sangue un guscio d'uovo, insegnandomi prima l'arte, che dovea usare nello stare in su le continenze, nel mettermi in letto, me ne unse la bocca di donde uscì Pippa mia, e così coricata, si coricò egli, e stendendosi per abbracciarmi, mi trova tutta in un groppo raccolta ne la sponda, e volendomi porre la mano su la cetera, mi lasciai cadere giuso in terra, onde egli lanciatosi ad aitarmi, cominciò a dire, non senza pianto: «Io non voglio far le tristizie lasciatemi stare»; ed alzando le voci, odo mia madre, che aperta la camera con un lume in mano vien dentro, e tanto mi lusingò, che mi accordai col buon pastore, che volendomi aprir le cosce sudò più, che non fa chi batte il grano; onde mi squarciò la camiscia, e disse mille mali; alla fine scongiurata più che non si scongiura uno spirato alla colonna, brontolando e piangendo, e maledicendo apersi la cassa de la viola, ed egli adattandomisi di sopra, tremando per la volontà de la carne mia, voleva mettere la tasta ne la piaga, ma gli diedi una scossa così fatta, che lo discavalcai, ed egli paziente mi si racconcia in su la sella e ritentando con la tasta, tanto pianse, che vi entrò. [...] e mia madre di nuovo in camera, che visto il sangue del pollo, che aveva tinti i lenzuoli e la camiscia a lo sposo, fece tanto, che quella notte egli si contentò che io andassi a dormir seco, e la mattina tutto il vicinato era in conclave per la mia onestà, né si parlava d'altro per la contrada.⁶⁷

Superata con successo la prima notte di nozze, Nanna incomincia la sua vita da sposata intrattenendosi con numerose altre mogli a feste o ad altre occasioni conviviali. In questi momenti diverse donne le fanno le più segrete confidenze sulla personale vita coniugale.

⁶⁷ Pietro Aretino, I Ragionamenti, cit., p. 48,

Questi racconti costituiscono la seconda parte della *Vita delle Maritate* e si ispirano al modello Boccacciano della settima e ottava giornata del *Decameron*.

Infatti la linea seguita da queste dieci novelle che occupano la parte centrale del capitolo è quella della beffa, ossia l'inganno escogitato dalla moglie per tradire o agire alle spalle del proprio compagno. Le uniche due eccezioni sono la prima e l'ultima novella della seconda giornata.

La prima di queste novelle anticipa in modo chiaro quale sarà l'argomento principale della giornata: il tradimento.

«Io voglio più tosto che si sappia, che io sia trista e consolata, che buona e disperata».⁶⁸

Questa l'affermazione della protagonista femminile della prima vicenda, si tratta di una sorta di giustificazione per il peccato che ha commesso nei confronti del marito.

L'opinione di Aretino, dimostrata attraverso i resoconti che Nanna fa all'amica Antonia, è che tutte, o quasi, le donne dell'alta società, sebbene all'apparenza mostrino una certa superiorità sia sociale che morale, sono colpevoli di adulterio. Nessuna di loro inoltre ha delle attenuanti, provengono infatti da condizioni agiate e favorite, ma nessuna di loro è immune dal desiderio dei piaceri della carne.

NANNA: Tu non la intendi: io dico, che noi nasciamo di carne, e in su la carne muoiamo, la coda ci fa, e la coda ci disfa; e che tu sia in errore, io te lo pongo inanzi con lo essemplio de le signore, che hanno perle, catene, ed anelli da gittar via, e fino alle mendiche vorriano più tosto trovar Maria per Ravenna, che un diamante in punta, e per una che le piace il marito, sono mille che se ne fanno schife, ed è chiaro, che per due persone, che faccino il pane in casa, sono settecento, che vogliono quello del fornaio, perché è più bianco.

ANTONIA: Io te la do vinta.

NANNA: Io l'accetto. Or risolviamola qui. La castità donnesca è simile a una guastada di cristallo, che usata quanta diligenza tu sai, al fine ti cade di mano, che non te ne avedi, e tutta si rompe, ed è impossibile mantenerla intera, se non la tenessi sempre chiavata in un forziere; e quella che ci si mantiene, si

⁶⁸ Ivi, p. 49.

può mettere fra i miracoli che fa un bicchiere di vetro, che cadendo non si spezza.

ANTONIA: Buona ragione.⁶⁹

Quello che Aretino fa in questa particolare giornata è mettere in scena, in ogni sua più piccola sfumatura, l'inganno e lo fa senza perdersi in considerazioni morali; descrive al meglio gli intrighi architettati dalle sue protagoniste da osservatore esterno e lo fa semplicemente perché è in grado di farlo in quanto «ottimo conoscitore de costumi de le genti».⁷⁰

Un esempio perfetto di quanto l'autore conosca e descriva al meglio i meccanismi sottesi ai piani di tradimento escogitati dalle donne, è il settimo dei racconti della giornata. In questo particolare episodio, la narrazione inizia con una descrizione breve ma efficace del marito.

NANNA: Ascolta questa. Una de le buone della città, aveva il marito piùù ghiotto del giuoco, che la scimia de le ciriege: e la sua amorosa era la primiera. Onde gli si riducevano di molte brigate in casa a giocare, e perché egli avea una possessione presso a la terra, una sua lavoratrice rimasa vedova, veniva ogni quindici giorni a visitare sua mogliera, con qualche cosellina da villa, come sarieno fichi secchi, noci, olive, uve cotte nel forno, e simile novelluzze, e statasi seco buono spazio, se ne ritornava a casa.⁷¹

Un giorno per l'uomo in questione e la sua compagnia si presenta un'occasione imperdibile, il maltempo aveva infatti bloccato la vedova dal ritornare nella sua dimora, e avrebbe per questo motivo dovuto rimanere nella casa del suo signore. Gli uomini concordarono quindi di volersi divertire con la donna per tutta la notte, dandosi il turno, ma a loro insaputa la moglie del padrone di casa escogitava un piano per raggirarli. La donna dice infatti:

⁶⁹ Ivi, p. 73.

⁷⁰ Ivi, pp. 110-111.

⁷¹ Ivi, p. 62.

Io ho inteso dire, che chi gode una volta, non istenta sempre: il mio marito: che ha i vituperi per onori, vuole mettere a saccomanno il magazzino, e la guardaroba de la lavoratrice nostra, onde deliberò di provare, che cosa sono i trentuni, di che si fanno sì schife le persone, i quali veggio apparecchiati da seguaci de lo infingardo, a la buona donna.⁷²

Il marito aveva dato ordine che l'ospite fosse sistemata in una stanza specifica, in modo tale che, una volta giunto il momento, avrebbe potuto recarsi lì insieme ai suoi amici. Ma la furbizia della moglie rese impossibile al consorte ottenere ciò che desiderava.

NANNA: [...] e così dicendo, fece coricarla nel suo letto, ed ella si piantò in quello, che fece far per lei; in questo eccotelo venir via a passi lunghi, e sforzandosi di ritenere il fiato, nel respirare, faceva soffioni strani, e gli amici che dovevano por mano in pasta dopo lui, non potendo celar le risa, le lasciavano andare a bottacci, e non si udiva, se non un uh uh ramorzato da le mani de l'uno e de l'altro; e non vi fu atto, che non mi dicesse uno de i trentunieri, che mi dava a le volte qualche strettina, per un passatempo.

Ora il capo caccia dei giostranti, in un soffio, venne a la non aspettò già mai con tal disio, e postolesi allato, la ciuffa, quasi dicesse, so che non mi scapperai; essa facendo sembante di destarsi, tutta paurosa, finge di volersi levare suso, ed egli con tutta la forzala ritira a sé, e spalancandole le gambecol ginocchio, le suggellò la lettera, tanto accorgendosi che fosse la sua donna, quanto ci accorgiamonoi del crescere, che fanno ora le fogliede la ficaia, che ci fa ombra; ella sentendosi scuotere il susino, non da marito, ma da amante, doveva ben dire, il gagliofo divora con appetito il pane altrui, sbocconcellando a quello di casa.⁷³

Dopo aver giaciuto con la moglie, a sua insaputa, l'uomo lascia spazio agli altri uomini e il rapporto con molti di essi viene descritto nelle righe successive della novella, con

⁷² Ibidem.

⁷³ Ivi, pp. 62-63.

precisione e accuratezza, utilizzando un linguaggio particolarmente licenzioso e carico di erotismo.

Quando la moglie viene infine scoperta tra i due congiunti avviene il seguente scambio di battute:

«Elle son fantasie quelle di questo mondo: io udendo tutto di dire, la tale ha avuto un trentuno, e la cotale un altro, ho voluto vedere questi trentuni in viso, ora escane che vuole». Il marito fattosi de la necessità virtù, le rispose: «bè che te ne pare moglie mia?» «Me ne pare presso che bene», disse ella.⁷⁴

A conferma del fatto che l'autore non esprime giudizi sul modo di agire della donna, ma si limita ad esporre i fatti, il commento di Antonia:

«Beate quelle, che si sanno cavare de le voglie».⁷⁵

La penultima delle novelle mette in scena un altro degli intrighi più complessi della seconda giornata. Questo racconto somiglia molto alla quarta novella della settima giornata del *Decameron*:

Tofano chiude una notte fuor di casa la moglie, la quale, non potendo per prieghi rientrare, fa vista di gittarsi in un pozzo e gittavi una gran pietra. Tofano esce di casa e corre là, ed ella in casa se n'entra e serra lui di fuori, e sgridandolo il vitupera.⁷⁶

Nel racconto presente nei *Ragionamenti* la protagonista, sposata, per vivere nascostamente con il suo amante, finge il suo suicidio in un pozzo e si gode indisturbata la sua nuova esistenza, mentre il compagno si occupa di tutte le sue necessità. Fino al giorno in cui vengono scoperti:

Ora lo idolo della savia femina, che aveva posto il corpo in paradiso dando quella cura de l'anima, che diamo noi de Guelfi e de Ghibellini, mise in sospetto l'ortolano col cogliere di certe insalatuacce, non usate; e ponendo

⁷⁴ Ivi, p. 63.

⁷⁵ Ivi, p. 64.

⁷⁶ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Mario Marti, Rizzoli Editore, Milano, 1958, p. 694.

mente a ciò che faceva e vedendolo smagrato, con gli occhi in dentro, andando a onde, sempre con uova fresche in mano, disse fra sé trama ci è, e dettone una parolina al campanaio, ed il campanaio, fattone motto al cuoco, e il cuoco al sagrestano, ed il sagrestano al priore, e il priore al provinciale, e il provinciale al generale, fu posto la guardia al camerino suo, appostando che fosse ito per la terra, e con una chiave contrafatta l'aprirono, e trovarono la pianta per morta da la sua madre, che tutta si smarrì nell'udir dirsi, esci fuori.⁷⁷

Fatto imprigionare l'amante, alla donna gli uomini riservarono un trattamento diverso, facendo attenzione che la sua esistenza continuasse a rimanere ben nascosta.

E vi fu un savio che disse, godiamoci d'essa qualche dì, poi Dio c'inspirerà. A questa proposta risero tutti i giovinastrì, ed anco gli attempati, non senza un ghignetto de vecchi; a la fine si prese per partito, quanti galli bastassero ad una gallina, e data la sentenza, non si potè tenere la ghiotta de le pastinache, di non fare un risetto, udendo a essere gallina di pur assai galli; e venuta l'ora del silenzio, il generale le parlò con mano, dopo lui, il provinciale, poi il priore, e di mano in mano il campanaio, e l'ortolano ancora montarono in sul noce, e lo batterono in modo, che ella se ne cominciò a contentare: e due dì a la fila non fecero mai altro i passerotti, che salire e scendere dal pagliaio. E allargato il prigionero dopo alcuni dì, perdonando a tutti, uscì de lo inferno, e messo il suo in comune, insieme co padri, ne godeva. Crederesti tu, che uno anno intero ella stesse sotto a tante macine? [...] E vi stava per sempre, se non impregnava, venendo dopo il parto di un pulicane, a noia a frati.⁷⁸

In entrambi i casi sopra citati, l'autore si dimostra particolarmente attento alla logica dei comportamenti delle sue protagoniste, non tanto alla loro psicologia.

La fedeltà che le donne ripongono verso il proprio compagno non dipende dalla loro personale virtù, bensì dalle circostanze che a loro si presentano.

⁷⁷ Pietro Aretino, *I Ragionamenti*, cit., p. 70.

⁷⁸ Ivi, pp. 70-71.

Se l'occasione propone loro di avere uno o più amanti, la loro natura, nonché la logica, impone loro di godere della compagnia di altri uomini.

Questa particolare presa di posizione discosta molto Aretino dalla posizione espressa da Giovanni Boccaccio nel prologo del *De mulieribus claris*, nel quale invitava le donne a coltivare le migliori virtù, perché potessero vivere vite esemplari.

Ma poiché esaltare con lodi le imprese degne di memoria, e condannare con rimproveri le azioni nefande, significherà talvolta, non solo spingere, da un lato, i generosi alla gloria e, dall'altro, trattenerne un po' i vili dalle azioni cattive, ma anche restituire all'operetta quella grazia che le sembra tolta dalla presenza delle infamie di alcune donne; ho ritenuto opportuno inserire talora nelle storie alcuni amabili inviti alla virtù ed alcune frecciate per far fuggire e detestare i delitti. In tal modo una santa utilità, mescolandosi al diletto delle storie, entrerà nell'animo dei lettori.⁷⁹

3.5 L'interpretazione del modello boccacciano in Pietro Aretino

Il modello boccacciano all'interno dei *Ragionamenti* è ben presente, sebbene si tratti di una «imitazione polemica»⁸⁰.

Una prima somiglianza è individuabile nella cornice che apre e chiude la seconda giornata dell'opera. Proprio come le giornate del *Decameron* si aprono all'alba e si chiudono quando sopraggiunge la notte, così anche Nanna e Antonia si intrattengono nelle loro conversazioni nello stesso arco temporale.

La parte iniziale e finale della seconda giornata dei *Ragionamenti*:

La Nanna e la Antonia si levarono appunto in quello, che Titone becco rimbambito, voleva ascondere la camiscia a la sua Signora, perché il giorno roffiano, non la desse ne le mani del vecchio pazzo, lasciandolo gracchiare,

⁷⁹ Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, Mondadori, Milano, 1967, p. 27.

⁸⁰ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, cit., p. 152.

venne via più imbellettata che mai, risoluta di farsi chiavare a la barba sua dodici volte, e di tal cosa farne rogare ser Oriuolo notaio pubblico.⁸¹

E dettòle così, la Nanna serrò l'uscio de la vigna, e aviarsi senza dir altro, fino a casa, che vi giunsero a punto, che il Sole si aveva messi gli stivali, per gire in poste a gli Antipodi, che lo aspettavano, come polli balordi; e le cicale ammutite per lo suo partire, rinunziato il loro ufficio a grilli si stavano; onde il giorno pareva un mercante fallito, che adocchiasse una chiesa per balzarvi dentro. [...] E le stelle che stanno, e non stanno in cervello, con le triste, e con le buone compagne, indorate a fuocoper man di maestro Apollo orefice, si facevano alla finestra, a una, a due, a tre, a quattro, a cinquanta, a cento, ed a mille: e simigliavano rose, che in sul fare del dì di aprano a una a una, e poi venuto il raggiotto de lo avvocato de poeti, tutte compariscono a la mostra.⁸²

La parte iniziale e finale della quinta giornata del *Decameron*, ma questo tipo di cornice temporale è presente in tutte le giornate:

Era già l'oriente tutto bianco e li surgenti raggi per tutto il nostro emisferio avevan fatto chiaro, quando Fiammetta da' dolci canti degli uccelli, li quali la prima ora del giorno su per gli albuscelli tutti lieti cantavano, incitata, su si levò, e tutte l'altre e i tre giovani fece chiamare; e con soave passo a' campi discesa, per l'ampia pianura su per le rugiadosa erbe, infino a tanto che alquanto il sol fu alzato, con la sua compagnia, d'una cosa e d'altra con lor ragionando, diportando s'andò.⁸³

Ma, poi che alquanto della notte fu trapassata, e la reina, sentendo già il caldo del dì esser vinto dalla freschezza della notte, comandò che ciascuno infino al dì seguente a suo piacere s'andasse a riposare.⁸⁴

⁸¹ Pietro Aretino, *I Ragionamenti*, cit., p. 47.

⁸² *Ivi*, p. 74.

⁸³ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, 1958, cit., p. 521.

⁸⁴ *Ivi*, p. 619.

Un altro legame forte che la seconda giornata dei *Ragionamenti* ha con il *Decameron* è la presenza di dieci novelle all'interno del capitolo, numero che coincide con le dieci storie al giorno raccontate dalla compagnia di amici durante la fuga in campagna lontano dalla peste.

Ciò che distingue profondamente i due autori, ed emerge in modo evidente nei contenuti delle loro opere, è la diversa concezione dell'uomo e dell'amore.

A proposito del sentimento d'amore il Certaldese ritiene che sia essenziale nella vita umana e lo descrive in tutte le forme in cui può articolarsi all'interno delle dieci giornate. Esso può dare origine a storie a lieto fine (in alcuni casi buffonesche) o, al contrario, ad epiloghi tragici. Il sentimento è infatti indispensabile alla vita umana e non è possibile contrastarlo, quando non può compiersi generalmente conduce alla morte di uno o di entrambi gli amanti.

Nella quarta giornata del *Decameron* vengono raccontate le vicende d'amore infelice, le quali coinvolgono tutti gli uomini e le donne della società, qualsiasi sia la loro estrazione sociale.

Nella settima novella Boccaccio scrive infatti:

E come altra volta tra noi è stato detto, quantunque Amor volentieri le case de' nobili uomini abiti, esso per ciò non rifiuta lo 'mperio di quelle de' poveri, anzi in quelle sì alcuna volta le sue forze dimostra, che come potentissimo signore da' più ricchi si fa temere.⁸⁵

Un esempio significativo di quanto un amore non vissuto a pieno, ma osteggiato e interrotto da terzi, possa condurre ad un esito drammatico si ritrova nella penultima novella della giornata.

Il narratore di questa vicenda racconta dell'amore adultero nato tra messer Guiglielmo Guardastagno e la moglie dell'amico e compagno messer Guiglielmo Rossiglione.

E come che ciascun dimorasse in un suo castello e fosse l'un dall'altra lontano ben diece miglia, pure avvenne che, avendo messer Guiglielmo Rossiglione una bellissima e vaga donna per moglie, messer Guiglielmo Guardastagno

⁸⁵ Ivi, p. 486.

fuor di misura, nonostante l'amistà e la compagnia che era tra loro, s'innamorò di leie tanto, or con uno atto or con uno altro fece, che la donna se n'accorse; e conoscendolo per valorosissimo cavaliere, le piacque, e cominciò a porre amore a lui, in tanto che niuna cosa più che lui desiderava o amava, né altro attendeva che da lui esser richiesta: il che non guari stette che avvenne, e insieme furono una volta e altra, amandosi forte.⁸⁶

L'amore dei due viene presto scoperto dal marito, che tradito sia dalla consorte sia dal compagno d'armi, decide di vendicare la propria condizione uccidendo l'amante della donna. Attraverso un invito ad un torneo in Francia, riesce ad attirare la sua vittima in un'imboscata dove, colpendola con una lancia e urlandole contro «traditor, tu se' morto»,⁸⁷ riesce ad ucciderla.

Una volta raggiunto il cadavere, Rossiglione usa un coltello per incidere il petto del compagno ed estrarre il cuore. L'organo viene poi conservato e consegnato al cuoco della sua casa perché venga cucinato e servito per cena alla propria consorte.

Una volta concluso il pasto, l'uomo rivela che cosa ha fatto dell'amante della moglie e come si è vendicato nei confronti di lei, dandole da mangiare il cuore del suo innamorato.

La donna udendo questo di colui cui ella più che altra cosa amava, se dolorosa fu non è da domandare; e dopo alquanto disse: “Voi faceste quello che disleale e malvagio cavalier dee fare; ché se io, non sforzandomi egli, l'avea del mio amor fatto signore e voi in questo oltraggiato, non egli ma io ne doveva la pena portare. Ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobil vivanda, come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guiglielmo Guardastagno fu, mai altra vivanda vada! E levata in piè, per una finestra, la quale dietro a lei era, indietro senza altra diliberazione si lasciò cadere. La finestra era molto alta da terra, per che, come la donna cadde, non solamente morì, ma quasi tutta si disfece. [...] La mattina seguente fu saputo per tutta la contrada come questa cosa era stata: per che da quegli del castello di messer Guiglielmo Guardastagno, e da quegli ancora del

⁸⁶ Ivi, p. 500.

⁸⁷ Ivi, p. 501.

castello della donna, con grandissimo dolore e pianto, furono i due corpi ricolti e nella chiesa del castello medesimo della donna in una medesima sepoltura fur posti, e sopr'essa scritti versi significanti che fosser quegli che dentro sepolti v'erano, e il modo e la cagione della lor morte.⁸⁸

Boccaccio esplora e descrive il sentimento d'amore, dandogli una nuova interpretazione, anche nell'opera *De mulieribus claris* in cui, a seguito delle biografie delle spose dei Menii, sviluppa una lunga riflessione morale sull'importanza di vivere a pieno questo sentimento. Le mogli del popolo dei Menii vengono ricordate all'interno di quest'opera per aver sacrificato la propria libertà a favore dei mariti che erano stati precedentemente incarcerati per i crimini commessi.

Contempliamo invece un po' la forza del sacro amor coniugale e l'audacia delle donne. Dicono alcuni che quando, secondo legge di natura, è stato stretto l'antico e indissolubile vincolo, nulla è più pernicioso dell'odio delle mogli in discordia coi mariti; e che invece, se esse coi mariti vanno d'accordo, allora il loro amore supera tutti gli altri. Riscaldato dal fuoco razionale, l'amore non brucia fino a condurre alla pazzia, ma piuttosto riscalda a compiacere, e unisce i cuori con tanto affetto da far loro volere e disvolere le stesse cose; inoltre, avvezzatosi a così tranquilla unione, esso nulla tralascia che serva a conservarlo, nulla fa con tepidezza o debolezza; e, quando trova avversa la fortuna, spontaneamente affronta fatiche e pericoli e pansa con somma sollecitudine alla salvezza, trova i rimedi e fabbrica gli inganni, se il bisogno lo richiede. [...] Dissipata ogni nebbia di sensualità, l'amore le (spose dei Menii) fece accorte che nessun onesto tentativo se deve tralasciare per salvare un amico; e, suscitando dai recessi del cuore la loro pietà, fece sì che affrontassero la temeraria impresa per sottrarre al pericolo di morte i loro mariti. Cosicché coloro che la pubblica autorità aveva condannato e chiuso in carcere, l'onesto amore delle mogli assolse e fece uscire liberi; e quelli che

⁸⁸ Ivi, pp. 503-504.

sembravano ormai vittime di una crudele pena capitale, ancora l'amore delle mogli strappò alle mani dei carnefici e ridonò alla vita.⁸⁹

L'amore in Aretino è concepito in modo assai diverso: è riportato infatti alla sua forma più primitiva, quasi istintuale, come una semplice ricerca della soddisfazione di voglie sessuali. L'autore nelle tre giornate descrive questo sentimento in un continuo crescendo erotico a partire dalla vita in convento, luogo di lussuria perversa seppure vietata dai precetti religiosi, passando poi per la vita di società in qualità di donna sposata, dove il tradimento e l'appagamento sessuale sono una costante, fino ad arrivare alla prostituzione, realtà in cui la propria sessualità diventa una forma di guadagno, paradossalmente il modello di vita a cui aspirare perché, in fondo, il più onesto. L'appagamento sessuale è la vera manifestazione d'amore, rappresentato come «la molla primordiale e tirannica dell'esistenza umana: una forza irrefrenabile che rimette continuamente in questione e spesso rovescia i rapporti fra gli individui e quindi le convenzioni e i principi ipocriti che mascherano la società»⁹⁰.

Esso può essere scatenato solo dopo uno sguardo rivolto all'oggetto del desiderio; da qual momento in poi la libidine diventa l'unica facoltà dell'uomo o, nel caso dei *Ragionamenti*, della donna, sebbene la riflessione sottointesa all'opera sia rivolta a tutta l'umanità.

NANNA: Madonna stando in villa, lo vide un dì pisciare disavvedutamente sotto la finestra sua, ed ella propria me lo disse, da che mi fece consapevole del tutto, e vedendogli un braccio di coda bianca, con una testa corallina, e fessa per man del maestro, con una vena galante a traverso de la schiena, né in piè né a sedere, ma bagianotta bagianotta, con una corona di peli innanellati biondi come l'oro, la quale si stava in mezzo di due sonagli raccolti, toni, vivi, più belli che quelli di argento, che tiene a piedi lo aquilone, che sta sulla porta de lo imbasciadore. E tosto che ella vide il carbonchio, pose le mani in terra per non far la segnata.

ANTONIA: Che bella cosa, se ella pregna, nel vederlo si fosse toccata il naso, partorendo poi una figliuola col segnale de le balle nel viso.

⁸⁹ Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, cit., pp. 133-135.

⁹⁰ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, cit., p. 154.

NANNA: Ah, ah, ah, ah; posta la mano in terra cadde in tanta smania, per la voglia de la coda del castrone, che venne meno di sorte, che fu portata nel letto [...].⁹¹

Nel brano citato Aretino descrive minuziosamente il pene dell'uomo, in questo caso un prete, di cui la donna si è invaghita, e a causa del quale inizierà un periodo di degenza nella propria camera da letto. Guarirà solo quando riuscirà ad ottenere ciò che più di qualsiasi altra cosa desidera, a dimostrazione del fatto che l'unica cosa che davvero conta è l'appagamento del proprio desiderio.

Alla conclusione della terza giornata dei *Ragionamenti* le due donne riprendono la questione posta all'inizio del dialogo, ossia cosa farne del futuro di Pippa, figlia di Nanna. Le opzioni, descritte nel dettaglio nei capitoli precedenti, sono la monacazione, il matrimonio e la prostituzione. Aretino, attraverso le parole di Antonia, afferma:

Il mio parere è che tu faccia la Pippa tua puttana, perché la monaca tradisce il suo consagramento, e la maritata assassina il santo matrimonio; ma la puttana non l'attacca, né al monastero, né al marito; anzi fa come un soldato, che è pagato per far male, e facendolo, non si tiene che lo faccia, perché la sua bottega vende quello che ella ha a vendere, e il primo dì che un oste apre la taverna senza mettervi scritta, s'intende che ivi si beve, si mangia, si giuoca, si chiava, si riniega, e s'inganna, e chi v'andasse per dire orazioni, o per digiunare non vi troverà né altare né quaresima; [...].⁹²

Un'altra delle differenze che è possibile individuare con Boccaccio è la quasi assenza di veri e propri insegnamenti morali all'interno delle prime tre giornate dei *Ragionamenti*. In particolare, nella *Vita de le maritate* è sottintesa una condanna generale verso una società corrotta e compromessa, ma non è mai esplicitata a parole. L'autore si limita a mostrare quanto nella sua vita ha osservato, lasciando che siano i fatti a descrivere al meglio la realtà.

⁹¹ Pietro Aretino, I *Ragionamenti*, p. 50.

⁹² Ivi, p. 105.

Nel *De mulieribus claris* Boccaccio inseriva le proprie riflessioni morali nella parte finale di alcune biografie molto significative, spesso si trattava di lunghe porzioni testuali per lui essenziali, avevano infatti la funzione di insegnare alle future lettrici quali erano i valori a cui avrebbero dovuto aspirare nella loro vita.

Aretino, in aperta polemica con il Certaldese, considerato un modello nel Cinquecento, riprendendo alcuni dei temi del *Decameron*, si pone in contrasto con la tradizione: rifiutando definitivamente il ruolo umanistico dell'uomo e della sua dignità, rivendica il primato universale della sessualità, mostrando ai propri lettori un quadro "vivo", senza trucchi del mondo in cui vivono.⁹³

Un esempio significativo è la perifrasi atmosferica all'inizio di ogni giornata dei *Ragionamenti*, calco dell'inizio delle giornate nel *Decameron*, in cui l'autore deride in modo sacrilego la mitologia classica e utilizza, secondo il suo stile, un linguaggio erotico. La terza e ultima parte della seconda giornata dell'opera aretiniana racconta la fine della vita matrimoniale della sua protagonista. Nanna, dopo aver visto e sentito quanto le donne, sebbene fossero vincolate alla fedeltà verso il marito, si preoccupavano di soddisfare i propri istinti sessuali con altri uomini, decise anche lei di tradire il proprio compagno e vivere assecondando le proprie voglie. Ma quando il marito la scoprì, presa da un momento di rabbia, lo uccise, ponendo così fine alla sua vita da donna sposata.

⁹³ Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, cit., p. 155.

CAPITOLO QUARTO

«*LA VITA DE LE MARITATE*» IN ALESSANDRO
PICCOLOMINI E L'INTERPRETAZIONE DEL MODELLO
BOCCACCIANO

4.1 Alessandro Piccolomini e l'ingresso nell'Accademia degli Intronati

Alessandro Piccolomini nasce a Siena il 13 giugno 1508, in una famiglia piuttosto numerosa. Grazie all'aiuto dello zio, il cardinale Giovanni Piccolomini, dal 1517 gli vennero concessi diversi benefici ecclesiastici nonché la possibilità di accedere agli ordini superiori e al sacerdozio non appena avesse raggiunto l'età adeguata.

Alla morte del padre, nel 1526, grazie all'aiuto di due tutori, Piccolomini proseguì la sua formazione; Niccolò Carretani lo accompagnò negli studi filosofici, Carlo Pini in quelli scientifico-matematici.

Il carisma intellettuale e la passione per gli studi permisero al giovane senese di farsi notare all'interno della vita culturale della sua città. Entrò nell'Accademia degli Intronati poco dopo la sua fondazione, e ne divenne velocemente uno dei membri più importanti.

All'interno dell'Accademia confluivano intellettuali le cui opere potevano riguardare argomenti sia scientifici sia umanistici; lo stesso Piccolomini nella sua vita pubblicherà testi teatrali, trattati e altre opere di ambito umanistico, oltre a scritti di astronomia e fisica.

Il senese era considerato uno dei più importanti divulgatori scientifici dell'epoca e un abile traduttore di testi antichi.

I membri dell'Accademia composero diverse traduzioni in volgare, tra cui il volgarizzamento del sesto libro dell'*Eneide* e alcune orazioni presenti nel tredicesimo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio ad opera di Piccolomini.

Il motto degli Intronati diventò presto la filosofia di vita dell'autore, ossia:

«orare, studere, gaudere, neminem laedere, nemini credere, de mundo non curare».⁹⁴

Il nome che i fondatori scelsero per questa Accademia rifletteva il loro desiderio di estraniarsi dai rumori del mondo, dai quali si sentivano storditi, per dedicarsi agli studi scientifici e letterari, grazie ai quali produrre opere di divulgazione del sapere in lingua volgare.

La prima apparizione in pubblico di Alessandro Piccolomini in veste di membro effettivo degli Intronati avvenne nel 1531, anno in cui venne messa in scena la tragicommedia *Gl'ingannati*. L'opera teatrale fu composta collettivamente dagli accademici per festeggiare l'equilibrio politico ristabilito, a seguito dei complessi equilibri che riflettevano gli scontri tra il papa Clemente VII e l'imperatore Carlo V, e per onorare tutte le gentildonne; il tema dell'opera era infatti un amore infelice di una protagonista femminile che cerca in tutti i modi di conquistare il proprio innamorato.

L'interesse e la vicinanza con il pubblico femminile fu uno degli elementi più significativi che distinsero l'operato dell'Accademia; non solo a Siena, le donne erano infatti entrate a far parte del mondo culturale, in particolare grazie alla diffusione del volgare, e verso di loro gli Intronati mantennero sempre un atteggiamento aperto e attento.

4.2 *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne*

Nel 1539 Alessandro Piccolomini, Intronato conosciuto con il nome di Stordito, dà alle stampe per la prima volta *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne*.

Il trattato, attraverso il dialogo delle due interlocutrici Margarita e Raffaella, descrive dettagliatamente quale dovrebbe essere la vita, nonché la condotta, di una donna sposata.

L'intera vicenda costituisce un invito all'adulterio e a godere dei piaceri della vita.

L'anziana e ormai rassegnata Raffaella cercherà di convincere la giovane e remissiva Margarita a godere del frutto della sua giovinezza, sia prendendosi cura di sé sia iniziando

⁹⁴ Motto degli Intronati: pregare, studiare, gioire, non ferire nessuno, non credere a nessuno, non curarsi delle cose del mondo.

una relazione con un uomo al di fuori del matrimonio. Ognuna di queste due cose dovranno però essere portate a termine in modo delicato, senza turbare l'equilibrio familiare, evitando che il marito si accorga del tradimento, e quello sociale.

L'opera in sé costituisce una sorta di critica al mondo femminile, descritto come composto da persone che si fanno ben pochi scrupoli ad imboccare la via del peccato, ed è probabilmente per questo motivo che l'autore decide di fare una premessa al Dialogo in cui specifica che qualsiasi danno arrecherà alle donne, non colpirà quelle che vivono onestamente.

Adunque, essendo io con tutto il 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 qualche particella che in alcune di voi in vero (ché 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. Accioché ne nasca di questo che voi, scacciato via quel che non è così buono, rimaniate in quella perfezione ne la quale la natura v'ha create. [...] E per non notar particolarmente quelle donne ch'io conosco averne bisogno, io indirizzo il mio Dialogo a tutte voi, donne nobilissime, perch'io so molto bene che quelle che si sentiran non averne mestieri, potranno stimare che non sia stato mandato loro; e de le altre poi ciascuna potrà pigliar quel che li paia che le si convenga e lassare il resto a le altre di mano in mano.⁹⁵

Nel Dialogo che Piccolomini si accinge a cominciare verranno descritti accuratamente quali sono gli usi e i costumi di «una donna giovene, nobile e bella»⁹⁶ con intenzioni pedagogiche destinate a una precisa classe sociale.

Dopo questa premessa l'autore, attraverso le parole di Raffaella, descrive l'amante perfetto, elencando tutte le caratteristiche, estetiche e morali, che dovrebbe possedere.

⁹⁵ Alessandro Piccolomini, *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne*, a cura di Giancarlo Alfano, Salerno Editrice, Roma, 2001, pp. 28-29.

⁹⁶ *Ibidem*.

L'unica accortezza che le donne dovranno osservare sarà quella di tenere segreta la loro relazione extraconiugale, così facendo, se saranno sufficientemente prudenti e accorte, non commetteranno alcun errore.

Io vi confesso bene, 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, poich'egli è così, vi confesso e dico che quando una donna pensasse di guidare un amore con poca saviezza, in maniera che n'avesse da nascere un minimo sospettuzzo, fraebbe grandissimo errore, e io più che altri ne l'animo mio la biasmarei: perché io conosco benissimo che a le donne importa il tutto questa cosa. Ma se, da l'altro canto, donne mie, voi sarete piene di tanta prudenza e accortezza e temperanza, che voi sappiate mantenervi e godervi l'amante vostro, eletto che ve l'avete, fin che durano gli anni vostri così nascosamente, che né l'aria, né il cielo ne possa suspicar mai, in questo caso dico e vi giuro che non potete far cosa di maggior contento e più degna di una gentildonna che questa.⁹⁷

L'amore di cui parla Piccolomini in quest'opera somiglia, e in parte prende spunto, da quello descritto nei *Ragionamenti* di Pietro Aretino, dove l'adulterio è all'ordine del giorno. Entrambi gli autori utilizzano i loro Dialoghi per denunciare la corruzione e l'ipocrisia dell'epoca in cui vincono. È da tenere presente il fatto che nella società del Cinquecento ci fosse una certa esigenza edonistica che attraverso questi racconti, a modo loro scandalosi, veniva appagata.

Il «ragionamento»⁹⁸ di Raffaella su come dovrebbe essere Margarita parte dal presupposto che si debba sfruttare al meglio la propria giovinezza, commettendo talvolta degli errori, con la consapevolezza che, in virtù della giovane età, si sfuggirà da qualsiasi scandalo.

«Ma, per fuggir maggior scandalo, bisogna consentir a questo poco di errore che è di pigliarsi qualche piacere in gioventù, che se ne va poi con l'acqua benedetta.»⁹⁹

⁹⁷ Ivi, p. 31.

⁹⁸ Ivi, p. 42.

⁹⁹ Ivi, p. 41.

Prima di tutto Margarita, su consiglio della sua saggia insegnante, dovrebbe preoccuparsi dei propri vestiti:

RAFFAELLA: Voglio dire che una giovane ogni pochi giorni muti veste, e non lassi mai foggia che sia buona. E se 'l suo giudizio gli bastasse a trovar fogge nuove e belle, sarebbe molto al proposito che spesso ne mettesse inanzi qualcuna. Ma, non gli bastando il giudizio, appicchisi a quelle de le altre che sien tenute migliori.

MARGARITA: Che parte vuol aver una foggia per potersi chiamar buona?

RAFFAELLA: Vuol esser ricca e garbata.¹⁰⁰

La ricchezza nel vestire dovrebbe quindi essere accompagnata da un certo garbo che consiste in tre cose: «nei colori, in comodo de la persona e nei movimenti».¹⁰¹

Le donne dovrebbero indossare al massimo due o tre colori, tenendo presente l'effetto che questi hanno sulla propria carnagione, e le loro vesti dovrebbero essere scelte sulla base di come mettono in risalto le forme del corpo.

RAFFAELLA: [...] Bisogna adunque riparare a' difetti de la natura più che si può, con bambagie o camorrette, e con statura o tagli, e simil'altre avvertenze. Ma tu, che 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.¹⁰²

Raffaella insegna poi alla sua interlocutrice come prendersi cura del proprio corpo, lavandosi di frequente e usando particolari belletti. L'acqua utilizzata per il bagno deve provenire da una fonte calda e deve esservi fatto bollire dentro qualcosa di odorifero che faccia rifiorire la bellezza femminile. Anche le parti del corpo più nascoste devono essere curate sia per soddisfazione personale sia per quella del marito.

¹⁰⁰ Ivi, p. 47.

¹⁰¹ Ivi, p. 51.

¹⁰² Ivi, pp. 53-54.

La descrizione di Raffaella continua facendo riferimento alle acconciature che è giusto portare e di quanti e quali gioielli deve caricarsi la donna.

MARGARITA: Come avrebbe dunque a governarsi una donna in questa portatura che voi dite?

RAFFAELLA: In vero, in questo bisogna pregar Dio di nascer con buon giudizio di saper discernere quel che è da lodare, da quello che è da biasimare. Perché la imitazione sarebbe utilissima, quando ci fosse questo, e quando sapesse conoscere ed ellegger da quelle che sono eccellenti le parti lor buone e lassar le cattive. E quando alcuna non avesse tanto giudizio di saper far questa elezzione, dovrebbe tener l'orecchie attente a quel che sente in altri lodare, ed ingegnarsi di imitarlo e fuggir quel che l'ode vituperar comunemente. Ed in somma molto giova lo ingegnarsi che in tutte le cose non si esca de la via del mezzo, e fuggire la affettazione più che si può. Pulirsi ed assettarsi in casa apertamente, e poi a la presenza de le genti mostrar un certo disprezzare, ed un certo non molto pensare a quel che s'è fatto per ornamento o per altro, che non te lo so descriver altrimenti. E questo ancor con giudizio, perché l'andare spensierata in tutto sarebbe forse vizio non minor che l'andare con affettazione.¹⁰³

Inoltre la «portatura» deve far sì che le parti più belle di una donna vengano accuratamente messe in mostra, mentre quelle più brutte vengano nascoste.

Da qui in poi il discorso di Raffaella si occupa principalmente del comportamento che Margarita dovrebbe tenere all'interno della società.

Per fare ciò Piccolomini parte dal racconto di alcune donne che, per mettere in mostra il proprio corpo, nel caso in cui abbia delle belle forme, scelgono di fare il bagno in un luogo in cui, da alcune fessure, possono essere viste da altri. Questo tipo di azioni devono essere fatte con onestà e pudicizia e, nel caso in cui non fosse così, la malizia del gesto deve essere mascherata da un finto rossore o da qualche altro segno che possa provare l'innocenza della sfortunata.

¹⁰³ Ivi, pp. 68-69.

MARGARITA: Mi fate ricordar, madonna Raffella, di due donne belle, che fur viste tutte ignude nel bagno a Vignone da certi gioveni che io conosco.

RAFFAELLA: 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 azzioni ed operazioni e parole di una donna, intendo principalmente che si abbi da conoscere estrema onestà e pudicizia, perché dove non è onestà, non s'apprezza né considera in una donna alcuna opera virtuosa; e per lo contrario, dov'ella è, ogni altra cosa forisce. E però non solo ha da guardar ne le occasioni ch'ella ha da pigliare, per far quanto ho detto di sopra, che altri non s'accorga ch'ella l'abbia fatto avertitamente, ma ha da fingere con rossore, potendo arrossire a sua posta, o con qualche altro finto segno di onestà, d'aver avuto dispiacer che tal cosa le sia avvenuta. Ed ha da por cura che in un medesimo tempo e luogo non le intervenga molte volte una medesima cosa, perché si suspicerebbe che lo facesse accortamente. E replicandoti, ti dico che in somma ella ha da aver sempre avvertenza che ogni suo minimo passo o parola o atto sia pieno di quella modestia che tanto si ricerca a le donne.¹⁰⁴

Una volta concluso questo ragionamento, Raffella incomincia a descrivere quali devono essere «i costumi e la maniera»¹⁰⁵ che una gentildonna deve osservare. Essi consistono nel governare la casa con cura e diligenza ed essere sempre impegnata in qualche opera affinché chi la veda non la trovi mai in ozio. Il fatto che una donna debba sempre farsi trovare occupata in casa, nel momento in cui dovessero arrivare degli ospiti, somiglia molto a un comportamento più adatto alla classe “borghese” rispetto a quella aristocratica.

La gentildonna deve poi fare in modo che il rapporto col marito sia sempre dei migliori, rallegrandosi ogni volta lo vede e, nel caso in cui ci fosse astio tra i due, finga il più possibile di modo che il compagno non se ne accorga. Se la moglie sarà abile nel mostrarsi felice e occupata sia nella cura della casa sia in quella del marito, lui la ricompenserà con l'acquisto di ciò che lei desidera.

¹⁰⁴ Ivi, pp. 70-71.

¹⁰⁵ Ivi, p. 73.

MARGARITA: Nei piaceri poi, che voi volete che ella si pigli, che via ha da tener che sia al proposito?

RAFFAELLA: Ogni cosa ti dirò pienamente. Tutti i piaceri che io ti ho da dire che debba avere una giovane, hai da sempre che egli hanno origine ed aiuto principalmente da' ritruovi, da' conviti, veglie, feste, boschetti, pescaglioni, parentadi, e veglini e ritruovi privati. Soprattutto, or essendo questo, una giovine ha da desiderare di trovarsi in tai luoghi per nutrimento e mantenimento di quei dilette e piaceri di che noi, per amonirti, parleremo poco doppo. E tal desiderio ha da tener in sé nascosto, e di fuora palesemente ha da mostrare di dilettersi per natura di trovarsi in feste e conviti, e simili, non per altro se non semplicemente per pigliar piacer di quei balli, feste e giuochi che vi si fanno. E per questo ha da farne professione, e massime a mostrar al marito di esser inclinata da la propria natura a tali cose, accioché, veggendola egli andarvi volentieri, non sospichi per questo cosa nissuna di male, ma lo reputi a la lei natura e ne stia con l'animo quieto. E così egli gli concederà sempre l'andare ove lei vorrà, per non voler repugnare a quello a che la sia inclinata naturalmente. E per cuoprir meglio l'animo suo, le gioverà molto il mostrar sempre la medesima purità di allegrezza, tanto in un ritruovo che in un altro. [...] Ed in somma, in ogni luogo ed in ogni tempo mostri sempre la medesima disposizione d'animo, accioché la brigata, ed il marito principalmente, imputino il tutto a la condizion sua ed a le stelle che così l'abbino inclinata. Guardisi, oltre a questo, che un maggior contento o dispetto non la faccin tornar in casa o più brillante di letizia, o più sospesa di sdegno; anzi mostri sempre una medesima faccia; e nascosissimamente cuopra la verità de' pensieri suoi ed i travagli e mutazioni de l'animo.¹⁰⁶

Raffaella indica poi quali devono essere le attenzioni che una donna deve avere nelle conversazioni. Una gentildonna non deve mai oltrepassare il limite della modestia e dell'onestà, qualsiasi cosa scelga di raccontare, ma è opportuno che non diventi né una bugiarda né una chiacchierona. Dovrebbe sempre dire le cose come stanno a patto che in

¹⁰⁶ Ivi, pp. 77-78.

alcun modo possano nuocere alla sua onestà, insinuando in chi la ascolta il sospetto che abbia commesso qualche errore, Raffaella afferma infatti:

«perché oggi la nostra città è piena di malissime lingue, e ad ogni piccola cosa e semplicemente detta si fa un commento grandissimo ed è difficil cosa a ripararsene; ma il parlar poco e con accortezza è il meglio che si possa fare.»¹⁰⁷

Raffaella intima Margarita a non diffonde pettegolezzi su nessuna donna, ma di elogiare invece, qualora dovesse averne l'occasione, chiunque lo meriti, facendo attenzione a non inimicarsi nessuno. Una nobildonna non dovrà mai far sì che altri sospettino del suo onore, scrive infatti Piccolomini:

Grandissimo danno le potrà fare, perché hai da sapere che l'onore o il biasimo non consiste principalmente nel fare ella una cosa o non la fare, ma nel credersi che la faccia, o non credersi: perché l'onore non è riposto in altro, se non ne la stimazione appresso agli uomini. Peroché se 'l serà alcun segretissimamente o ladro, o omicida, o simili, e sarà tenuto lealissimo e giusto, tanto è a punto quanto a l'onore, come se non avesse quei vizi; e così per il contrario, essendo uomo dabbene e tenuto scellerato, le virtù sue gli sono poco men che vane e superflue. E questo si ha da dir di una donna, l'onore de la quale non consiste, come t'ho detto, nel fare o non fare, ché questo importa poco, ma nel credersi o non credersi.¹⁰⁸

Dopo aver concluso i suoi dettagliati insegnamenti rispetto a come una moglie, nonché una gentildonna, dovrebbe apparire e comportarsi, Raffaella invita la sua allieva a vivere il sentimento d'amore dopo aver fatto una scelta accurata, secondo alcuni principi imprescindibili, tra i possibili pretendenti.

Per convincerla dell'importanza di non trascurare questo sentimento Piccolomini, attraverso la voce della sua saggia interlocutrice, afferma:

¹⁰⁷ Ivi, pp. 79-80.

¹⁰⁸ Ivi, pp. 84-85.

E che vaglion le bellezze e le virtù e i bei costumi in una donna, e tanto più quanto è più nobile ed eccellente, senza l'amore, il qual fiorisce e fa perfetta ogni altra bella parte, e tutti gli altri piaceri e dilette, se egli non vi si ritruova, son cose sciapite e vane? Perché le feste, i balli, i giuochi, i ritruovi, le veglie, le virtù, le bellezze, senza amore, sono proprio come una bella casa, la vernata, senza il fuoco; ovvero come la messa senza il paternostro. [...] Miseri veramente si posson dire, e sfortunati e superflui nel mondo; e beatissimi per lo contrario quegli uomini e quelle donne che inanzi a vinti anni hanno imparato, a le spese degli altri, a conoscere la forza e la possanza che ha Amore in quegli anni che sono davanti a trentacinque, e in quel mezzo principalmente: questi si posson metter nel calcolo de' beati.¹⁰⁹

L'amante ideale delineato da Raffaella potrebbe essere in tutto e per tutto un membro dell'Accademia degli Intronati, forse Alessandro Piccolomini in persona. Il ritratto che ne emerge è quello di un uomo giovane, almeno sopra i vent'anni, perché molto probabilmente un vecchio manifesterebbe troppa gelosia e per vanità potrebbe riferire ad altri i segreti della propria relazione.

È preferibile inoltre scegliere come amante un uomo non sposato per due ragioni: la prima consiste nell'essere l'unico e solo oggetto del desiderio per l'amato, non essendoci una moglie ad occupare già i suoi pensieri, mentre la seconda consiste nell'avere la sicurezza di non essere scoperti, una consorte infatti noterebbe l'infedeltà del compagno e potrebbe creare problemi alla coppia di adulteri.

L'uomo prescelto dovrebbe essere molto scaltro nel corteggiare la sua dama, e vestire con garbo, facendo attenzione che di lui non si pensi che sia una persona instabile o trascurata.

E in somma ingegnisi questo tal di farsi conoscer per persona gentile, stabile, virtuoso, litterato, a la palese defensor de le donne, magnanimo, accorto nel saper pigliar le occasioni quando venghino. Sappi fingere e ricoprire i suoi

¹⁰⁹ Ivi, p. 87.

pensieri, e sia fedele a la donna sua, e costante e infiammato in amarla: perché l'amore, cominciato che egli è, vuol durar fin a la morte.¹¹⁰

Dopo aver concluso il suo accurato ritratto Raffaella fa due ultime raccomandazioni a Margarita:

Prima: d'amare l'amante suo unicamente, con tutto l'animo e con tutto il cuore, sopra tutte le altre cose care che ella ha al mondo; pensar continuamente in lui; tutto il resto del mondo stimare un zero rispetto a lui, accioché egli abbia ad amare lei medesimamente; perché, in somma, a voler essere amato bisogna amare: e quest'è una.

L'altra è metter tutto l'ingegno ed ogni arte a tenerlo segreto, perché la segretezza è il nerbo d'amore: e accioché questo gli venga fatto, bisogna ch'ella sia dotta in sapper fingere una cosa per un'altra; e mai non parli de l'amante suo né in bene né in male, se gli è possibile; e se pur per caso è sforzata parlarne qualche parola, ché, nol facendo, fosse per dar maggior sospetto, ricordilo e parline con destrezza, perché ella ha da pensar sempre che chi gliene ragiona lo facci per scazarla, e veder ove la si trovi.¹¹¹

4.3 La rappresentazione della donna nelle opere di Alessandro Piccolomini

La donna presentata ne *La Raffaella* viene valorizzata attraverso la relazione amorosa, ma l'uomo destinato ad onorarla è di fatto l'esatta antitesi del suo mediocre marito. L'amore di cui parla Piccolomini infatti, considerato l'unica fonte di felicità possibile, si esprime al di fuori del matrimonio.

L'autore pochi anni prima, sebbene la pubblicazione sia avvenuta in seguito, aveva scritto *L'orazione in lode delle donne*, in cui celebrava la perfetta onestà che, secondo la sua opinione, da sempre aveva contraddistinto l'universo femminile.

In questo trattato invece sembra smentire il contenuto dell'*Orazione*, invita infatti le proprie lettrici a coltivare l'arte dell'adulterio, e così facendo implicitamente descrive la

¹¹⁰ Ivi, p. 97.

¹¹¹ Ivi, pp. 99-100.

fragilità e la debolezza delle donne, più inclini degli uomini a cedere ai propri appetiti. Sebbene all'apparenza la vicenda sembri offrire un'occasione di emancipazione per le donne, consentendo loro di vivere a pieno la loro vita attraverso le espressioni più pure dell'amore, la realtà sembra essere piuttosto diversa. Di fatto Piccolomini effettua un sottile inganno, perché l'invito a godere che rivolge a tutte le gentildonne è costruito in modo tale da indirizzarle verso una precisa tipologia d'uomo: un membro dell'Accademia degli Intronati. In questo modo l'adulterio andrebbe a beneficio suo e dei suoi compagni. L'autore così, presentatosi all'inizio dell'opera come un difensore delle donne, finisce per darle un'immagine negativa; Raffaella può facilmente ingannare la giovane Margarita, istruendola a coltivare in lei tutte le malizie di cui viene normalmente accusato il mondo femminile, tra cui: la mancanza di spirito critico, la vanità, la civetteria e la propensione al piacere.

Alle destinatarie del volume *La Raffaella* offre un manuale di dissolutezza e d'ipocrisia. A un secondo livello, è anche un divertimento ad uso delle persone colte. Più in generale questo testo rivela una forma di misoginia che persiste perfino negli ambienti apparentemente più aperti alle idee nuove.¹¹²

Il fatto che la sposa trascurata, in questo caso Margarita, ricerchi a buon diritto un amante in grado di onorarla ed amarla perdutoamente, costituisce una delle caratteristiche principali della precedente tradizione cortese, nella cui letteratura si celebrava una netta e decisa divaricazione tra amore e matrimonio. Il tradimento dunque, anche nella sua espressione carnale, viene valorizzato e non colpevolizzato, essendo una manifestazione piena dell'amore vero, ingrediente essenziale all'esistenza umana.

MARGARITA: E che se gli convien fare in tai luoghi?

RAFFAELLA: Che cosa, eh? Che se gli convien fare? A' noccioli? Scioccarella! Tu mi riesci più scempia ch'io non pensava. Voglio, dico, che quando sono insieme sien lontani da ogni finzione, e debbano unirsi con tutto l'animo, col corpo, col pensiero e con quel che più si può.

¹¹² Marie-Francoise Piéjus, *L'orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini*, cit., p. 536.

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 son 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.

MARGARITA: Or pur v’ho intesa, e mai l’arrei pensato! Perché io mi pensava che questo amore avesse ad essere de l’animo e onesto, ché così sentii dire una sera a una veglia in un giuoco ad un degli Intronati, che lo chiamano il Garroso, o Ostinato, che non mi ricordo.¹¹³

Nel passaggio sopra citato si fa riferimento all’orazione In lode delle donne, testo in cui Piccolomini aveva rappresentato il mondo femminile in un modo totalmente diverso, tanto che l’adulterio non era contemplato in alcun modo.

Non è raro nel Rinascimento che uno scrittore sostenga punti di vista differenti in opere successive, un fatto riscontrabile nella stessa produzione di Piccolomini,

Nel 1542 il Senese pubblica l’opera *De la institutione de la felice vita de l’homo nato nobile e in città libera*, in cui ritratta quanto aveva affermato in altri suoi scritti precedenti a proposito della donna e del vero amore.

Et se ben’io già intorno a due anni sono, dissi alcune cose che par che offoschino la virtù de la donna, et l’amor di quella al marito, in un Dialogo che domandano la Raffaella, overo Creanza de le donne, ritratto in dietro al presente tutto quel, che quivi contra l’honestà delle donne, già detto havessi, per avere io fatto tal Dialogo per ischerzo, e per giuoco, sì come alcuna volta si fingano delle novelle, et casi verisimili, come fece il Boccaccio, per dare un certo sollazzo, alla mente che sempre severa, e grave non può gi stare.¹¹⁴

¹¹³ Alessandro Piccolomini, *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne*, cit., pp. 106-107.

¹¹⁴ Alessandro Piccolomini, *L’istituzione dell’uomo*, Roma: Biblioteca Italiana, 2004, edizione digitale della fonte cartacea che riproduce la redazione del 1542.

Le opinioni di Piccolomini sulle donne furono quindi diverse nel corso del tempo: nell'orazione *In lode delle donne* le aveva celebrate come simbolo di virtù e castità; ne *La Raffaella*, le aveva descritte come creature dai facili costumi, pronte a tradire il proprio marito per vivere appieno il sentimento d'amore; ne *L'istituzione dell'uomo* esprime due nuove prese di posizione, una espressa nella prima edizione del 1542, l'altra, meno intransigente, in quella del 1560.

Nella prima pubblicazione, Piccolomini concepisce all'interno della vita di una donna la presenza di un amante, a patto che quest'ultimo non interferisca con le attività che lei dovrà svolgere in favore della famiglia, ovvero il marito e i figli, e della cura della propria casa.

Il diritto al piacere viene dunque riconfermato, sebbene il matrimonio venga definitivamente consacrato come istituzione di fedeltà, rispetto e amore senza alcuna deroga.

L'amor cortese non viene quindi negato, ma decarnalizzato, e può accompagnarsi allo sposalizio; anzi, è bene che si accompagni al matrimonio purché non ne influenzi la buona riuscita.

Si tratta infatti un amore superiore che non può esistere nel quadro del matrimonio, destinato per sua natura ad altre finalità; questo concetto era stato teorizzato da Andrea Cappellano tre secoli prima quando, nella sua opera, aveva analizzato e spiegato come amore e matrimonio fossero incompatibili.

L'affetto coniugale e l'amore sono quindi sentimenti che possono essere provati nello stesso momento da un individuo purché siano rivolti a due persone differenti. Gli sposi non dovrebbero in alcun caso manifestare forme di gelosia nei confronti dell'amante del proprio congiunto, poiché le due relazioni si trovano su piani differenti. Ciò che conta è che il comportamento amoroso tra i due amanti sia casto ed onesto, in modo tale che gli obblighi coniugali saranno rispettati; in ogni caso, i due innamorati, sebbene in privato sia concesso loro di manifestare il proprio sentimento con sincerità, in pubblico dovranno comportarsi in modo tale da non destare sospetti sulla loro relazione.

L'Istituzione rappresenta, nella letteratura della prima metà del Cinquecento e nella carriera letteraria di Piccolomini, uno dei più importanti esempi di manuale per l'educazione totale dell'uomo.

All'interno dell'opera viene rappresentato anche il mondo delle donne, all'interno del quale l'autore tenta con successo di conciliare punti di vista divergenti, come per esempio vita mondana e vita familiare oppure spiritualità e attività domestiche. Grazie poi alla teoria dell'adulterio spirituale, matrimonio e amor cortese conservano le loro prerogative e concorrono, in una sorta di equilibrio precario, alla felicità delle persone coinvolte.

Quando Piccolomini, nel 1560, fa ristampare, dopo un'accurata revisione, il *De la Istituzione di tutta la vita*, la sua vita personale è molto cambiata. L'autore è infatti diventato un dignitoso arcivescovo ed ha lasciato da molto tempo l'ambiente senese. L'appartenenza ad un nuovo ordine sociale lo conduce verso una nuova ideologia, rappresentata al meglio nella nuova edizione del 1560. Ancora una volta presta una particolare attenzione alla descrizione della donna e di quanto da lei ci si aspetti dal momento in cui viene condotta al matrimonio.

La sposa dovrà essere obbediente e paziente con il proprio compagno, ma, se rispetterà il suo ruolo, riceverà dal marito un trattamento rispettoso e permissivo nei suoi confronti, purché l'autorità dell'uomo non venga mai messa in dubbio.

Abbia parimenti il savio marito avvertenza che non però con tanta fanciullezza si pieghi, o effeminatamente accarezzandola, si sottoponga alla donna sua onde abbia in lei a sorgere un certo disprezzamento diventerebbe poi semenza di molti mali; per la qual cosa vegga sempre in ogni atto e parola di conservarsi una certa auttorità da cui nasca nella donna un non so che di riverenzia e di rispetto che, conservando sempre in essa il rossor della verecondia, riguardevol la renda del suo marito, accioché tutte le ammonizioni e l'essortazioni, che egli, secondo che occorre, le dee fare non sieno da lei come per burla e cosa leggiera sprezzate e in poco conto tenute: cosa certo pestilentissima, dovendo, come ho detto, esser l'uomo il temone e il freno di tutta la casa. Ma avvertisca egli bene, che tale auttorità e gravità che dee sempre mostrarsi in lui non sia però tale che più tosto si possa chiamar severità o rigidità, e massimamente in quelle carezza che più secretamente e alquanto più liberamente si debbono fare; accioché la donna, che altra cosa

allegra non ode né vede mai, con la piacevolezza e la dolcezza del suo marito
si acqueti e si posi.¹¹⁵

La riproposizione dell'immagine della donna paziente e quasi santa, plasmata sui bisogni del coniuge, desta sospetti sulla filoginia attribuita a Piccolomini e in generale a tutti coloro che erano stati membri dell'Accademia degli Intronati. Ma il tipo di marito che l'autore tenta di educare è un uomo rispettoso sia della propria compagna sia della vita coniugale. La donna può quindi godere, nel migliore dei casi, di rispetto e amore da parte del marito che a lei riserva il piacere della congiunzione carnale, con piena fedeltà. I coniugi sono inoltre invitati a tenere viva la comunicazione tra loro e a non creare episodi di violenza.

Il matrimonio non consiste più in una sola necessità sociale, ma diventa un patto funzionale agli interessi familiari, a cui Piccolomini assegna la componente di amor cortese che contribuirà ad arricchire il patto d'amore tra gli sposi.

Hor tornando a proposito dico, che per legge divina, naturale, e umana si trova nel mondo questo importantissimo vincolo di amor coniugale, che l'huomo con la donna con indissolubil nodo ha a stringere: per più agevole sofferimento del quale vi si ha a congiungere ancor quell'altra specie, di amore, che noi habbiam domandata desiderio di bellezza. Il quale amore essendo (come habbiam veduto) non per destino, ma per propria elettione; si come adiviene ancora del vincolo maritale: dee l'huomo con la sua elettione applicare, e congiungere insieme cotali specie di amore. [...] questa è adunque la prima causa, che mi ha fatto in questa mia Institution dell'huomo trattar di amore: per giudicare io, che, benche queste due specie di amore, cioè desio di bellezza, e amor maritale, siano diverse fra loro; tuttavia hanno da esser congiunte insieme per le ragion, che già abbiamo discorse.¹¹⁶

¹¹⁵ Alessandro Piccolomini, *Della institution morale*, presso Francesco Ziletti, Venezia, 1583.

¹¹⁶ *Ibidem*.

L'opera di Piccolomini continua poi nella descrizione della vita matrimoniale, elencando quali devono essere i comportamenti che entrambi i consorti devono riservare l'uno all'altra, affinché tra i due ci sia un rapporto di serenità e comprensione.

E nel tempo poi, che nella città dimora, poi che avrà speso il giorno ne' domestici e pubblici negozi, la notte sempre alla consorte, quasi a porto de' suoi affanni, ritornerà. Il che non solo per contento di lei e per il debito stesso di conven fare, ma anche per prender quiete de' travagli diurni, essendo incredibilissima la dolcezza che porta all'uomo la compagnia della castissima sua consorte, con la qual raccontando e conferendo i negozi della sua casa e la speranza de' figliuoli, prende ricreazione e sollevamento di mille fatiche che il giorno, per sostentar la famiglia, gli si convengono di sostenere. O soavissimo nodo, o dilettevolissimi lacci e santissime leggi che due virtuosissimi spiriti nel matrimonial letto congiungono: dove l'un, mostrando di aver pietà delle fatiche dell'altro, consolandosi e ricreandosi, si nutriscono e si pascono della lor scambievole benivolenzia e delle speranze e contentezze de' figli loro, o presenti o futuri, quasi come di carissimi pegni del loro amore. Una tal casta unione adunque, il prudente marito santamente e fedelmente mantenga, non privando la moglie sua di quelle carezze che solo a lei per divine e umane leggi son date in obbligo. Da che seguirà che, facendo il medesimo la moglie sua la quale il più delle volte, se error fa, dal poco amor del marito prende occasione, in vita felicissima meneran gli anni lor.¹¹⁷

4.4 L'interpretazione del modello boccacciano in Alessandro Piccolomini

Boccaccio fu uno dei primi autori della tradizione letteraria italiana a porre l'attenzione nelle sue opere al punto di vista femminile; tra gli scritti più originali è almeno necessario citare l'*Elegia di madonna Fiammetta*, composta tra il 1343 e il 1344.

L'elegia descrive la vicenda di Fiammetta, un'eroina tragica, che racconta in prima persona la sua sfortunata storia d'amore. Boccaccio nella stesura del racconto si ispira

¹¹⁷ Ibidem.

all'opera *Heroides* di Ovidio, ossia una raccolta di 21 dolorose lettere d'amore, immaginarie, in cui personaggi femminili piangono il fatto di essere state abbandonate o tradite dai loro innamorati.

Il genere del lamento è proprio quello ripreso da Boccaccio nella sua opera dove, dando direttamente la parola alla sua tragica eroina, racconta le sorti di un amore destinato ad un esito infelice.

L'Elegia di madonna Fiammetta corrisponde ad una novità nell'ambito letterario per due ragioni: innanzitutto è il momento in cui la donna si trasforma da oggetto del desiderio a soggetto desiderante; è infatti lei a condurre il gioco amoroso tentando di conquistare il suo amato; in secondo luogo, l'amore che viene rappresentato e celebrato è adultero, la protagonista è infatti una donna sposata.

All'inizio della vicenda, Fiammetta si rivolge direttamente alle sue lettrici innamorate, indicandole come le uniche persone in grado di capire il suo dolore.

Voi sole, le quali io per me medesima conosco pieghevoli agl'infortunii pie, priego che leggate; voi, leggendo, non troverete favole greche ornate di molte bugie, né troiane battaglie sozze per molto sangue, ma amorse, stimulate da molti disiri, nelle quali davanti gli occhi vostri appariranno le misere lagrime, gl'impetuosi sospiri, le dolenti voci e li tempestosi pensieri, li quali, con istimolo continuo molestandomi, insieme il cibo, il sonno, i lieti tempi e l'amata bellezza hanno da me tolta via. Le quali cose, se con quel cuore che sogliono essere le donne vedrete, ciascuna per sé e tutte insieme adunate, sono certa che li dilicati visi con lagrime bagnerete, le quali a me, che altro non cerco, di dolore perpetuo fieno cagione.¹¹⁸

Una volta fatta questa premessa, Fiammetta racconta il primo incontro con Panfilo, molto simile a quello descritto nella *Vita nuova* tra Dante e Beatrice. Il giorno in cui lei vede per la prima volta l'uomo che subito dopo diventerà il suo oggetto del desiderio, è il giorno in cui lei vota la sua intera esistenza a quell'amore. Da qui deriverà tutto il suo dolore, Panfilo infatti non ricambierà il sentimento che vive nel cuore di Fiammetta.

¹¹⁸ Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di Riccardo Scrivano, Avanzini e Torraca Editori, Roma, 1967, pp. 23-24.

È la prima volta in cui è l'uomo a porsi in una relazione amorosa come distaccato e altezzoso, nella tradizione era lui ad essere il cosiddetto *servus amoris*, totalmente schiavo del sentimento che per la sua dama provava. Ora è Fiammetta a ricoprire questo ruolo: devota e innamorata, sebbene già sposata, di qualcuno che non la ricambia come lei vorrebbe.

Questi adunque, o pietosissime donne, fu colui il quale il mio cuore con folle estimazione fra tanti nobili, belli e valorosi giovini, quanti non solamente quivi presenti, ma eziandio in tutta la mia Partenope erano, primo, ultimo e solo, elesse per signore della mia vita; questi fu colui, il quale io amai e amo più che alcuno altro; questi fu colui, il quale essere dovea principio e cagione d'ogni mio male, e, come io spero, di dannosa morte. Questo fu quel giorno nel quale io prima, di libera donna, divenni miserissima serva; questo fu quel giorno nel quale primieramente li venerei veleni contaminarono il puro e casto petto. Ohimè misera! Quanto male per me nel mondo venne sì fatto giorno! Ohimè! Quanto di noia e d'angoscia sarebbe da me lontana, se in tenebre si fosse mutato sì fatto giorno! Ohimè misera! Quanto fu al mio onore nemico sì fatto giorno!¹¹⁹

L'*Elegia di madonna Fiammetta* riscontrò molto successo nel Rinascimento, l'opera era già entrata precocemente nel circuito a stampa a partire dalla *princeps* padovana del 1472; successivamente ristampata più volte nel corso del XVI secolo, fino ad arrivare alla prima vera edizione cinquecentesca del 1517 creata nelle officine di Filippo Giunti a Firenze. Un'altra delle edizioni più importanti dell'opera, che ne segnò la definitiva fortuna, fu quella giolitina del 1542 ossia *L'amorosa Fiammetta, nuovamente per Ludovico Dolce da ogni errore emendata*¹²⁰.

Alessandro Piccolomini sicuramente recepi l'influenza di quest'opera di Giovanni Boccaccio, inserendo nei suoi scritti protagoniste femminili in grado, sebbene con alcune limitazioni, di essere artefici del proprio destino. Margarita ad esempio, nel trattato *La*

¹¹⁹ Ivi, p. 32.

¹²⁰ E. Curti, «Per certo Donna Fiammetta veggio voi non havere letto gli Asolani del Bembo». *Lettere di dedica e postille nelle edizioni del primo Cinquecento dell'Elegia di Madonna Fiammetta*, in *Studi sul Boccaccio*, Firenze, 1963.

Raffaella, ha modo di apprendere quali sono le regole del buon costume che da lei ci si aspetta, ma soprattutto che ha pieno diritto ad eleggere un uomo a suo innamorato e dedicare la propria esistenza a coltivare questo sentimento.

Un'altra analogia con madonna Fiammetta è il fatto che in entrambi i casi si tratti di un amore extraconiugale, anche se il finale nelle due opere in questione è differente; l'*Elegia* si conclude com'era iniziata, cioè con la rappresentazione del dolore della sua eroina; *La Raffaella* con la prospettiva felice della giovane donna di vivere il suo sentimento d'amore con l'uomo che ha scelto.

È opportuno ricordare che il fatto che alle donne fosse riservato grande spazio nelle opere del Piccolomini è dovuto anche alla particolare attenzione che tutti i membri dell'Accademia degli Intronati riservavano al genere femminile. Primo fra tutti: la cura con cui questi intellettuali traducevano in volgare alcuni tra i classici più importanti, affinché le donne potessero essere agevolate nella lettura e nella comprensione di questi testi.

La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne rappresenta un invito a tutte le lettrici a vivere l'amore, anche nel caso in cui questo non risieda all'interno di un vincolo matrimoniale. Questo insegnamento non rappresenta una novità assoluta, già Boccaccio infatti in molte delle sue opere aveva raccontato le storie di diversi amori nati al di fuori del matrimonio, alcuni da un esito tragico altri, grazie ad una beffa escogitata dagli amanti, da un finale positivo.

Nel cappello introduttivo della quinta giornata del *Decameron* si legge:

Incomincia la quinta, nella quale, sotto il reggimento di Fiammetta, si ragiona di ciò che ad alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse.¹²¹

Le novelle descrivono diverse avventure amorose dove alla fine, dopo che gli amanti hanno goduto del reciproco amore, spesso adultero, o viene loro risparmiata la vita o addirittura viene concesso loro di sposarsi.

¹²¹ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 521.

Nei racconti della quarta giornata invece l'argomento prescelto è quello degli amori che avranno una fine infelice che generalmente consiste nella morte di uno o di entrambi i protagonisti.

In nessuno dei racconti del *Decameron* di Boccaccio si narra di un amore adultero che può coesistere, per un tempo potenzialmente illimitato, con il matrimonio, o in assenza di esso nel caso in cui entrambi gli amanti siano liberi da vincoli coniugali. Si tratta quindi di una differenza con *La Raffaella*, opera in cui l'invito della mezzana alla giovane Margarita è di godere della compagnia di un amante finché lei vorrà, purché la relazione non interferisca con i suoi doveri di moglie.

Nell'opera è concepito che un amante e un marito coesistano per un tempo prolungato, a patto che il secondo non sia a conoscenza dell'esistenza del primo, e che la società tutta non si accorga della creazione da parte della gentildonna di questo triangolo amoroso.

La somiglianza più grande però tra le due opere, il *Decameron* e *La Raffaella*, sta nell'esplicita dichiarazione femminile di voler vivere a pieno la propria vita e il proprio sentimento d'amore. Questo deve rivolgersi solo e soltanto all'uomo che dalla donna, e non da altri, viene scelto ed eletto per le virtù che lo contraddistinguono, suscitando interesse e desiderio nella dama che di lui si è innamorata.

Nel *Decameron* è presente un lungo discorso, pronunciato da Ghismonda nella prima novella della quarta giornata, dove la sfortunata eroina tenta, esponendo le proprie ragioni, di affermare e difendere il suo diritto a vivere appieno il sentimento d'amore con l'uomo che ha scelto per lei.

Raffaella in una delle ultime battute del suo Dialogo, difende e incoraggia lo stesso diritto di cui parlava Ghismonda di vivere pienamente la propria vita nell'amore.

RAFFAELLA: Veramente ti puoi chiamar felice e beata, che nel fior de la tua età possederai un amante nel fior de la sua. Oh fortunatissima coppia d'amanti! Tu bellissima, ed egli bello; tu accorta e segreta, ed egli avvedutissimo e coperto; tu costantissima, ed egli essa fermezza; tu fidelissima egli la propria fede; tu gentilissima, egli pieno di estrema cortesia e umanità. Tutti due giovani, savi, gentili, inclinati a l'amore, virtuosi, ben accostumati, nobili. 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; e in somma vi mantenga tutti gli anni vostri fortunati e felici. E io sempre ne le mie orazioni lo pregherò che lo facci. E per ora mi vo' partire, che mi par mill'anni portargli buona nuova, e non capio quasi in me di allegrezza che io ho da esser stata cagione oggi de la felice vita che ha d'avere una sì gentil coppia d'amanti.¹²²

Anche Piccolomini, come Boccaccio, nel corso del tempo esprimerà opinioni differenti a proposito di quale sia il giusto modo di vivere il sentimento d'amore.

Il Certaldese, nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* o in molte delle novelle del *Decameron* racconta di passioni, a volte dolorose, che possono nascere dovunque e malgrado lo *status* di origine dei due amanti. Ma nel *De mulieribus claris*, l'amore vero diventa quello vissuto entro il vincolo coniugale. Si tratta di un sentimento così puro da spingere i due coniugi a sacrificarsi l'uno per l'altro e a restare fedeli per sempre, perfino dopo la morte.

Nell'ultima edizione dell'opera *De la istituzione di tutta la vita* curata da Alessandro Piccolomini il sentimento d'amore descritto coincide con quello celebrato da Boccaccio nel *De mulieribus*.

L'opera cinquecentesca valorizza le donne, sebbene siano inserite in un contesto familiare in cui è il marito a guidare la casa. Ciò nonostante le mogli meritano rispetto e considerazione, per questo motivo è giusto interpellarle per questioni che riguardano la famiglia.

Il marito ha il compito di accudire la propria compagna, senza trascurarla mai e certamente senza perdersi in relazioni extraconiugali. La donna allo stesso modo deve prendersi cura del suo congiunto, essergli fedele e assicurarlo nei momenti difficili della vita.

La particolare considerazione del genere femminile, finalmente protagonista delle proprie avventure amorose, comincia con gli scritti di Giovanni Boccaccio, ma nel XVI secolo Alessandro Piccolomini raccoglie e sviluppa nelle sue opere questa eredità.

¹²² Alessandro Piccolomini, *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne*, cit., p. 118.

BIBLIOGRAFIA

FONTI

Alighieri Dante, *Vita nuova*, Garzanti, Milano, 1993.

Santo Antonino, *Opera a ben vivere*, a cura di Francesco Palermo, Firenze, Cellini, 1858.

Aretino Pietro, *Sonetti Lussuriosi*, Edizione critica e commento a cura di Danilo Romei, 2013.

Aretino Pietro, *I Ragionamenti*, Sanpietro editore, Bologna, 1965.

Barbaro Francesco, *Prudentissimi et gravi documenti circa la elettion della moglie*, nuovamente dal latino tradotti per M. Alberto, Lollo Ferrarese, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1548.

Barbaro Francesco, *De re uxoria liber*, a cura di Attilio Gnesotto, in «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova».

Boccaccio Giovanni, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di Riccardo Scrivano, Avanzini e Torraca Editori, Roma, 1967.

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Mario Marti, Rizzoli Editore, Milano, 1958.

Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Feltrinelli, Milano, 2020.

Boccaccio Giovanni, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. X, Mondadori, Milano, 1967.

Frate Cherubino da Siena, *Regole di vita matrimoniale*, a cura di F. Zambrini e C. Negroni, Bologna, Romagnoli dell'Acqua, 1988.

De Maio Romeo, *Donna e rinascimento l'inizio della rivoluzione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995.

Dolce Ludovico, *Dialogo della institution delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*, Venezia: Gabriel Giolito, 1545.

Dominici Giovanni, *Regola del governo di cura familiare*, a cura di D. Salvi, Firenze, Garinei, 1860.

Garin Eugenio, *Il pensiero pedagogico dell'umanesimo italiano*, Firenze, Coedizioni Giustine-Sansoni, 1958.

King Margaret, *Le donne nel Rinascimento*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1991.

Christiane Klapisch-Zuber, *Il complesso di Griselda*, Laterza, Roma-Bari, 1988.

Larivaille Paul, *Pietro Aretino fra rinascimento e manierismo*, Bulzoni editore, Roma, 1980.

Lenzi Maria Ludovica, *Donne e madonne. L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, Loescher editore, Torino, 1982.

Luigini Federico, *Il libro della bella donna*, G. Daelli e C. Editori, Milano, 1554.

Malato Enrico, *Storia della letteratura italiana, volume IV: Il primo Cinquecento*, Salerno Editrice, Roma, 1996.

Modio Giovanni Battista, *Il convito overo del peso della moglie, dove ragionando si conchiude che non può la donna disonesta far vergogna a l'uomo*, a cura di Giuseppe Zonta, Laterza, Bari, 1913.

Morelli Giovanni di Pagolo, *Ricordi*, a cura di Vittore Branca, Le Monnier, Firenze, 1956.

Morgan Edmund S., *The puritan family: religion and domestic Relations in Seventeenth-Century New England*, Harper & Row, New York, 1966.

Petrarca Francesco, *Rerum Volgarium Fragmenta*, Edizione critica di Giuseppe Savoca, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2008.

Piccolomini Alessandro, *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne*, a cura di Giancarlo Alfano, Salerno Editrice, Roma, 2001.

Piccolomini Alessandro, *L'istituzione dell'uomo*, Roma: Biblioteca Italiana, 2004, edizione digitale della fonte cartacea che riproduce la redazione del 1542.

Piccolomini Alessandro, *Della institution morale*, presso Francesco Ziletti, Venezia, 1583.

Sigionio Vincenzo, *La difesa per le donne*, Edizione critica a cura di Fabio Marri, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1978.

Vinciguerra Mario, *Interpretazione del petrarchismo*, le Edizioni del Baretto, Torino, 1926.

SAGGI

E. Curti, «*Per certo Donna Fiammetta veggio voi non havere letto gli Asolani del Bembo*». *Lettere di dedica e postille nelle edizioni del primo Cinquecento dell'Elegia di Madonna Fiammetta*, in Studi sul Boccaccio, Firenze, 1963.

M. Picone, *Petrarchiste nel Cinquecento*, in «L'una et l'altra chiave» Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo, Atti del Convegno internazionale di Zurigo 4-5 giugno 2004, a cura di T. Crivelli, G. Nicoli e M. Santi, Salerno Editrice, Roma, 2005.

Marie-Francoise Piéjus, *L'orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 1 Gen., 1993.