



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## 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 donna di palazzo: analisi e confronto tra il  
modello femminile di Baldassarre Castiglione  
nel Cortegiano e la tradizione spagnola*

Relatore  
Prof. Giovanni Cara

Laureanda  
Marta Scapinello  
n° matr.1178964 / LMFIM

Anno Accademico 2018 / 2019



*A Chiara, mia sorella,  
per avermi sostenuta ed incoraggiata.  
Da sempre, per sempre.*



## **RINGRAZIAMENTI:**

Desidero ringraziare innanzitutto l'Università di Padova per avermi dato la duplice possibilità di studiare all'estero. Grazie al programma Erasmus+ ho avuto la possibilità di approfondire le mie conoscenze di lingua e letteratura spagnola dapprima all'*Universidad Autónoma de Madrid* (2015\2016), e poi all'*Universitat Autònoma de Barcelona* (2019), luogo in cui ho potuto mettere in pratica le conoscenze apprese.

Vorrei ringraziare il mio relatore, il Prof. Giovanni Cara, per aver accolto con entusiasmo il progetto proposto e il Prof. Rossend Arqués Corominas, tutor estero, per aver seguito i miei progressi durante la permanenza a Barcellona.

Inoltre, ringrazio la mia famiglia e i miei amici per avermi incoraggiata ogni giorno. Grazie per aver creduto in me supportandomi e sopportandomi nei momenti di gioia e di sconforto.

Infine, un ringraziamento particolare è rivolto ad Arianna, grande amica e grande persona. Grazie per esserci stata sempre, dall'inizio alla fine di questo percorso universitario.



# Indice:

<b>INTRODUZIONE</b> .....	5
 <b>CAPITOLO I. Baldassarre Castiglione e la Spagna</b>	
1.1 Contesto storico e culturale in Italia e Spagna nel XV e XVI secolo.....	11
1.2 Cenni biografici su Baldassarre Castiglione.....	19
1.3 Ricezione del <i>Cortegiano</i> in Spagna.....	22
 <b>CAPITOLO II. Il libro del <i>Cortegiano</i> e la controversia sulle donne</b>	
2.1 Introduzione all'opera.....	39
2.2 La controversia misogina-filogina in Spagna e Italia tra XV e XVI secolo..	50
2.3 La lettera al Frisia in difesa delle donne: un abbozzo filogino dell'opera....	85
 <b>CAPITOLO III. Il terzo libro: analisi e confronto con la tradizione spagnola</b>	
3. Uno sguardo al femminile.....	91
3.1 Caratteristiche della donna di corte: bellezza ed erudizione.....	97
3.2 Teorie filosofiche sul femminile: aristotelismo.....	113
3.3 <i>Exempla</i> : Álvaro de Luna e Castiglione.....	124
3.4 Amore sacro e amore profano: dame e meretrici.....	136
 <b>CAPITOLO IV. Celebri e colte donne nelle corti spagnole ed italiane</b>	
4.1 <i>Puellae doctae</i> nella corte di Isabella di Castiglia.....	145
4.2 La cultura di Isabella d'Este.....	156
 <b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	 165



## INTRODUZIONE:

Baldassar Castiglione scrivendo *Il Cortegiano* (1528) si assicurò un posto eminente nella storia come celebratore della vita di Corte. La sua opera offre ai posteri i lineamenti di una realtà ormai remota, quella cortigiana, definendone minuziosamente usanze e costumi avvolti da un velo di utopia. Tuttavia, con le sue sessanta edizioni a stampa in diverse lingue dal 1528 al 1619, il *Cortegiano* divenne uno dei testi più celebri e diffusi del Rinascimento italiano<sup>1</sup>.

Il presente lavoro ha un duplice obiettivo. Da un lato, mira ad analizzare il terzo libro dell'opera, dedicato alla figura della "dama di palazzo", cercando di coglierne le principali tematiche in relazione al pensiero di Castiglione sul ruolo e posizione della donna. Dall'altro, si propone di esaminare la relazione bidirezionale tra l'Autore e la Spagna, luogo a lui caro, comparando e analizzando le tematiche del terzo libro con la tradizione spagnola coeva.

Prima di affrontare l'analisi dell'opera, ho cercato di ricostruire il rapporto fra Baldassarre Castiglione e la Spagna. Infatti, il primo capitolo, dopo una panoramica del contesto storico e culturale in Italia e Spagna tra XV e XVI secolo, presenta una breve biografia dell'Autore e la modalità con cui la sua opera venne recepita in terra iberica.

Il periodo storico in cui Castiglione visse e operò coincise con il massimo rigoglio artistico e culturale del Rinascimento. Architettura, pittura, letteratura e scultura raggiunsero l'apice del loro splendore e l'Europa divenne un continuo punto di scambio di artisti ed idee. Uno dei Paesi con cui l'Italia ebbe maggiormente questo scambio culturale nel periodo rinascimentale fu la Spagna. Anche Baldassarre Castiglione viaggiò all'estero, non in qualità di artista ma come nunzio apostolico, inviato da Clemente VII alla corte di Carlo V affinché venisse informato riguardo i movimenti dell'Imperatore. La permanenza dell'Autore nella Penisola Iberica fu vissuta positivamente, perché egli provò fin da subito grande ammirazione sia per la grandezza politica sia per la cultura di questo luogo, che lo ospitò fino alla sua morte avvenuta a Toledo nel 1529.

Si dice che lo stesso Carlo V avesse commentato la morte del Nunzio pronunciando tali parole: "Yo vos digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo".

---

<sup>1</sup> A conferma di questa espressione si può avere un panorama dettagliato della diffusione dell'opera di Castiglione in tutta Europa, dal Cinquecento fino al Settecento, nell'opera: Burke, Peter (1998): *Le fortune del cortegiano*, Roma: Donzelli Editori.

Nella sezione 1.3 del primo capitolo ho voluto approfondire la ricezione dell'opera in Spagna, luogo in cui venne redatta la prima edizione in lingua straniera del *Cortegiano* per opera di Juan Boscán. L'opera di Castiglione venne tradotta da Boscán dietro la spinta di Garcilaso, il quale, nel 1533 gli inviò l'edizione italiana mentre si trovava a Napoli e gli propose di tradurla in castigliano. I due autori, ammiratori della cultura italiana ritennero necessario tradurre l'opera perché meritevole d'essere inserita nel patrimonio culturale spagnolo<sup>2</sup>.

Tuttavia, non solo la Spagna si interessò alla sua opera molto precocemente, ma Castiglione *in primis* fu attratto dal mondo ispanico. Egli rimase affascinato dalla lingua, motivo per cui non mancano termini spagnoleggianti nel testo<sup>3</sup>, ma anche dalla cultura. Infatti, è verosimile che conoscesse alcuni testi tra cui *Carcel de Amor* di Diego de San Pedro, *Doctrinal de gentileza* di Hernando de Ludeña, il *Libro de las virtuosas y claras mujeres* di Alvaro de Luna, *Question de Amor*, *Dechado de amor* e *Amadís de Gaula*<sup>4</sup>. Dopo aver analizzato la modalità con cui l'opera venne introdotta in Spagna, focalizzandomi in particolar modo sul confronto della carta-prologo sia dell'edizione spagnola sia di quella italiana, ho tracciato un panorama delle opere spagnole che trassero spunto dal testo. I titoli che mi hanno suscitato particolar interesse sono la *Filosofia della corte* di Alonso Barros, *El cortesano* di Luis Milán, *El Scholástico* di Cristóbal de Villalón e *El estudioso cortesano* di Lorenzo Palmireno.

Nel secondo capitolo, ho svolto innanzitutto una panoramica dell'intera opera con l'obiettivo di presentare l'argomento, l'ambiente, il dialogo e i personaggi. In seguito, focalizzandomi sul terzo libro, ho analizzato il contenuto del dialogo tra gli interlocutori, i quali, interloquendo su quali caratteristiche dovesse avere la perfetta "dama di palazzo" esprimono le loro idee senza raggiungere una verità assoluta. Tuttavia, in questa sezione dell'opera, lo scontro dialogico tra i personaggi assume le sembianze di una vera e propria controversia sul ruolo e condotta della donna, dal momento che il dibattito vede contrapporsi teorie misogine sostenute dal Frigio e da Gasparo Pallavicino e argomenti

---

<sup>2</sup> Morreale, Margherita (1959): *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid: Anejos del boletín de la Real Academia española.

<sup>3</sup> Interessante per questo aspetto: Lefèvre, Matteo (2004): "Baldassar Castiglione e gli ispanismi nel Cortegiano (I, XXXIV). Note su un episodio di autocoscienza linguistica, culturale e politica", in *Philologia Hispalensis*, num. 18, pp. 95-107.

<sup>4</sup> Pozzi, Mario (1994): *Introduzione* in Castiglione, Baldesar: *El Cortesano* traduzione di Juan Boscan, Madrid: Cátedra.

in difesa delle donne espressi dal Magnifico Iuliano e da Cesare Gonzaga. Castiglione, tramite questa modalità narrativa, diede un tocco di originalità all'opera inserendo entrambi i punti di vista del dibattito sulle donne in voga all'epoca.

Approfondendo questo tema, egli si inserì in una lunga tradizione che affonda le sue radici nell'antichità e destinata a proseguire nei secoli fino ad oggi. Per questo motivo nella sezione 2.2, intitolata "La controversia misogina-filogina in Spagna e Italia tra XV e XVI secolo", ho svolto un *excursus* in ambito italiano e spagnolo di alcune opere misogine (la maggior parte delle quali si rifanno alla filosofia aristotelica ed ai precetti biblici) e su alcune opere filogine, nate in risposta alle accuse mosse dalle opere antifemministe. Con estremo stupore ho potuto constatare che Giovanni Boccaccio, celebre autore del Trecento italiano, ebbe un ruolo fondamentale per l'avvio di questa controversia in Spagna. Le due opere di questo autore, il *Corbaccio* e *De claris mulieribus*, rappresentano rispettivamente le sue posizioni misogina e filogina che ispirarono a posteriori moltissimi autori italiani e spagnoli.

Il *Corbaccio* venne apprezzato e imitato da chi sostenne la posizione antifemminista, in particolar modo da Alfonso Martínez de Toledo nel *El Arcipreste de Talavera*, chiamato anche il *Corbacho*. L'opera di Alfonso Martínez per il suo carattere misogino si può accostare alle *coplas* di Pere Torroella, *Maldezir de mugeres* o all'opera di Cristobal de Castillejo *Diálogo que habla de las condiciones de las mujeres*. Invece, a favore del gentil sesso si schierarono Juan Rodríguez de la Cámara con il *Triunfo de las donas*, *Defensa de virtuosas mujeres* di Diego de Valera, *Virtuosas e claras mugeres* di Álvaro de Luna.

Sul fronte italiano secondo quanto riporta Pamela Joseph Benson<sup>5</sup>, gli autori più interessanti del XV secolo in Italia che si occuparono di letteratura in difesa delle donne furono Antonio Cornazzano che scrisse *De mulieribus admirandis*, Vespasiano Bisticci con *Il Libro delle lode e commendazione delle donne* e Giovanni Sabadino degli Arienti autore di *Gynevera de le clare donne*.

L'aspetto comune a tutte le opere analizzate è l'appartenenza ad un contesto specifico: la corte. Sia in Spagna che in Italia la volontà di scrivere in difesa del mondo femminile veniva incitato da questo ambiente che risultava particolarmente fertile dal momento che

---

<sup>5</sup> Benson, Pamela (1992): *The Renaissance Woman*, Pennsylvania State: University Press, p. 33.

rappresentava il fulcro della cultura umanistica ma soprattutto pullulava di personalità femminili di grande levatura. Il fatto che queste opere nacquero in tale contesto sociale e culturale mette in dubbio la loro sincerità. Tuttavia, i testi dal carattere filogino comprendenti biografie illustri, dialoghi fittizi e storie dai tratti magici o cortesi rappresentano un passo in avanti rispetto ad un passato misogino, anche se sono ancora lontani dalla volontà di lottare per stravolgere l'ordine sociale e il ruolo delle donne. Anche Castiglione molto probabilmente si schierò in difesa delle donne, e lo può confermare una epistola indirizzata al Frisia che non solo rappresenta il primo nucleo dell'opera ma costituisce l'asse di una serie di considerazioni filogine sostenute dall'Autore. Per questo motivo ho ritenuto opportuno analizzare (sezione 2.3) dettagliatamente la *Lettera al Frisia in difesa delle donne*, scritto autografo ed acefalo contenuto nell'Appendice dell'opera di Ghino Ghinassi proveniente dai cosiddetti "abbozzi di casa Castiglioni"<sup>6</sup>.

Nel terzo capitolo, dapprima ho svolto una breve considerazione introduttiva in linea con i principali studi che si soffermarono sull'aspetto femminile dell'opera ad ampio spettro. Particolarmente utili ed interessanti sono state le indagini svolte da Giuseppa Saccaro Battisti<sup>7</sup>, Adriana Chemello<sup>8</sup> e Marina Zancan<sup>9</sup>.

In questa parte, inoltre, ho analizzato la funzione e la presenza dei due personaggi femminili principali, ovvero, la Duchessa ed Emilia Pio.

In seguito, ho estratto dal terzo libro del *Cortegiano* le tematiche principali su cui basare la mia analisi e la comparazione con la tradizione spagnola. Gli argomenti sulla dama di palazzo su cui mi sono soffermata sono: le caratteristiche fisiche e comportamentali che la perfetta dama dovrebbe tenere a corte (sezione 3.1), le teorie filosofiche sulle donne dibattute dagli interlocutori (sezione 3.2), gli *exempla* antichi e moderni per ricordare vizi e virtù muliebri (sezione 3.3) ed infine una breve considerazione sul tema di matrice amorosa (sezione 3.4).

---

<sup>6</sup> Ghinassi, Ghino (2006): *Dal Belcalzer al Castiglione: studi sull'antico volgare di Mantova e sul cortegiano*, a cura di Paolo Bongrani, Firenze: L. S. Olschki.

<sup>7</sup> Saccaro Battisti, Giuseppa (1980): "La donna, le donne nel Cortegiano" in *La corte e il cortegiano - vol. I la scena del testo* a cura di Carlo Ossola, pp. 219-46, Roma: Bulzoni editori.

<sup>8</sup> Chemello, Adriana (1980): "Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociale della donna in alcuni trattati del Cinquecento" in *La Corte e il Cortegiano - vol. 2 Un modello europeo* a cura di Adriano Prosperi, pp. 113-32, Roma: Bulzoni editori.

<sup>9</sup> Zancan, Marina (1983): *Nel cerchio della luna*, Venezia: Marsilio Editori.

La prima parte relativa alle caratteristiche della dama di corte prende le sembianze di un trattato sul comportamento rinascimentale, molto frequente all'epoca, rivolto ad una specifica categoria di donna. La particolarità risiede nel possesso della bellezza, qualità non richiesta per il perfetto *cortegiano* e l'educazione, intesa come istruzione, caratteristica innovativa che rappresenta una svolta culturale rilevante.

Parallelamente, in Spagna nello stesso periodo comparvero trattati sul comportamento. Analizzando i trattati non è stata riscontrata un'opera che cercasse di formare la perfetta dama di corte in territorio iberico, probabilmente è questo il motivo per cui il testo di Castiglione riscosse un immediato successo. Ad ogni modo, nella Spagna del XV e XVI secolo non mancano dei testi che si ripropongano di indirizzare le donne verso una certa condotta. Come è stato visto però, le opere spagnole prese in riferimento sono rivolte a donne di altre tipologie sociali. Il *Jardín de las nobles doncellas* di Fray Martín Alonso de Córdoba è indirizzato ad una regina, l'opera di Juan Luis Vives, *De institutione feminae christianae*, vuole fornire delle norme di condotta alla donna che desidera essere una perfetta cristiana dalla fanciullezza alla vedovanza; *La perfecta casada* di Fray Luis De León, come suggerisce il titolo, fornisce consigli alla donna in procinto di sposarsi. Le opere analizzate mostrano l'interesse emergente verso la componente femminile e sono preziose per comprendere i cambiamenti che stavano avvenendo dal punto della didattica e dell'educazione femminile nell'epoca rinascimentale. Tuttavia, la donna ideale descritta da Castiglione e dagli autori spagnoli risulta al centro di un'attenzione che in parte la esalta positivamente e in parte la relega in ruoli specifici, costringendola a seguire determinate norme di comportamento che le tolgono libertà.

La seconda sezione relativa alle teorie filosofiche sul femminile vede una particolare attenzione sulla filosofia aristotelica in voga all'epoca. L'atteggiamento nei confronti della filosofia aristotelica nel *Cortegiano* è ambivalente. Da un lato, considerando le parole di Gaspar Pallavicino, Aristotele viene citato come una *auctoritas* alla quale non può essere opposta obiezione, mentre Giuliano il Magnifico tende ad interpretare le varie teorie animando il discorso e allontanandosi dalle credenze tipiche dell'epoca.

Nei frammenti analizzati nell'ambito della letteratura spagnola si può vedere la presenza, proprio come in Italia, delle stesse nozioni tratte dalla filosofia aristotelica ma d'altro

canto esemplare è il pensiero di Juan Luis Vives, che pur conoscendo la cultura e la filosofia classica prende una posizione alquanto innovativa rispetto agli altri autori.

Per quanto riguarda la terza sezione sugli *exempla*, ho confrontato l'opera solo con il *Libro de las virtosas e claras mugeres* di Álvaro de Luna. Ho preso in considerazione in particolar modo il libro di Luna non solo per il carattere esemplare ma anche perché è verosimile che Castiglione lo avesse letto.

Gli esempi narrati in entrambe le opere, seppur con tecniche retoriche differenti, in periodi diversi ed in Stati differenti volgono tutti verso lo stesso obiettivo, ovvero, colpire l'animo del lettore attraverso storie che lasciano il segno. Dopotutto, tra le lettrici d'eccellenza del *Cortegiano* abbondavano dame interessate alla lettura di episodi di femminile che rendessero loro giustizia.

L'ultima tematica analizzata è di matrice amorosa. L'Autore dapprima si focalizza su come la dama di palazzo debba comportarsi nei confronti dei "ragionamenti d'amore" per poi passare a questioni più varie fino a sfociare nel quarto libro in un discorso di filosofia platonica. Il testo spagnolo utilizzato per la comparazione in questa sezione è il *Coloquio de las damas* di Fernán Xuárez. Ho scelto quest'opera per contrapporre due visioni differenti ma complementari di vivere l'amore: l'amore casto e legittimato dal matrimonio tipico delle dame di corte in contrapposizione all'amore profano e illegittimo delle meretrici. Seppur agli antipodi, queste due opere rappresentano il quadro sociale dell'epoca, stereotipato e analizzato dal punto di vista maschile.

Il quarto capitolo riporta l'esempio di donne celebri e colte appartenenti alle corti spagnole e italiane a cavallo tra XV e XVI secolo. Le figure analizzate sono l'emblema della raffinatezza, acutezza d'ingegno e grazia che Castiglione decanta nella sua opera. Sul versante spagnolo, mi sono soffermata sulla figura di Isabella di Castiglia, la quale si distinse non solo per la brillante erudizione e le buone capacità di governo ma soprattutto per la decisione di circondarsi di un gruppo di giovani donne che, chiamate all'epoca *puellae doctae*, animarono i circoli culturali nella corte spagnola.

In Italia, negli stessi anni, nella corte prima mantovana e poi estense si distinse Isabella d'Este, la cui destrezza in ambito politico e la raffinata cultura la resero una delle donne più significative del Rinascimento italiano.

## CAPITOLO I. Baldassarre Castiglione e la Spagna

### *1.1 Contesto storico e culturale in Italia e Spagna tra XV e XVI secolo*

Negli anni in cui Baldassarre Castiglione visse e operò, l'Italia, come il resto dei paesi circostanti, venne travolta da un susseguirsi di avvenimenti storici e culturali che influenzarono notevolmente il percorso letterario dell'epoca.

In particolare, tra la metà del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, mentre in Europa nascevano le Nazioni, in Italia persisteva un modello policentrico articolato in diverse aree di influenza regionale. In contrapposizione a questa politica frammentaria vi era però una sorta di unità culturale che consentì, grazie alla circolazione delle idee e delle persone, di dare vita ad un fenomeno di rinascita e fioritura fondamentale per la storia del pensiero occidentale. Tuttavia, tale unità culturale deve essere adattata alla peculiarità delle singole realtà regionali. Nel Quattrocento l'Italia era divisa in Stati a carattere regionale: il Ducato di Savoia, il Ducato di Milano, la Repubblica di Venezia, le Signorie di Ferrara e Mantova, la Signoria di Firenze, lo Stato della Chiesa e il Regno di Napoli. Queste Signorie e Principati, in continua lotta tra di loro, riuscirono a raggiungere una sorta di stabilità nel 1454 con la pace di Lodi.<sup>10</sup>

La frammentazione politica italiana d'altro canto permise la nascita di centri in cui il mecenatismo diede vita ad una rigogliosa competizione artistica e letteraria tra le corti cosicché i migliori scrittori e artisti si contendevano il favore dei generosi mecenati creando opere senza uguali. Gli uomini di potere ritennero fin da subito importante la connessione tra cultura e impegno civile e soprattutto nell'Italia settentrionale e centrale, zone caratterizzate da un patriziato di origine mercantile e finanziaria, la cultura divenne emblema di potere e un modo per creare visibilità. Come afferma Bologna<sup>11</sup> la collaborazione tra intellettuali e istituzioni si organizzò secondo modelli diversi. Quando ci si riferisce alla realtà politica della Signoria di Milano, della Repubblica di Venezia e il Regno Napoli si parla di "Umanesimo cortigiano", poiché la posizione dell'intellettuale risulta più dipendente dal potere signorile, invece quando si parla di "Umanesimo curiale"

---

<sup>10</sup> Bologna, Corrado (2010:16): *Rosa fresca aulentissima (vol.2)*, Torino: Loescher Editore s.r.l.

<sup>11</sup> Bologna, Corrado (2010: 53).

si fa riferimento alla realtà di Roma, dove gli intellettuali, ricoprendo il ruolo di chierici, si concentravano di più sugli aspetti filologici e antiquari.

La vita culturale italiana presentava alcune caratteristiche specifiche che resero l'Italia un terreno propizio per lo sviluppo dell'Umanesimo. L'Italia godeva di un indice di alfabetizzazione superiore al resto d'Europa, grazie allo sviluppo scolastico non solo universitario. Con riguardo, l'offerta formativa pre-universitaria, essa era strutturata su tre livelli: nel primo livello venivano insegnate le basi per la lettura e la scrittura, nel secondo livello i *maestri d'abbaco* trasmettevano le conoscenze necessarie per le professioni (aritmetica, geometria e contabilità) e nel terzo livello venivano offerte le conoscenze necessarie per accedere alle università come la grammatica latina. Inoltre, significativa fu la presenza di resti architettonici e scultorei, soprattutto a Roma, che costituirono uno stimolo per l'emulazione degli antichi e fungevano da promemoria di un passato glorioso da emulare nel presente.<sup>12</sup>

Nello stesso periodo in Europa molti avvenimenti trasformarono le dinamiche politiche e culturali nei vari Stati. Tra gli eventi più rilevanti è importante considerare lo sviluppo di alcuni Stati nazionali, la conquista turca di Costantinopoli che pose fine all'Impero Romano d'Oriente e l'approdo in America di Cristoforo Colombo che nel 1492 pose le basi per il commercio nell'Atlantico. Ed è proprio l'anno della scoperta dell'America che portò profonde novità storiche, economiche e culturali, tali da rendere questo anno lo spartiacque simbolico tra la civiltà umanistica e il periodo rinascimentale. Il confine tra queste due correnti culturali, Umanesimo e Rinascimento, è molto labile dal momento che il Rinascimento rappresenta un *continuum* e una messa in pratica delle teorie nate nell'epoca umanistica. L'Umanesimo affonda le sue radici nella seconda metà del Trecento e conosce l'apice dello splendore nel corso del XV secolo. Le linee guida di tale corrente si possono già ritrovare nei grandi autori del Trecento in particolar modo in Petrarca e Dante, anche se il loro messaggio poetico era ancora legato a quello religioso, questi autori rappresentano l'emblema del "preumanesimo". Gli autori più insigni del Trecento trasmisero alle generazioni successive la coscienza di appartenere a una "nuova età" della cultura, un'età caratterizzata da un rapporto nuovo con gli autori antichi, greci e latini, e da un nuovo modo di concepire l'arte e la letteratura. Furono gli stessi umanisti

---

<sup>12</sup> Gallardo, Fernandez Luis (2000): *El humanismo renacentista*, p.22, Madrid: Arco Libros.

ad introdurre la nozione di “medio evo” inteso come periodo buio in opposizione alla “rinascita” del loro periodo.<sup>13</sup>

Significativo è ciò che afferma il celebre studioso Eugenio Garin:

Proprio l’atteggiamento assunto di fronte alla cultura del passato, al passato, definisce chiaramente l’essenza dell’umanesimo. E la peculiarità di tale atteggiamento non va collocata in un singolare moto d’ammirazione o d’affetto, né in una conoscenza più larga, ma in una ben definita **coscienza storica**. I “barbari” non furono tali per avere ignorato i classici, ma per non averli compresi nella verità della loro situazione storica<sup>14</sup>.

Si può notare come Garin sottolinei l’importanza della “coscienza storica” dell’epoca umanistica, un elemento che distinse i “barbari”, ovvero gli uomini medievali, dagli umanisti. Il ritrovamento di codici antichi, l’imitazione dei classici consentirono un nuovo rapporto con il passato che comportò un distacco per la lontananza temporale, ma allo stesso tempo un’unione data dalla consapevolezza di appartenere ad un contesto storico rivoluzionario. L’aspetto rivoluzionario si può cogliere anche nel termine “Umanesimo” che si rifà alla distinzione classica fra *humanitas* e *divinitas*, formulata da Cicerone per indicare i valori culturali che provenivano da una buona educazione o dalla cultura generale. Gli *studia humanitatis* consistevano nello studio delle discipline come la grammatica, la letteratura, la storia e la filosofia morale, i quali vennero introdotti nei programmi universitari solo nel Quattrocento, cosicché il termine *umanista* divenne abituale per riferirsi a chi insegnava o studiava la letteratura classica o discipline affini<sup>15</sup>. Prima dell’Umanesimo dominava una cultura prevalentemente religiosa poiché i detentori della cultura erano legati alla Chiesa e di conseguenza gli argomenti trattati e leciti erano di natura religiosa. Durante l’Umanesimo l’uomo prese consapevolezza delle sue capacità e si pose al centro del mondo riconquistando la pienezza dei propri diritti dando vita ad una cultura laica. Una cultura laica che non escludeva necessariamente la fede in Dio ma che ricercava la verità non più esclusivamente nella Bibbia ma nell’osservazione diretta della natura e dei testi antichi. Gli *studia humanitatis*, i quali divennero non solo un modello letterario ma anche spirituale, furono il fulcro dell’Umanesimo. In realtà, durante il Medioevo non venne abbandonato lo studio dei

---

<sup>13</sup> Informazioni tratte da: Bologna, Corrado (2010: 20-27).

<sup>14</sup> Garin, Eugenio (1970): *L’umanesimo italiano: filosofia e vita civile nel Rinascimento*, p.21, Roma-Bari: Editori Laterza.

<sup>15</sup> Mann in Kraye, Jill (1996): *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, p.19, Cambridge: Cambridge University Press.

classici ma venivano utilizzata come *auctoritates*, spesso cambiandone il significato per adattarlo alla loro realtà storica. Invece, gli umanisti si confrontarono con i testi antichi applicando uno sguardo critico che permetteva loro di cogliere il significato originario per ricostruire il patrimonio culturale classico, non solo latino ma anche greco che fino all'epoca era rimasto oscuro. Una delle conseguenze più significative del recupero della civiltà greca antica, grazie anche all'arrivo di maestri di alto livello provenienti da Costantinopoli, fu l'approfondimento della filosofia di Aristotele e la riscoperta di Platone.

Il rinnovamento culturale di questo periodo rappresenta però l'unica facciata positiva dietro la quale si cela un lato oscuro del Rinascimento. Come afferma Eugenio Garin<sup>16</sup>, la positività del Rinascimento viene indicata sempre nell'ambito delle arti, delle lettere, del pensiero e dell'educazione, ovvero nell'ambito culturale. In Italia, dove il movimento nacque e si sviluppò, la fioritura culturale non corrispose però al rigoglio economico e politico. Mentre pittura, architettura e scultura raggiungevano l'apice della loro grandezza, l'economia delle città vacillava ritornando ad un'agricoltura di carattere quasi feudale, parallelamente, le autonomie cittadine risultavano instabili e la Chiesa si corrompeva sempre più intimamente. Quest'ultima, sul finire del primo ventennio del Cinquecento, dovette affrontare non solo conflitti politici ma anche religiosi. Oltre alle sanguinose guerre a cui la Chiesa prese parte, iniziarono ad opporsi alla sua condotta scorretta alcune riforme religiose come il protestantesimo e il calvinismo. La Chiesa romana di fronte alla rottura dell'unità religiosa dei cristiani in Europa organizzò una reazione volta a riaffermare l'autorità papale e i principi teologici contestati dalla Riforma luterana. Con il Concilio ecumenico a Trento si tentò di giungere ad una riconciliazione con i protestanti ma dopo vent'anni, oltre al rifiuto netto delle istanze della Riforma luterana, iniziò una dura lotta alle eresie e l'istituzione del tribunale dell'Inquisizione, di cui sarebbero poi stati vittima molti pensatori dell'epoca<sup>17</sup>.

Nonostante questi problemi politici che interessarono l'Italia e i Paesi vicini, l'Umanesimo riuscì a varcare i confini e ad espandersi in tutta Europa. Secondo quanto riporta Gallardo (2000: 47) gli stessi concili ecumenici del XV secolo (Costanza, Basilea e Firenze) furono importantissimi per la diffusione dell'Umanesimo, poiché la presenza

---

<sup>16</sup> Garin, Eugenio (1981): *La cultura del Rinascimento*, p.6, Roma-Bari: Editori Laterza.

<sup>17</sup> Bologna (2010: 35).

di ecclesiastici colti nei concili li rendeva un luogo idoneo per uno scambio culturale. Importanti furono anche le università e le scuole ma la diffusione delle idee avvenne soprattutto grazie ai numerosi umanisti italiani che viaggiarono all'estero per esercitare missioni diplomatiche o in quanto esiliati politici. La maggior parte furono artisti e letterati che cercavano di trovare privilegi all'estero dal momento che non riuscivano ad ottenere una degna posizione nel loro Paese. Studenti, clerici che si trasferirono alla curia pontificia, ambasciatori dotti che si spostarono tra le varie corti, non solo furono attivi diffusori di idee ma anche propagatori di libri e di esperienze che arricchirono i loro paesi d'origine.

Uno dei Paesi con cui l'Italia ebbe maggiormente questo scambio di idee e di persone nel periodo rinascimentale fu la Spagna. L'Umanesimo in Spagna, come nel resto dei paesi europei, prese ispirazione dall'Umanesimo italiano. Grazie al contatto con i grandi umanisti italiani la Spagna non solo si avvicinò con maggior interesse allo studio della letteratura latina e alla filologia biblica, ma venne influenzata anche nella letteratura volgare e nella poesia. Già verso la fine del XIV secolo vi erano modesti contatti tra gruppi intellettuali autoctoni e rappresentanti della nuova cultura italiana grazie a bibliofili che viaggiavano per interesse personale e corrispondenze epistolari che permisero dapprima la traduzione e la diffusione di alcune opere classiche e di alcuni testi proprio degli umanisti italiani. L'interesse sorse in prima istanza grazie ai grandi signori, aristocratici e alti membri del clero appassionati di lettura e affascinati dalle novità culturali italiane. Inoltre, vi erano una serie di intellettuali che avevano studiato in Italia e che avevano occupato incarichi pubblici nella cancelleria o nella curia, come cronisti, segretari o consiglieri. Affinché gli ideali umanisti potessero raggiungere altre classi sociali era necessario introdurre nell'ambito delle università gli *studia humanitatis*, ciò avvenne nel corso del XV secolo. Il processo di assimilazione di alcuni aspetti della cultura italiana in Spagna però dovette confrontarsi con alcune circostanze ostili. Nel territorio ispanico abbondavano università di studi giuridici volti a formare i grandi uomini politici, ambasciatori e giuristi, e questi studi prevaricavano sugli studi artistici e letterari, i quali venivano spesso sottovalutati. Inoltre, la tradizione classica era debole a causa della perdita di molto materiale bibliografico a causa della distruzione di numerose biblioteche dopo l'invasione islamica.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Informazioni tratte da: Gallardo (2000: 51-52).

Se si volesse tracciare una rapida panoramica di quali sovrani favorirono l'assimilazione e lo sviluppo di questa corrente culturale si dovrebbe citare in primo luogo Giovanni II di Castiglia (1406-1454) che per primo fece uscire la Spagna dal suo isolamento grazie ad una florida politica estera che permise un rapporto diretto con gli altri stati europei e quindi favorì la circolazione di idee. La Spagna fino ad allora, a causa della presenza di *moros y judíos* era considerata una terra “*más dada a la aventura bélica que al cultivo de las letras*” (Gallardo, 2000: 51). Tuttavia, la corte dei re, come in Italia, assunse un significativo protagonismo culturale grazie alla promozione di opere letterarie, relazioni internazionali tra letterati e artisti il cui prestigio si considera in termini propagandistici. In voga nelle corti di questa prima metà del secolo XV vi fu la letteratura cortigiana nella quale erano ancora molto presenti influssi della lirica provenzale e cavalleresca, l'allegoria dantesca e la stilizzazione di elementi popolari. In questo contesto la componente umanistica fu lieve e, se non in rarissime personalità, non si staccò totalmente dalla cultura Medievale.<sup>19</sup>

Dopo la scomparsa di Giovanni II ci fu una svolta ancora più accentuata. La scoperta del Nuovo Mondo, la preminenza della potenza spagnola nei confronti del resto d'Europa, la vittoria contro gli arabi a Granada, la nascita della stampa e la diffusione di scuole e delle Università erano fattori che indicavano l'inizio di una nuova fase storica della Spagna<sup>20</sup>. Come afferma Batllori (1995: 26) nell'opera “*Humanismo y Renacimiento*” se per Rinascimento si intende il complesso fenomeno letterario, intellettuale e politico e per Umanesimo una corrente prevalentemente filologica e pedagogica che si basa sullo studio e analisi dei testi antichi; allora si può parlare di *Humanismo castellano* del XV secolo, però per poter parlare di un vero e proprio *Renacimiento* bisogna aspettare il regno dei Re cattolici. Durante il regno di Ferdinando d'Aragona ed Isabella di Castiglia si raggiunse l'assestamento definitivo dell'Umanesimo in Spagna. I Re Cattolici<sup>21</sup>, i quali vollero da un lato mantenere unita la Spagna e dall'altro cercarono di consolidare l'egemonia aragonese in Italia, favorirono i contatti tra le due penisole. Bisogna, inoltre, soffermare l'attenzione sull'importanza dell'Editto di Granada che stabilì l'espulsione

---

<sup>19</sup> Aub, Max (1972): *Storia della letteratura spagnola dalle origini ai giorni nostri*, p.136, Bari: Laterza.

<sup>20</sup> Di Camillo, Ottavio (1976): *El humanismo castellano del siglo XV*, p. 269, Valencia: Torres.

<sup>21</sup> Con l'appellativo di Re Cattolici, in spagnolo *los Reyes Católicos*, si intendono i regnanti Isabella di Castiglia e Ferdinando II d'Aragona, membri della Casa di Trastámara. Il titolo di Re Cattolici fu affidato da papa Alessandro VI.

degli ebrei nel 1492, i quali una volta espulsi trovarono rifugio in altri Paesi europei e in particolar modo in Italia dove portarono alcune opere spagnole.

En efecto, entre las primerísimas obras literarias españolas conocidas en Italia fueron la *Celestina* y la *Cárcel de amor*, obras de *conversos* de dudosa ortodoxia. En comparación con el amplio influjo que, desde finales del siglo XIV, habían ejercido Dante, Petrarca y Boccaccio en la Península Ibérica, esta inserción de la literatura española en el ambiente italiano era bien poca cosa. Los españoles, a través de sus relaciones con la Curia romana y las parentelas de los aragoneses y de los Borjas con las familias reinantes italianas, tenían una notable interferencia sobre las costumbres italianas [...].<sup>22</sup>

I regnanti si dimostrarono interessati ad apprendere la cultura classica, il monarca apprese il latino classico dall'umanista catalano Francesc Vidal de Noia, traduttore di Sallustio in spagnolo, la regina lo studiò in seguito grazie a Beatriz Galindo<sup>23</sup>. Inoltre, i monarchi accolsero benevolmente numerosi umanisti italiani tra cui Pietro Martire d'Anghiera (1457-1526) la cui opera *De Orbe Novo Decades* rappresenta uno dei primi giudizi sul mondo coloniale, Lucio Marineo Siculo (1444-1533), autore delle *De laudibus Hispaniae* e Antonio Geraldini (1457-1488) insieme al fratello Alessandro (1455-1525) entrambi precettori delle figlie del re. Anche i letterati umanisti spagnoli si spostarono per raffinare la propria istruzione, basti pensare a Elio Antonio de Nebrija (1442-1522), il quale studiò Arte a Salamanca e a diciannove anni si recò in Italia per acquisire una solida formazione umanistica a Bologna e una volta tornato in Spagna divenne professore all'Università di Salamanca.<sup>24</sup>

Questo mondo rinascimentale che raggiunse l'apice del suo splendore all'epoca di Nebrija continuò con Carlo V anche se il periodo in cui governò l'imperatore viene considerato dalla critica un periodo culturale transitorio. Damaso, quasi poeticamente, quando cercò di esprimere il concetto di "transitorietà" disse: "Durante il regno di Carlo V, confluiscono ancora e si intrecciano confusamente le acque medievali, prossime all'estinzione, e le acque nascenti, in ribollito, della letteratura dei tempi moderni (Damaso, 1962: 23)". Per comprendere al meglio il motivo di tali trasformazioni bisogna tenere conto che Carlo V, avendo legami di sangue sia con la casata spagnola sia con il mondo asburgico, ereditò un immenso regno che si estendeva dai Paesi Bassi alle terre germaniche, dalla Spagna al regno di Napoli oltre i possedimenti coloniali in America

---

<sup>22</sup> Meregalli, Franco (1964): "Las relaciones literarias entre España e Italia en el Renacimiento", *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, 6-11 settembre 1962, p. 129.

<sup>23</sup> Batllori, Miquel (1995): *Humanismo y Renacimiento*, p. 29, Barcelona: Círculos de Lectores.

<sup>24</sup> Gallardo (2000: 56).

Centrale. Secondo quanto riporta Profeti (1998: 5) l'imperatore era un ottimo cavaliere, cresciuto nel senso dell'onore, un cattolico rigoroso che sembrò impersonare più il modello del signore cavalleresco che quello di un principe rinascimentale. La sua educazione fu tipicamente borgognona caratterizzata dal minuzioso apprendimento di precetti cavallereschi ma a diciassette anni Carlo dovette immergersi nel mondo ispanico, acquisendone la lingua, la cultura e la mentalità. Fin da piccolo Carlo amò la musica e l'arte, molte sono le testimonianze che dimostrano le relazioni con pittori e letterati spagnoli e italiani. Come afferma Maria Grazia Profeti: "siffatti interessi non prevalsero rispetto agli obblighi politico-religiosi e non comportarono né una estraneità, né un plausibile disinteresse (1998: 9)". Tanto è vero che il mecenatismo della corte di Carlo non poteva competere con quello della corte medicea o quella tudoriana di Enrico VIII. Si può affermare che nella Penisola Iberica in questo periodo ritroviamo una nozione di Rinascimento diversa da quella proposta dall'Italia, poiché la Spagna visse questa rivoluzione culturale ancora condizionata dalle proprie tradizioni. L'Umanesimo spagnolo condivise con quello europeo alcune caratteristiche ma allo stesso tempo possedette delle particolarità proprie. Lo stacco con il passato in Spagna fu meno violento rispetto all'Italia infatti forme tradizionali convissero per molto tempo con le spinte innovatrici. Parallelamente all'evoluzione in campo letterario mutarono anche filosofia, scienza e teologia, le quali non abbandonarono del tutto la sintesi cristiana medievale ma presentarono caratteri nuovi<sup>25</sup>.

Si trattò dunque di un'adesione lenta, sebbene l'influsso umanistico dei modelli italiani conferì una patina di splendore a quest'epoca della letteratura spagnola.

---

<sup>25</sup> Batllori (1995: 31).

## 1.2 Cenni biografici su Baldassarre Castiglione

Per comprendere al meglio il motivo per cui il legame tra Baldassarre Castiglione e la Spagna fu importante per la sua vita e per la sua opera è utile tracciare una breve biografia. Sebbene Castiglione, grazie al suo capolavoro, è conosciuto in tutta Europa in quanto scrittore, in realtà centrali nella sua vita furono le missioni diplomatiche e la sua attività come politico molto più di quanto potesse considerarsi un artista.

Castiglione nacque a Casatico, in provincia di Mantova, il 6 dicembre del 1478 da una nobile famiglia di origine feudale, la quale, denominata secondo le usanze del tempo “*zentilomini della partentela da Castiglione*”, risaltava nella città grazie agli importanti incarichi politici e diplomatici.<sup>26</sup> Baldassar, figlio di Cristoforo, a sua volta uomo d’armi al servizio del Marchese di Mantova e di Luigia Gonzaga, studiò latino e greco a Milano alla scuola umanistica di Giorgio Merula e Demetrio Calcondila, ed ebbe occasione di frequentare la corte sforzesca, resa prestigiosa dal mecenatismo di Ludovico il Moro e Beatrice D’Este. In questo periodo oltre ad umanisti e letterati conobbe Leonardo da Vinci e Donato Bramante.

Nel 1499, a causa della morte del padre tornò a Casatico e nello stesso anno entrò al servizio del marchese Francesco Gonzaga, suo parente, che lo volle con sé nel 1503 nella battaglia del Garigliano, nella quale i francesi presso cui militava il Gonzaga col grado di luogotenente generale, furono sconfitti dagli spagnoli, durante la lotta per la conquista del Regno di Napoli<sup>27</sup>. Nello stesso anno conobbe Guidobaldo da Montefeltro, il quale lo invitò alla sua corte e ottenne il consenso del Gonzaga sebbene con rancore. Dimorò nella corte di Urbino dal 1504 al 1513, uno dei centri della cultura rinascimentale più importanti d’Italia. Urbino fu la città prediletta dall’autore a tal punto che venne scelta come scena in cui ambientare la propria opera. In questa corte conobbe il Bembo, il Bibbiena, Giuliano de’ Medici, l’Unico Aretino, il Canossa e i due Fregoso, che divennero poi gli interlocutori dell’opera<sup>28</sup>. Nell’esordio del *Cortegiano* si può riscontrare una brillante descrizione di tale località:

Alle pendici dell’Appennino, quasi al mezzo della Italia verso il mare Adriatico, è posta, come ognun sa, la piccola città d’Urbino; la quale, benchè tra monti sia, e non così ameni

---

<sup>26</sup> Rodella in Borsetto (1978: 13).

<sup>27</sup> Maier, Bruno (1964): Introduzione in Castiglione, Baldesar: *Il libro del Cortegiano - con una scelta delle Opere minori*, p.51, Torino: Unione tipografico - editrice torinese.

<sup>28</sup> Maier (1964: 52).

come forse alcun altri che veggiamo in molti lochi, pur di tanto avuto ha il cielo favorevole, che intorno il paese è fertilissimo e pien di frutti; di modo che oltre alla salubrità dell'aere, si trova abundantissima d'ogni cosa che fa mestieri per lo vivere umano. Ma tra le maggiori felicità che se le possono attribuire, questa credo sia la principale, che da gran tempo in qua sempre è stata dominata da ottimi Signori [...] (Castiglione, 2017: 17)

Ad Urbino Castiglione perfezionò la sua esperienza cortigiana all'interno di un ambiente all'avanguardia rispetto a Mantova.

Nell'aspero sito d'Urbino edificò un palazzo, secondo le opinioni di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi, e d'ogni oportuna cosa si ben lo fornì, che non un palazzo ma una città in forma de palazzo esser pareva, e non solamente di quello che ordinariamente si usa, come vasi d'argento, apparamenti, di camere, di ricchissimi drappi d'oro di seta e d'altre cose simili, ma per ornamento vi aggiunse un'infinità di statue antiche di marmo e di bronzo, pitture singularissime, instrumenti musici d'ogni sorte, né quivi cosa alcuna volse se non rarissima ed eccellente. Appresso con grandissima spesa adunò un numero di eccellentissimi e rarissimi libri greci, latini ed ebraici, quali tutti ornò d'oro e d'argento, estimando questa fusse la suprema eccellenza del suo magno palazzo (Castiglione, 2017: 19)

La corte urbinata in questa descrizione appare in tutta la sua raffinatezza rinascimentale, luogo non solo considerato “il più bello d'Italia” ma data la sua grandezza e completezza appariva agli occhi di Castiglione come una città. Ornamenti incantevoli, pitture e sculture antiche decoravano un ambiente fecondo non solo di lussi ma anche di cultura, libri e musica.

Il periodo trascorso ad Urbino fu il più felice della vita dell'autore, rimembrato con molta nostalgia e “artistica commozione (Maier, 1964: 51)” nel *Cortegiano*. Durante gli anni trascorsi alla corte urbinata venne incaricato di numerose missioni diplomatiche prima da Guidobaldo di Montefeltro e poi da Francesco Maria delle Rovere. Nel 1513 Baldassar fu mandato come ambasciatore a Roma, dove rimase fino al 1516 partecipando attivamente alla vita culturale della città legandosi a personalità artistiche di grande levatura come Raffaello. Roma, nel periodo in cui Castiglione vi soggiornò in coincidenza con i pontificati di Giulio II e Leone X, raggiunse la perfezione in campo artistico. All'epoca, la Chiesa privilegiava il potere temporale sullo spirituale e grazie all'operato di artisti prestigiosi propagandò la sua autorità autoproclamandosi attraverso l'arte. Secondo quanto riporta Carpeggiani (1978: 62), all'esordio del Cinquecento, Roma conquistò nell'arte quel primato che, nel periodo dell'Umanesimo, era appartenuto a Firenze. La città pontificia divenne meta di grandi pittori scultori ed architetti del tempo e teatro di sperimentazioni artistiche, “basterà citare l'attività di Donato Bramante, l'approdo di Michelangelo e l'inesausto fervore di Raffaello” (Carpeggiani, 1978: 62).

Roma apparve agli occhi del nostro autore come una visione incomparabile rispetto alle corti di Milano, Mantova e anche Urbino, centro di cultura e arte senza eguali.

Rientrato a Mantova e rimasto vedovo nel 1520 di Ippolita Torelli, abbracciò lo stato ecclesiastico. Uno dei motivi per il quale compì questa scelta, oltre a ragioni economiche, fu perché ritenne che la Chiesa era divenuta una potenza molto influente nell'ambito europeo ed egli credeva fermamente che l'unica soluzione per uscire dalla crisi italiana era la sottomissione di tutti gli Stati italiani al papato ed un successivo patto del papato con l'Impero.

Fu nominato protonotario pontificio da Clemente VII e venne mandato in Spagna in qualità di nunzio apostolico, alla corte di Carlo V, dove giunse nel 1525. Il suo compito fu quello di "esplorare l'animo dell'Imperatore" (Maier, 1964: 52) e di tenere informato il Pontefice. L'incarico affidatogli era di grande prestigio ma per nulla semplice, sia per il carattere esitante del pontefice sia per la complessità della situazione politica. Inoltre, Castiglione, conosciuto come uomo di tendenza politica filospagnola, fu abilmente utilizzato dal papa per creare false aspettative a Carlo V.<sup>29</sup>

Tuttavia, quando avvenne il sacco di Roma nel 1527 Clemente VII rimproverò il Nunzio di non aver saputo prevedere l'episodio. Castiglione si scagionò in una lettera in cui dimostrava devozione al Papa ed egli in seguito lo perdonò.

Maier commenta così tale vicenda:

La più recente critica ha dimostrato che il nostro autore non può avere nessuna responsabilità per il luttuoso evento, e che neppure si può dire che il dolore e il rimorso da lui provati ne abbiano determinato, o accelerato la morte. Il fatto è che la politica di Clemente VII era ambigua nei suoi rapporti con la Francia e la Spagna [...] ed egli appariva assai più favorevole a Francesco I che a Carlo V (Maier, 1964: 53).

Baldassarre Castiglione rimase in Spagna fino alla sua morte a Toledo nel 1529, un anno dopo l'uscita del *Cortegiano*, pubblicato a Venezia da Andrea d'Asolo, suocero di Aldo Manuzio. Anche se Castiglione fu più un uomo politico che letterato, lasciò un'abbondante produzione in versi e in prosa. Oltre al libro del *Cortegiano*, scrisse l'egloga *Tirsi*, il prologo della *Calandria* del Bibbiena, quattro canzoni amorose e un gruppo di liriche latine, tra cui un'elegia amorosa dedicata alla moglie<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Pozzi (1994: 16).

<sup>30</sup> Quondam (2017: 10).

Si dice che Carlo V avesse commentato la morte del Nunzio pronunciando tali parole: “Yo vos digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo”. Questo fu un elogio non immeritato per un autore così insigne<sup>31</sup>.

### 1.3 Ricezione del Cortegiano in Spagna

Il capolavoro di Castiglione è una delle poche opere rinascimentali che fin da subito acquisirono grande successo al di fuori dei confini italiani<sup>32</sup>.

All’inizio del Cinquecento il dibattito sulla corte raggiunse il suo apice, grazie all’ascesa di tre grandi monarchi: Carlo V, Francesco I ed Enrico VIII. Per questo motivo l’attualità del contenuto del libro venne apprezzato non solo in Italia ma raggiunse una dimensione internazionale.

Robert Samber, scrittore e traduttore britannico, come dedica alla traduzione del libro da lui pubblicata nel 1724 scrisse:

The *Courtier* was too great to be confined within the narrow limits of Italy [...] nor was it sufficient that he was read, loved and admired by the most celebrated courts in the Universe, unless, in order to become more familiar to them, they might dress him in the habit proper to each country<sup>33</sup>.

Ed è proprio questo il punto cruciale, il fatto che ogni paese per rendere *more familiar* l’opera dovesse non solo leggerla ed amarla ma assimilarla e soprattutto adattarla alle esigenze e tradizioni del proprio popolo.

Il termine “tradizione” deriva dal latino *tradere*, che significa trasmettere. Ogni qual volta vi è una trasmissione di idee, valori ed usanze qualcosa viene necessariamente mutato perché vi è un adattamento alle condizioni storiche o sociali del luogo in cui giungono. In Europa la maggior parte dei letterati e degli artisti furono attratti dalla cultura degli altri paesi, ma tutti cercarono di cogliere ciò che più si potesse adattare alla loro cultura sia seguendo il proprio gusto ma soprattutto il gusto del pubblico. Questo dialogo tra culture distinte è particolarmente interessante perché sfata il mito del passato come tempo

---

<sup>31</sup> Informazione tratta da Maier (1963: 53).

<sup>32</sup> A conferma di questa espressione si può avere un panorama dettagliato della diffusione dell’opera di Castiglione in tutta Europa, dal Cinquecento fino al Settecento, nell’opera: Burke, Peter (1998): *Le fortune del cortegiano*, Roma: Donzelli Editori.

<sup>33</sup> Samber in Burke (1998: 3) traduzione: Il *Cortegiano* era troppo grande per essere confinato entro gli angusti limiti dell’Italia [...] e non era sufficiente che venisse letto, amato e ammirato dalle corti più celebrate dell’Universo, a meno che ciascuna di queste, per farselo più familiare non avesse agio nel calarlo nei panni tipici del proprio paese.

in cui, in mancanza di strumenti all'avanguardia, i confini serravano ermeticamente popoli e culture in spazi circoscritti senza possibilità di evadere. Non fu così neppure per un libro che, nato nelle piccole corti d'Italia, raggiunse in poco tempo l'Impero del più grande sovrano di tutta l'era rinascimentale: Carlo V.

Burke (1998: 58) riteneva che l'imperatore multilingue a cui venne attribuita la frase "*Hablo en italiano con los embajadores, en francés con las mujeres, en alemán con los soldados, en inglés con los caballos y en español con Dios*", amava leggere solo tre libri: il *Cortegiano* di Castiglione, i *Discorsi* di Machiavelli e l'opera dello storico greco Polibio<sup>34</sup>.

Il testo di Castiglione, infatti, si diffuse rapidamente non solo in Italia ma anche in Europa grazie alle numerose traduzioni. Alcuni stranieri lessero l'opera anche in originale dal momento che la lingua italiana era conosciuta e ritenuta un elemento necessario per raggiungere un livello di cultura elevato. Un libraio di Barcellona nel 1561 possedeva non meno di ventiquattro copie del *Cortegiano* in italiano, nonostante per decenni fosse circolata una traduzione spagnola. La lingua italiana, infatti, fu la prima lingua straniera moderna ad essere appresa sia in Francia che in Inghilterra e in Spagna. Nell'*Honnête homme* di Nicolas Faret (1604), le lingue consigliate ai gentiluomini francesi erano l'italiano e lo spagnolo "che sono più diffuse di qualsiasi altra in Europa, e persino tra gli infedeli"<sup>35</sup>.

Tra il 1528, anno in cui per la prima volta venne pubblicato il *Cortegiano*, e il 1619 furono pubblicate circa sessanta edizioni in lingue diverse dall'italiano. La prima edizione in lingua straniera fu redatta da Juan Boscán in spagnolo nel 1534, quindi poco dopo l'uscita ufficiale del 1528 a Venezia. Non è una coincidenza che la Spagna fu la prima ad interessarsi a quest'opera, vista la stretta connessione tra il nostro autore e il Paese. Le vicende biografiche e professionali dell'autore e la stretta relazione politica tra Italia e Spagna influirono molto sullo svolgimento e sulla diffusione dell'opera di Castiglione. Per di più, basti pensare che gli ultimi anni della sua vita, trascorsi in Spagna, "coincisero con il periodo dell'ultima revisione del *Cortegiano*" (Lefèvre, 2004: 105).

Nella lettera LXXIV datata 1528, Castiglione chiese alla madre che gli venissero inviate in Spagna settanta copie del suo libro:

---

<sup>34</sup> Sansovino (1567: 21) in Burke (1998:58).

<sup>35</sup> Faret (1630: 31) in Burke (1998: 57).

Matre honoranda [...] diceva come vorrei che se mi mandassero insino a settanta volumi del *Cortegiano* per la via di Genova; gli altri se distribuissero in Italia, ma confidandome che la l(itte)ra debba pur capitar bene. <...> replicarò che ancor non lo tengo alla memoria; <...> tempi mi pareno tanto mali che non so come si po<tria> hora mandare li detti libri; pur scrivo ad un <...> mercatante genovese che si chiama m. Gio. Battista Fornari [...] che lui me li mandaria in Hispagna [...]<sup>36</sup>

Le copie del libro che sarebbero giunte in *Hispagna* molto probabilmente erano indirizzate ad amici e letterati vicini all'autore ed interessati al suo operato.

È importante sottolineare il fatto che il rapporto tra Castiglione e la Spagna fu bilaterale. Non solo la Spagna si interessò alla sua opera molto precocemente, ma Castiglione *in primis* fu attratto dal mondo ispanico.

In precedenza<sup>37</sup> sono state riportati i motivi per cui Baldassar Castiglione dovette, per volere del Papa, soggiornare in Spagna durante gli ultimi anni della sua vita. Tuttavia, la permanenza nella Penisola Iberica fu vissuta dall'autore in maniera positiva, perché egli provò fin da subito grande ammirazione sia per la grandezza politica sia per la cultura di questo luogo.

Castiglione, nella lettera rivolta ad Alfonso de Valdés in occasione del Sacco di Roma, sebbene fosse afflitto per tale tragico evento, non si trattenne dall'esprire la stima e la gratitudine verso il Paese ospitante: "E bench'io abbia ricevuto tanto onore e tante cortesie da questa eccellentissima nazione, che mai non sono per scordarme, tal ch'io non mi riputarò giamai di essere meno spagnuolo che italiano [...]"<sup>38</sup>.

Questa dichiarazione è molto rilevante perché, al di là di ogni supposizione, è riportato per iscritto in una lettera autografa il fatto che l'autore si sentisse non "meno spagnuolo che italiano". Questa affermazione avrebbe potuto mettere in cattiva luce l'autore nei confronti delle autorità italiane ma questo non gli impedì di mostrare la sua gratitudine. Egli si trovò in una situazione difficoltosa, come afferma Vittorio Cian:

[...] da un lato, stava il suo primo dovere quello d'interpretare i voleri del Papa, la cui politica oscillante era un continuo zig zag; dall'altro, la sua fede ben nota, d'imperiale convinzione sempre animosamente professata nella stessa e per la stessa Curia di Roma, una fede maturatasi alla stregua d'una non breve esperienza e fondata sulla persuasione di una reale superiorità della potenza spagnola [...] (Cian, 1951: 12).

<sup>36</sup> Tratto dal libro *Lettere inedite e rare* a cura di Guglielmo Gorni (1969: 106-107).

<sup>37</sup> Si veda cap. 1.2.

<sup>38</sup> Lettera di Baldassar Castiglione in Maier (1964: 693).

Tuttavia, la realtà culturale ispanica giocò un ruolo fondamentale sulla formazione intellettuale dell'autore, grazie anche alle amicizie strette con i migliori umanisti e artisti iberici del tempo. Come afferma Lefèvre, gli anni che Castiglione trascorse alla corte imperiale gli permisero di acquisire una certa dimestichezza con la lingua locale, i costumi e anche gli eventi, caratteri che traspaiono non solo nell'opera ma anche nelle epistole inviate a personaggi di spicco e ai familiari. Per questo motivo al momento della revisione Castiglione "apre le porte dell'italiano a voci castigliane quando la materia lo renda necessario" (Terracini, 1979: 11-12).

Egli per motivi professionali dovette apprendere il castigliano, anche perché era l'idioma preminente dell'Impero, la lingua più diffusa in Europa in virtù delle conquiste di Carlo V. Non solo nel *Cortegiano* ma in molta produzione letteraria cortigiana cinquecentesca proliferò un lessico spagnoleggiante che si riferiva al gioco, alla cavalleria, alle danze e questo influsso linguistico derivò non solo dal dominio spagnolo in Italia ma indicò anche una profonda affinità culturale tra le due Penisole. Come riporta Lefèvre (2004: 106) nella penisola italica dopo le vittorie, prima dei Re Cattolici e poi di Carlo V e durante le Guerre d'Italia, vi fu un continuo scambio con la Spagna di cancellieri, dignitari, comandanti e soldati che affiancavano i rappresentanti del potere imperiale nello svolgimento dei lavori di amministrazione, segreteria e ordine pubblico nei territori conquistati. Pertanto, la diffusione degli ispanismi linguistici accrebbe e con il passare dei decenni penetrò nell'uso quotidiano nelle cancellerie dei funzionari ma anche tra le strade della città toccate dalla conquista spagnola. Castiglione, dunque, non compì un atto rivoluzionario quando inserì alcuni termini spagnoleggianti nella sua opera ma introdusse semplicemente dei termini oramai noti ed accettati dalla società italiana del tempo. Un esempio riportato nello studio di Lefèvre, intitolato "Baldassar Castiglione e gli ispanismi nel Cortegiano (2004)", è il termine di derivazione ispanica "disinvoltura" che deriva da *desenvoltura* il quale sta ad indicare un comportamento elegante e misurato, venne accolto con successo nell'ambito cortigiano perché il concetto ben si adattava alla dimensione sociale della corte italiana.

Interessante è a questo proposito un passo del libro del *Cortegiano* in cui Castiglione inserisce celatamente all'interno di un dialogo il suo giudizio sulla questione dei forestierismi:

Io vorrei che 'l nostro cortegiano parlasse e scrivesse in tal maniera, e non solamente pigliasse parole splendide ed eleganti d'ogni parte della Italia, ma ancora lauderei che talor

usasse alcuni di quelli termini e francesi e **spagnoli**, che già **sono dalla consuetudine nostra accettati**. Però a me non dispiacerebbe che, occorrendogli, dicesse *primor*, dicesse *accertare*, *avventurare*, *ripassare una persona con ragionamento*, volendo intendere riconoscerla e trattarla per averne perfetta notizia, dicesse un *cavalier senza rimproccio*, *attillato*, *creato d'un principe* ed altri tali termini, pur che sperasse esser inteso. Talor vorrei che pigliasse alcune parole in altra significazione che la lor propria e, trasportandole a proposito, quasi le inserisse come rampollo d'albero in più felice tronco, per farle più vaghe e belle, e quasi per accostar le cose al senso degli occhi proprii e, come si dice, farle toccare con mano, con diletto di chi ode o legge. Né vorrei che temesse di formarne ancor di nove e con nove figure di dire, deducendole con bel modo dai Latini, come già i Latini le deducevano dai Greci (Castiglione, 2017: 75-76).

I termini che possono e devono essere pronunciati dal “perfetto cortegiano” sono tutti tratti dall’ambito della nobiltà, abbigliamento e della cavalleria. Tuttavia, l’elemento che conferma il fatto che siano conosciuti e accettati dagli individui del tempo è la frase “sono dalla consuetudine nostra accettati”.

Al di là dei motivi politici che favorirono lo scambio linguistico tra le due Penisole e la simpatia di Castiglione per l’Imperatore, non si può dimenticare la componente letteraria che interessò e in qualche modo influenzò l’autore. Come afferma Mario Pozzi (1994: 25), non si sa bene se Castiglione conoscesse il *Libro de las virtuosas y claras mujeres* di Alvaro de Luna o il *Doctrinal de gentileza* di Hernando de Ludeña, però è verosimile che conoscesse *Carcel de Amor* di Diego de San Pedro. Quest’opera venne tradotta da Lelio Manfredi per Isabella Gonzaga e fu pubblicata in Italia nel 1506, era un’opera molto diffusa tra i circoli intellettuali frequentati anche dal nostro autore. È verosimile che avesse letto *Question de Amor*, dal momento che un esemplare venne ritrovato a Casatico tra i libri della famiglia di Castiglione. Tale opera, la cui paternità è ancora incerta, rappresentava un quadro dell’alta società aristocratica napoletana tra il 1508 e il 1512 e molto probabilmente Castiglione conobbe da questo libro alcune caratteristiche e abitudini spagnole prima ancora del suo soggiorno a Madrid. Egli quasi sicuramente trasse da quest’opera alcuni nomi che comparirono poi nel *Cortegiano* come don Juan de Cardona, il cardinale Francesco Borgia, Pedro de Acuña e il gruppo delle “regine tristi” della famiglia aragonese. Altri riferimenti evidenti alludono al *Dechado de amor* oppure all’*Amadís de Gaula* senza nominarlo, come se quest’opera fosse universalmente conosciuta.<sup>39</sup>

Castiglione, dunque, possedeva una conoscenza adeguata della cultura in cui si sarebbe immerso qualche anno più tardi. Un altro documento che dimostra gli interessi tipici di

---

<sup>39</sup> Informazioni tratte da Pozzi (1994: 26).

Castiglione in quanto umanista verso la Spagna, comprende il contenuto di due lettere redatte in latino e pubblicate da Lucio Marineo Siculo nel libro *De rebus Hispaniae memorabilibus*:

En estos tres años después que en España vine demás de la solicitud y principal cuidado de mi embajada al Emperador en nombre del Sumo pontífice un gran deseo he tenido conmigo que es conocer las cosas que en España son memorables y dignas de noticia. Porque soy en gran manera codicioso de saber las cosas pe[re]grinas y más celebradas de que muchos escritores han hecho mención y muy dado a las antigüedades. Para la investigación de las cuales ningún espacio he tenido porque muchos cuidados me oprimen y grandes negocios de día y de noche me fatigan en tal manera que me parece estar olvidado de mí mismo. Y por tanto habiendo oído cuan estudioso y diligente investigador eres de las cosas memorables de España, te ruego varón doctísimo que en este caso me ayudes y en el dificultoso trabajo de buscarlas des descanso a mi deseo con tu sabio consejo. De manera que no torne a Italia desaprovechado de las cosas de esta provincia. Las que yo principalmente deseo saber son en número de catorce. Y lo primero porque fueron dos Españas conviene a saber Citerior y Ulterior que desde los montes Pirineos toma su principio hasta donde alcanzan sus términos y tras esto cuales son en España las ciudades que fueron colonias o poblaciones de los patricios Romanos. Así mismo donde son las columnas que quedaron por fin y señal de los trabajos de Hércules. Cual es el monte Castulonense. Donde fue Numancia y donde Sagunto y cuales son al presente/ a que parte era el monte Sacro/ y el río Leteo. Donde es Bilbilis natural patria del epigramista Marcial y donde está la fuente que deshace la piedra/ y la otra que restaña las cámaras de sangre/ y en que parte del profundísimo lago engendrador de los pescados negros que la lluvia por venir con su gran ruido anuncia. En que provincia se apacientan las yeguas monteses que según fama conciben del viento. Estas son las cosas de que por ti querría ser enseñado. Las cuales aunque sé que son difíciles y a muchos otros varones doctos ignotas/ tú eres (según de uno de tus familiares entendí) a quien por tu gran diligencia y estudio no dudo sean manifiestas y reconocida. De las cuales consiguiendo por ti casi de tu nombre llevaré conmigo inmortal memoria y convidado de tu autoridad de las cosas de España cuando necesario fuere libre y verdaderamente podré consultar. Vale honra y fama de Sicilia<sup>40</sup>

Nella lettera Baldassar Castiglione affermò di voler approfondire alcune questioni degne di nota che esperò leggendo le opere degli scrittori latini antichi ma che non poté approfondire in quanto nei tre anni in cui si soggiornò in Spagna non ebbe tempo a causa delle incombenze diplomatiche. L'autore sentì la necessità di avere nozione dal Siculo di ben quattordici conoscenze, come ad esempio quali furono le colonie romane, dove fossero Bilbilis, patria natale di Marziale, e Numanzia. Segue una *captatio benevolentiae* che dimostra l'ammirazione per il lavoro dell'amico umanista. Dopo questa lettera, Marineo rispose inviandogli la sua opera inedita ed egli in un'altra epistola lo elogiò e lo ringraziò moltissimo.

Sebbene le notizie riguardo le sue letture o le sue relazioni d'amicizia scarseggino è verosimile che entrò in contatto con letterati ben disposti verso la letteratura italiana come

---

<sup>40</sup> Traduzione dell'epistola latina di Maria Fabié nel Prologo della sua edizione della versione di Boscán pag. XXII-XXVIII. Informazione tratta dall'Introduzione in Pozzi (1994: 27).

Juan Boscán e Garcilaso, anche se, come afferma Pozzi (1994: 26) non è facile affermare con certezza quanto fu approfondita la relazione tra questi autori.

Al contrario, si può affermare con sicurezza che è grazie all'operato di Juan Boscán e Garcilaso che il *Cortegiano* venne tradotto e diffuso in Spagna.

I due autori, ammiratori della cultura italiana, avrebbero potuto leggere l'opera in lingua originale ma ritennero necessario tradurre l'opera perché meritava d'essere inserita nel patrimonio culturale spagnolo in quanto rappresentava l'emblema di quel classicismo le cui norme linguistiche e stilistiche erano state fissate da Pietro Bembo nelle *Prose della volgar lingua*. Il *Cortegiano* venne letto sia per mero intrattenimento sia come un repertorio al quale potersi riferire in diverse circostanze nella vita di corte.

Grazie al catalano Boscán l'opera trasmise ai territori europei sottomessi dagli spagnoli molti dei valori rinascimentali italiani e fu veicolo essenziale della trasmissione di alcuni fondamenti della filosofia neoplatonica e “della generale ‘forma del vivere’ del Rinascimento italiano, elementi che contraddistinsero anche la prima lirica spagnola “al italico modo (Lefèvre, 2006: 151)”. L'opera castiglionesca venne tradotta da Boscán secondo il volere di Garcilaso, il quale, nel 1533 gli inviò l'edizione italiana mentre si trovava a Napoli e gli chiese di tradurla in castigliano. Come Boscán riporta nell'epistola in forma di presentazione indirizzata alla dedicatoria dell'opera, la nobildonna Jerónima Palova de Almagávar:

No ha muchos días que me invió Garcilaso de la Vega (como Vuestra Merced sabe) este libro llamado *El Cortesano*, compuesto en lengua italiana por el conde Baltasar Castellón. Su título y la autoridad de quien me le enviaba me movieron a leelle con diligencia. Vi luego en él tantas cosas tan buenas, que no puede dexar de conocer gran ingenio en quien le hizo.<sup>41</sup>

È interessante notare che non vi fu un contatto diretto tra i poeti e lo scrittore italiano, ma la traduzione avvenne per volere di Garcilaso, il quale incaricò Boscán della traduzione ritenendo l'opera di particolare importanza per sua iniziativa e non per influenza di Castiglione.

La traduzione venne pubblicata nel 1534 e fu la prima traduzione in lingua straniera al quale seguirono altre tredici edizioni spagnole. Inoltre, fu l'unica opera pubblicata in vita da Juan Boscán. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1542, la moglie Ana pubblicò *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega, repartidas en cuatro libros* (1543), nei

---

<sup>41</sup> Lettera dedicatoria tratta dall'introduzione di Pozzi (1994: 71).

quattro libri compaiono numerosi riferimenti alla poesia italiana petrarchesca ed è evidente l'influenza di Castiglione. Boscán non ottenne fama in quanto poeta, ma gli è riconosciuto il merito di aver introdotto nella poesia spagnola l'endecasillabo, il sonetto petrarchesco, il verso sciolto, la terzina dantesca e l'ottava rima. Tuttavia, Boscán e Garcilaso, oltre alle nuove forme metriche, ricercarono dei fondamenti ideologici innovativi e li ritrovarono nel *Cortigiano*.<sup>42</sup>

Come scrisse lo stesso Boscán nel prologo dell'opera da lui redatta:

Demás de parecerme la invinción buena y el artificio y la dotrina, parecióme la materia de que trata no solamente provechosa y de mucho gusto, pero necesaria por ser de cosa que traemos siempre entre las manos. Todo esto me puso gran gana que los hombres de nuestra nación participasen de tan buen libro y que no dexasen de entendelle por falta de entender la lengua, y por eso quisiera traducille luego. (Pozzi, 1994: 71)

Non solo l'argomento e la forma del testo risultarono degne di merito e di apprezzamento, ma gli argomenti erano necessari da tenere a portata di mano e per questo motivo fu doveroso compiere una traduzione per non privare la Spagna di un'opera tanto valida solo per l'incomprensibilità della lingua.

Come riporta Maria de las Nieves (1994: 60) l'argomento del perfetto cortigiano era molto sentito da Garcilaso, il quale è ritenuto dalla critica l'incarnazione del perfetto uomo di corte. Tuttavia, Boscán non era meno incline del suo amico agli ideali cortigiani come dimostra questa Egloga scritta dall'autore in cui viene descritto Garcilaso:

Miraua otra figura d'un mancebo,  
el cual venía con Phebo mano a mano,  
al modo cortesano; en su manera,  
juzgáralo qualquiera, viendo el gesto  
lleno d'un sabio, honesto y dulce affeto,  
por un hombre perfeto en l'alta parte  
de la difícil arte cortesana,  
maestra de la humana y dulce vida [...]   
vio que'ra el que auía dado a don Fernando,  
su ànimo formando en lengua usança,  
la dulçura y llaneza acomodada,  
la virtud apartada y generosa,  
y en fin qualquiera cosa que se vía  
en la cortesanía, de que lleno  
Fernando tuuo el seno y bastecido<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Pozzi (1994: 59).

<sup>43</sup> Gallo (1990: 394).

Non sorprende che il *Cortegiano* suscitasse molto interesse nei due poeti. Boscán inizialmente non si sentì all'altezza di questo lavoro e nell'epistola dedicatoria dichiarò di aver avuto molti dubbi sulla possibilità di realizzare un'adeguata traduzione:

Mas como estas cosas me movían a hacello, así otras muchas me detenían que no lo hiciese, y la más principal era una opinión que siempre tuve de parecerme vanidad baxa y de hombres de pocas letras andar romanzando libros, que aun para hacerse bien, vale poco, cuánto más haciéndose tan mal, que ya no hay cosa más lexos de lo que se traduce que lo que es traducido. Y así tocó muy bien uno que, hallando a Valerio Maximo en romance y andando revolviéndole un gran rato de hoja en hoja sin parar en nada, preguntado por otro qué hacía, respondió que buscaba a Valerio Maximo. Viendo yo estoy acordándome del mal que he dicho muchas veces de estos romancistas (aunque traducir este libro no es propriamente romanzalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quizá tan buena), no se me levantaban los brazos a esta traducción. Por otra parte me parecía un encogimiento ruin no saber yo usar de libertad en este caso y dexar por estas consideraciones o escrúpulos de hacer tan buena obra a muchos, como es ponelles este libro de manera que le entiendan<sup>44</sup>.

Boscán riporta il caso negativo di un traduttore di Valerio Massimo, probabilmente, come afferma Margherita Morreale<sup>45</sup> si trattava di Antonio Canals, il quale, cercando di riprodurre il testo letteralmente si allontanò troppo dall'originale latino. Al contrario, il traduttore catalano volle compiere una traduzione “de manera que le entiendan”, quindi una traduzione più libera ma che potesse essere compresa dai lettori spagnoli. Preferire una fedeltà di contenuto piuttosto che una traduzione letterale fu una prerogativa essenziale anche negli autori antichi come Cicerone, il quale afferma: “Nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent<sup>46</sup>” (*De finibus*, III, 15). Questa teoria venne ribadita successivamente da San Girolamo nella lettera a Pammachio scritta perché venne accusato di avere tradotto malamente la lettera greca di Epifanio di Salamina al vescovo Giovanni di Gerusalemme: “Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque Scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu” (*Epist.* 57, 5)<sup>47</sup>. San Girolamo, come Boscán, sostiene il primato della coerenza di contenuto sulla

---

<sup>44</sup> Lettera di Boscán in Pozzi (1994: 71).

<sup>45</sup> Morreale, Margherita (1959): *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*, p. 16, Madrid: Anejos del boletín de la Real Academia española.

<sup>46</sup> “Né però esprimere parola per parola sarà necessario, come sono soliti gli interpreti poco eloquenti” Folena in Laurenti (2015: 28).

<sup>47</sup> “Io non solo lo dico ma lo confesso a gran voce che nelle mie traduzioni dal greco in latino, eccezion fatta per i libri sacri, dove anche l'ordine delle parole racchiude un mistero, non miro a rendere parola per parola, ma a riprodurre integralmente il senso dell'originale”.

traduzione compiuta parola per parola, eccezion fatta per la Bibbia le cui precise parole racchiudono il mistero celato nel testo.

A testimoniare l'importanza del lavoro di traduzione di Boscán vi fu la *Carta-prólogo* scritta da Garcilaso de la Vega come presentazione dell'opera a Doña Jerónima Palova in cui venivano sottolineati i pregi del lavoro svolto da Boscán. Fin da subito Garcilaso mise in rilievo l'importanza della traduzione in castigliano di un testo ritenuto emblematico per la cultura del tempo:

En esto se puede ver lo que perdiéramos en no tenelle. Y también tengo por muy principal el beneficio que se hace a la lengua castellana en poner en ella cosas que merezcan ser leídas; porque yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar, aunque esto sería malo de probar con los que traen entre las manos estos libros que matan hombres<sup>48</sup>.

Garcilaso sottolinea l'importanza del beneficio di poter usufruire dei contenuti innovativi dell'opera insinuando una critica contro il genere dei testi in lingua spagnola in voga in quel periodo, ossia "libros que matan hombres", probabilmente i libri di cavalleria. Sebbene lo spunto sia troppo vago per affermare con certezza che si tratti di quel genere letterario, certo è che il rimprovero mosso da Garcilaso è rivolto di più ai contenuti del genere letterario dell'epoca più che alla forma<sup>49</sup>.

Inoltre, il poeta esalta il lavoro dell'amico in quanto è talmente ben fatto che non appare una traduzione ma un'opera *ex novo*:

[...] que siendo a mi parecer tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hacelle de nuevo, diose Boscán en esto tan buena maña que cada vez que me pongo a leer este su libro o (por mejor decir) vuestro, no me parece que le hay escrito en otra lengua. [...] Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue **huir del afetación** sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos y no nuevos ni al parecer desusados de la gente<sup>50</sup>.

Boscán dando vita ad una traduzione esauriente e scorrevole senza dimostrare alcuno sforzo rispetta a pieno il concetto di sprezzatura professato da Castiglione. Gli elogi di Garcilaso per il traduttore catalano appaiono autentici e non dettati dalla loro amicizia. Come afferma Lefèvre (2006: 153), Boscán si preoccupò di "huir del afetación" scegliendo dei termini adatti all'interno di un "repertorio comprensibile nell'idioma castigliano", ma allo stesso tempo desiderava scegliere uno stile in linea con i gusti

---

<sup>48</sup> *Carta-prólogo* di Garcilaso nell'edizioni di Pozzi (1994: 74).

<sup>49</sup> Terracini (1979: 150).

<sup>50</sup> *Carta-prólogo* di Garcilaso nell'edizioni di M. Pozzi (1994: 75).

rinascimentali. Inoltre, per quanto riguarda l'aspetto linguistico Boscán si preoccupò di far comprendere al meglio il testo italiano traducendo esempi, parole e modi di dire con i corrispettivi termini spagnoli. Questo non è indice di infedeltà ma di completa immersione nel testo e piena volontà di tramettere il contenuto con una forma adatta. Margherita Morreale nella sua analisi afferma: “[...] es evidente en Boscán el deseo de no abrumar a los españoles con noticias ajenas a su ambiente y de verter en términos más familiares todo lo que, sin demasiada violencia, se deja hispanizar: cabalgar «alla veneziana» (I, 27, 27) se hace «ir...en la silla...a la valenciana» [...] (Morreale, 1959: 28)”. Con la sua traduzione Boscán riuscì a creare armonia tra le due lingue e tra le civiltà delle due Penisole, rispettando il lessico cortigiano e le regole promosse dall'autore del libro. Ad ogni modo, non è insolito trovare delle dediche annesse al testo in questo periodo, basti pensare ad altre opere come l'*Orlando Furioso* o la *Gerusalemme Liberata*, le quali possiedono un elogio ai dedicatari del testo nelle prime strofe. Le epistole dedicatorie dell'edizione spagnola, quella di Boscán e quella di Garcilaso, sono entrambe rivolte a Doña Jerónima Palova mentre l'edizione originale italiana presenta un apparato dedicatorio differente. Castiglione prima di compiere l'ultima revisione nel 1527 antepose al testo una dedica rivolta al “Reverendo ed Illustre Signor Don Michel De Silva, Vescovo di Video”, un ambasciatore portoghese che soggiornò alla corte pontificia. Don Miguel de Silva era molto conosciuto in Italia e fu un umanista e poeta in latino che si interessò molto alla questione della lingua italiana. Castiglione non scelse questo intellettuale come dedicatario solo per le sue competenze umanistiche e linguistiche, ma fu una scelta dettata dalla volontà di elogiare la Penisola Iberica senza offendere il Papa. Date le controversie politiche, se il destinatario fosse stato di origine spagnola sarebbero potute sorgere discordie, ma riferendosi al celebre diplomatico portoghese devoto al papato ciò non accadde.<sup>51</sup> Anteriormente il libro era stato dedicato ad un familiare del celebre scrittore italiano Ludovico Ariosto, Alfonso Ariosto, che morì nel 1525. Sebbene la dedicatoria di De Silva si riferisca all'inizio di tutta l'opera, il riferimento ad Alfonso Ariosto viene mantenuto nei paragrafi iniziali del testo in ognuno dei quattro libri. Le dedicatorie, sia quella italiana sia quella spagnola, rispettano delle norme generiche comuni. In primo luogo, in entrambi i casi viene rispettata la tradizione della scrittura “per obediencia”: “Castiglione obedece a Alfonso Ariosto, Boscán obedece a Jerónima y

---

<sup>51</sup> Pozzi (1994: 34)

ejecuta la traducción para obedecer a Garcilaso<sup>52</sup>”. Come afferma Pina Rosa Piras (1999: 1027) non si può inserire all’interno di questa casistica la *carta-prologo* scritta da Garcilaso poiché, essendo un autore conosciuto e rispettato, elogiando l’opera di un altro scrittore meno conosciuto ne conferiva la garanzia di qualità senza obbligo di obbedienza. In secondo luogo, Castiglione, Boscán e Garcilaso scelsero il genere dell’*epistola dedicatoria* perché oltre alla mera dedica, secondo le usanze dell’epoca, costituiva una sorta di prefazione all’opera. In tal modo gli autori poterono esprimere le proprie opinioni sul testo come se si trattasse di una introduzione critica e dunque discutere su problemi linguistici o contenutistici inerenti al testo. Ad esempio, Castiglione nella sua lettera-prologo a Miguel de Silva spiegò le ragioni che lo indussero a scrivere e pubblicare l’opera, difendendosi da alcune critiche tra cui il fatto che la lingua da lui utilizzata non rispettasse le norme bembiane o il fatto di aver delineato la figura di un perfetto cortigiano impossibile da realizzare nella realtà. Quindi, la dedica iniziale ad un personaggio funge non solo da elogio e presentazione della genesi del libro ma da voce anche all’autore, il quale fornisce un giudizio critico sulla propria opera. Il *modus scribendi* delle dediche è semplice poiché l’epistola ricorda molto lo stile colloquiale, ma allo stesso tempo erudito, ricco di citazioni di autori antichi e moderni. Lo stesso Castiglione iniziava ad essere considerato come una *auctoritas*, imitata e citata per dare valore al testo, come lo era Petrarca ormai da molto tempo<sup>53</sup>. Una delle differenze sostanziali è il fatto che Castiglione nelle pagine iniziali in cui l’autore si riferisce ad Alfonso, egli si dichiara assente dagli avvenimenti che si svolgono nell’opera ed afferma:

[...] benchè io non v’intervenissi presenzialmente per ritrovarmi, allor che furon detti, in Inghilterra<sup>54</sup>, avendogli poco appresso il mio ritorno intesi da persona che fedelmente me gli narrò, sforzerommi a punto, per quanto la memoria mi comporterà, ricordarli [...]  
(Castiglione, 2017: 17).

Viene qui ripreso il celebre topos della memoria degli eventi narrati appresi da un individuo estraneo alla storia, come afferma Rosa Piras: “se trata del modelo ciceroniano con el cual Castiglione obtiene la multiplicación de planos de la narración que encontrará en España, en el Quijote, su expresión más compleja (Piras, 1999: 1029)”.

---

<sup>52</sup> Piras, Pina Rosa (1999): “Las epístolas dedicatorias de Boscán y Garcilaso en el Cortesano: parámetros del reconocimiento de una identidad” in *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, p. 1027, Münster 20-24 de julio de 1999, Iberoamericana: Vervuert.

<sup>53</sup> Sorolla (1990: 14).

<sup>54</sup> Nota di Pozzi (2017: 17): Il Castiglione non intende partecipare ai dialoghi da lui immaginati. Perciò finge si siano svolti durante la sua ambasceria in Inghilterra per conto di Guidobaldo (da settembre 1506 al febbraio 1507).

Sebbene l'autore voglia estraniarsi, in qualche modo mantiene un legame stretto con l'opera perché il contenuto gli è stato narrato e dunque ha la responsabilità di ciò che riporta nel testo. Al contrario, le epistole di Garcilaso e Boscán, esprimono una totale estraneità rispetto l'opera, sebbene sia loro la responsabilità autoriale della traduzione.

Sia Castiglione che Garcilaso nella lettera-prologo trattarono delle ragioni per cui fosse necessario pubblicare l'opera rapidamente e questo è interessante in quanto dimostra la difficile e simile situazione in Italia e Spagna per quanto riguarda il mercato librario. Nell'epistola rivolta a Don Michel de Silva, l'autore del libro espresse tutto il suo disdegno verso ciò che accadde prima della pubblicazione: "Ritrovandomi adunque in Spagna ed essendo in Italia avvisato che la signora Vittoria Colonna, marchesa di Pescara, alla quale io già feci copia del libro, contra la promessa sua ne avea fatto transcrivere una gran parte, non potei non sentirne qualche fastidio, dubitandomi di molti inconvenienti che in simili casi possono occorrere [...] (Castiglione, 2017: 4)". Vittoria Colonna, a cui Baldassarre aveva inviato una copia dell'opera nel 1524, fece circolare l'opera "in mano di molti" a Napoli e, secondo quanto riporta Castiglione, stava per essere stampata senza il suo consenso. Per questo motivo "spaventato da questo pericolo, determinai di riveder subito nel libro quel poco che mi comportava il tempo, con intenzione di pubblicarlo; estimando men male lasciarlo veder poco castigato per mia mano che molto lacerato per man d'altri (Castiglione, 2017: 4)".

Per paura di una pubblicazione con un contenuto e forma scorretti a causa dell'interpolazione di altri, Castiglione preferì affrettare la pubblicazione pur lasciando alcune parte di testo che non lo soddisfacevano a pieno.

Anche Garcilaso nella lettera a Jerónima Palova de Almogavár espresse la preoccupazione che qualcuno potesse anticipare la pubblicazione della traduzione svolta da Boscán:

Y porque hube miedo que alguno se quisiese meter en traducir este libro o (por mejor decir) dañalle, trabajé con Boscán que sin esperar otra cosa hiciese luego imprimille por atajar la presteza que los que escriben mal alguna cosa suelen tener en publicalla. Y aunque esta traducción me diera venganza de cualquier otra que huviera, soy tan enemigo de cisma que aún ésta tan sin peligro me enojara<sup>55</sup>.

Come afferma Rosa Piras (1999: 1030), la competizione all'interno del mercato librario dell'epoca era molto forte e il fatto che i librai si contendessero le opere più celebri era

---

<sup>55</sup> Garcilaso in Pozzi (1994: 76).

diventato un argomento accentuato all'interno delle prefazioni. Garcilaso, sebbene tra le righe dimostri l'impegno che ci mise per tale impresa, espresse anche il malcontento per le incombenze pratiche che tale impresa comportò.

Nonostante le difficoltà pratiche, la traduzione boscaniana fu un successo e segnò una svolta all'interno della cultura rinascimentale spagnola. Garcilaso, in quanto uomo d'armi e letterato, fin da subito si rese conto dell'importanza delle nozioni trasmesse dal *Libro del Cortegiano*, ricco di norme e consigli utili a tutti gli uomini di corte dell'epoca. I poeti grazie al loro lavoro portarono sulla scena "l'icona spagnola della *cortesania* (Lefèvre, 2006: 163)" diffondendo le norme per uno stile di vita fortemente presente all'interno dell'Impero.

Boscán e Garcilaso non furono gli unici intellettuali ad apprezzare l'opera. Nel corso del XVI secolo tra i lettori più insigni in Spagna vi erano altri scrittori importanti come Alonso Barros e Miguel de Cervantes, il quale fece qualche allusione al dialogo di Castiglione nel *Don Chisciotte* e in *Galatea*.<sup>56</sup>

Secondo quanto riporta Burke (1998: 62) lettori spagnoli includevano anche il diplomatico Don Diego Hurtado de Mendoza e il vicesegretario del Consiglio d'Italia, Francisco de Idiaquez, gli autori Fernando de Rojas e il musicista Luis Milán e gli umanisti Lorenzo Palmireno e Cristóbal de Villalón. Non sempre però questi autori si rifanno al genere del dialogo o del trattato come fece Castiglione.

Ad esempio, Alonso Barros nel libro *Filosofia della corte*, riprendeva un aspetto particolare degli svaghi cortigiani, ovvero il gioco di società. L'opera, datata 1587, riprendendo alcune nozioni tratte dal *Cortegiano* di Castiglione, era destinata ai nobili che amavano i giochi con i dadi. Questo gioco consisteva nella costruzione di una tabella costituita da sessantatré caselle, le quali rappresentavano gli stadi della vita di un uomo di corte: "entra dal cancello della reputazione, avanza faticosamente, si arrampica, torna a zero alla morte del suo patrono e così via. Alonso Barros include un inventario dei mezzi per avere successo come l'adulazione e la diligenza e anche dei pericoli, come la falsa amicizia e la povertà (Burke, 1998: 87)". Sebbene i legami con il libro di Castiglione siano labili e quest'opera potesse aver preso spunto da numerosi altri libri di corte, grazie alla critica sappiamo che Barros possedesse e amasse il libro di Castiglione. Si potrebbe

---

<sup>56</sup> Informazioni tratte da Burke (1998: 62).

osare di pensare che il gioco da lui inventato espliciti le regole implicite del dialogo castiglionesco.

Un altro autore spagnolo che riprese esplicitamente l'opera cortigiana italiana, conosciuto più per le sue abilità di musicista che di scrittore, fu Luis Milán. Costui scrisse un dialogo intitolato *El Cortesano* ambientato nella corte valenciana della regina Germana e di suo marito il duca di Calabria. Nel testo sono inseriti nomi di individui realmente esistiti come il poeta Juan Fernández e sua moglie insieme ad altre dame come doña Hieronima, doña Francisca, doña Mencía, incluso lo stesso poeta che si inserì nell'opera. Similmente all'opera di Baldassarre Castiglione vi è la presenza di dialoghi scanditi in giornate, sei giorni per l'esattezza, che formano la cornice di un'antologia di aneddoti, canzoni, proverbi e altre nozioni "cortigiane". Il nome dell'autore italiano da cui prese ispirazione è presente nel prologo. Milán affermò di aver tratto l'ispirazione del tema del suo libro quando vide alcune signore di Valencia con il libro di Castiglione in mano:

Hallándome con ciertas damas de Valencia que tenían entre manos *El cortesano del conde Balthasar Castellón*, dijeron qué me parecía dél. Yo les dije: -Mas querría servos conde que no don Luis Milán, por estar en esas manos donde yo querría star. Respondieron las damas: -Pues haced vos otro, para que alleguéis a veros en las manos que tanto os han dado de mano. Probé a hacerle y ha llegado a tanto que no le han dado de mano sino la mano para levantarle

Milán si dimostrò discepolo del nostro autore ma allo stesso tempo tese a dare un tocco di originalità all'opera conferendole una patina più audace e scherzosa. Come afferma Solervicens (1997: 189): "*Inspira una nova gramàtica més permissiva i natural però no menys enginyosa i elegant*".

L'opera di Milán non presenta la ricchezza di fonti e di riferimenti colti presenti nella corrispettiva opera italiana e tra le righe si può cogliere una predilezione per le tradizioni medievali soprattutto quelle dei cavalieri erranti e dell'amore cortese. Non ci sono dubbi che l'opera prendesse molti spunti da *Il libro del Cortegiano* ma quando fu conclusa Milán dimostrò di aver tratto dal suo modello soprattutto molti aspetti tradizionali. "Ciò che egli esemplifica in un modo più chiaro dei precedenti è una visione di Castiglione attraverso lenti tardomedievali (Burke, 1998: 89)".

Invece, l'opera intitolata *El Scholástico* è un esempio di adattamento del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione in un contesto differente, quello accademico. Negli anni Cinquanta del Cinquecento, l'umanista Cristóbal de Villalón scrisse un'opera che mirava ad essere un manuale per lo studente ideale e l'insegnante ideale dell'università. Come

riferisce Burke (1998: 84) questo dialogo è ambientato all'Università di Salamanca e "prende la forma di una discussione tra il rettore dell'università e nove insegnanti dello stesso ateneo, incluso il celebre studioso Hernán Pérez de Oliva (1998: 84)". Anche quest'opera, costituita da quattro libri, è suddivisa in quattro giornate scandite da dialoghi. La vicenda è collocata in un tempo nostalgicamente già trascorso, esattamente nel 1528, presumibilmente per celebrare Baldassarre Castiglione e l'anno di pubblicazione del *Cortegiano*. L'opera esamina alcune controversie in voga all'epoca nel contesto universitario come l'uso della magia, il ruolo dei classici pagani, le virtù e i punti deboli delle donne, l'importanza della musica, della pittura, dell'architettura e delle arti. Non esclude alcuni consigli comportamentali ad esempio come comportarsi con grazia e serietà nelle diverse situazioni sociali. Villalón venne accusato di aver plagiato talmente tanto l'opera di Castiglione da sembrare una traduzione ed egli rispose alle accuse in questo modo:

Tuttavia, se qualcuno che ha conosciuto le opere di questi uomini saggi crede ancora che io abbia preferito imitare il Conte Baldassarre Castiglione, non ho obiezioni, dal momento che [...] si tratta di uno degli uomini più saggi di cui la colta Italia può giustamente andare fiera<sup>57</sup>

L'opera di Villalón purtroppo rimase inedita fino agli inizi del Novecento e durante la seconda metà del XVI secolo "i lettori della Spagna rinascimentale dovettero accontentarsi di *El estudioso cortesano* di Lorencio Palmireno (1573), che contiene aforismi che riassumono le qualità di un buon docente e suggerimenti al lettore per far bella figura nella conversazione (Burke 1998: 85)". Sebbene quest'opera ebbe avuto successo, non raggiunse il livello contenutistico e formale di quella di Villalón e tantomeno di quella del nostro autore. Tra il XVI e XVII secolo, l'opera di Castiglione ampliò i suoi confini in tutto l'impero, dall'Austria al Perù.<sup>58</sup>

Quest'opera, universalmente apprezzata, oggi viene considerata uno dei testi-emblema del Rinascimento anche se nel periodo in cui fu scritta venne gradita per l'attualità pratica del suo contenuto. La complessa vicenda che accompagnò la stesura del testo, il suo successo al di fuori dell'Italia e anche il declino dell'interesse verso quest'opera nel corso dei secoli non solo aiutano oggi a comprendere la geografia e la cronologia della sua diffusione, ma rappresentano la dinamicità della cultura europea rinascimentale.

---

<sup>57</sup> Villalón in Burke (1998: 85).

<sup>58</sup> Le informazioni per questo paragrafo sono tratte dal capitolo V. *Il Cortegiano e le imitazioni* dell'opera di Peter Burke (1998).



## CAPITOLO II. Il libro del *Cortegiano* e la controversia sulle donne.

### 2.1 Introduzione all'opera

Quando Baldassar Castiglione scrisse *Il libro del Cortegiano* si assicurò un posto preminente nella storia come celebratore e teoreta della vita di corte. Nel XVI secolo sia in Spagna come in Italia la realtà cortigiana era molto affermata e Castiglione con la sua opera ne tracciò i lineamenti lasciando ai posteri un monumento letterario che potesse rappresentare al meglio le usanze e le caratteristiche di una realtà remota. L'Autore si sentì molto vicino al tema trattato perché visse in prima persona tale fenomeno e quindi riuscì, meglio di altri, a creare un'opera così dinamica e dettagliata. Maier (1964: 10) ha escluso la possibilità di considerare l'opera un vero documento storico, poiché osserva che la costruzione del "perfetto cortegiano" fosse un'aspirazione utopistica e per lo più impossibile da raggiungere. Maier aggiunge: "Non meno arbitraria è l'altra affermazione che il *Cortegiano* avrebbe qualcosa di troppo predicativo, pedagogico e moralistico, per potersi dire frutto d'una sincera idealità umana ed etica, e di troppo perfetto per poter nascere da un'autentica esperienza vitale, da un vero e proprio sentimento del tempo (1964: 11)". Questa realtà utopica caratterizzata da un velo sgargiante di perfezione cela volutamente le trame occulte e corrotte della vera vita di corte. L'Autore fa pronunciare ai personaggi dell'opera solo ciò di cui è conveniente parlare, evitando argomenti scabrosi o imprudenti. Bisogna tenere conto che aspirare all'idea di perfezione era prassi molto comune dell'epoca, basti pensare al *Principe* eccellente di Machiavelli, l'esemplare *Vita* di Benvenuto Cellini o l'arte sublime di Michelangelo. Castiglione non solo cercò di raggiungere la perfezione di contenuto, ma aspirò a scrivere un'opera perfetta anche dal punto di vista stilistico e formale. Per questo motivo il lavoro di scrittura fu lungo e caratterizzato da continue riprese del testo con modifiche che non lasciarono mai soddisfatto l'autore. La stessa pubblicazione avvenne quasi forzatamente quando l'autore venne a conoscenza del fatto che Vittoria Colonna stava facendo circolare il manoscritto senza il suo consenso, vi era il rischio di una pubblicazione abusiva, e quindi preferì pubblicarlo "estimando men male lasciarlo veder poco castigato per mia mano che molto lacerato per man d'altri (Castiglione, 2017: 4)". Nel 1527 a Valladolid, quando Vittoria Colonna venne a conoscenza della repentina pubblicazione dell'opera da parte di Baldassarre a causa della disapprovazione verso il suo comportamento, in una epistola

rispose dicendo che gli aveva fatto un favore ad obbligarlo a pubblicarla, in modo tale da evitare un ulteriore lavoro di aggiunta e modifica del testo che sarebbe potuto durare anni. Infatti, la stesura e la revisione de *Il Cortegiano* occuparono vent'anni della vita dell'autore dalla sua ideazione nel 1508, quando morì Guidobaldo di Montefeltro, fino all'anno di pubblicazione nel 1528. Le continue modifiche riportate al testo, oltre che per il volere e gli interessi mutevoli dell'autore, vennero apportate per adattare il contenuto e la forma del testo al cambio repentino dei gusti letterari e alla trasformazione politica e sociale dell'epoca. Questo incessante lavoro di assestamento è documentato dai cinque manoscritti che riportano il testo tra cui un gruppo di fascicoli e fogli sciolti conservati a Mantova dalla famiglia di Castiglione, tre manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana e un manoscritto della Biblioteca Mediceo-laurenziana di Firenze<sup>59</sup>.

Castiglione iniziò a scrivere ufficialmente l'opera solo dopo essere giunto a Roma come ambasciatore del duca di Urbino. La prima redazione, il cui testo è reperibile nei fogli di casa Castiglione a Mantova, è autografa e contiene anche la lettera al Frisia in onore delle donne, la quale presenta molte affinità con il terzo libro dell'opera. Uno dei manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana risale al 1514 o 1515 e presenta già la divisione in quattro libri, nel primo si sceglieva il gioco, nel secondo vi era la discussione sul perfetto cortigiano e alla fine del terzo e tutto il quarto vi era una discussione sulla donna di palazzo tra Bibbiena e Ottaviano Fregoso. Inoltre, in questa edizione vi era la dedica a Francesco I, re di Francia, molto probabilmente per ragioni politiche e non vi erano trattati argomenti come la relazione del cortigiano con il principe o l'amore spirituale. Quando l'autore tornò a Mantova nel 1516 revisionò il testo e nel 1518 inviò una copia dell'opera a Bembo ed a Sadoletto tramite Ludovico di Canossa affermando che il testo era concluso ma vi era bisogno di una revisione stilistica. Nel manoscritto della Biblioteca Apostolica Vaticana del 1520 venne eliminata la dedica a Francesco I e, sebbene l'autore cercasse di mantenere una certa imparzialità rispetto alla Spagna e alla Francia, non poté nascondere la preferenza per la prima, dimostrando grande interesse e ammirazione per la *Reconquista* e la conquista di Granada. I primi due libri presentarono un dibattito consistente sulla questione della lingua, tanto che Bembo venne scelto dall'autore come mediatore della disputa tra Canossa e Fregoso. Il terzo e l'ultimo libro trattavano della relazione tra il cortigiano e il principe e riportavano anche la disputa sulle donne. Il 23

---

<sup>59</sup> Informazioni tratte da Pozzi (1994: 28).

maggio del 1524 Castiglione terminò l'ultima redazione, oggi contenuta nel manoscritto Mediceo, la quale venne inviata a Venezia per essere stampata. Il contenuto dei quattro libri che costituivano l'opera differiva in alcuni punti dalle edizioni precedenti solo per il fatto che il dibattito appariva molto più accentuato e dettagliato ma non in contraddizione con la materia. Inoltre, tra le novità di quest'ultima edizione vi è una riduzione dell'elemento comico in modo tale da conferire maggiore dignità ai personaggi. Vengono tolte alcune personalità italiane per conferire una patina meno nazionale e più adatta ad un contesto europeo. Castiglione non temeva di far trasparire la sua gratitudine e la sua vicinanza alla Spagna tanto da inserire in quest'ultima redazione un elogio consistente verso Isabella di Castiglia e da predire l'elezione di Carlo V come imperatore, il quale nel momento in cui è ambientato il dialogo aveva solo sette anni.<sup>60</sup>

Il processo di stampa iniziò nel 1527, vennero incaricate 1.030 copie, trenta delle quali stampate su carta pregiata. Gli editori del testo a cui Castiglione si affidò furono Ramusio, Bembo, Marcantonio Flaminio, Bartolomeo Navagero, invece la revisione linguistica venne svolta dal veneziano Giovan Francesco Valerio<sup>61</sup>. Nell'aprile del 1528 Castiglione vennero alla luce a Venezia le copie del libro grazie all'operato di Aldo e Andrea Asolo, nel giugno dello stesso anno Castiglione inviò una lettera a Niccolò Maffei affinché apportasse alcune modifiche alle copie. L'Autore si interessò molto alla perfetta riuscita editoriale dell'opera ed è per questa sua minuziosa attenzione verso la composizione e pubblicazione che divenne un capolavoro anche al di fuori dell'Italia.

Al di là degli aspetti meramente filologici, è doveroso contestualizzare e analizzare alcune caratteristiche dell'opera prima di focalizzare l'attenzione sul tema principale di questo lavoro. Alcune informazioni fondamentali sull'origine e le ragioni dell'opera si possono riscontrare tra le prime righe della dedica a Don Michel De Silva:

Quando il signor Guid'Ubaldo di Montefeltro, duca d'Urbino, passò di questa vita, io insieme con alcun'altri cavalieri che l'aveano servito restai alli servizi del duca Francesco Maria della Rovere, erede e successor di quello nel stato, e come nell'animo mio era recente l'odor delle virtù del duca Guido e la soddisfazione che io quegli anni aveva sentito della amorevole compagnia in così eccellenti persone, come allora si ritrovarono nella corte d'Urbino, fui stimolato da quella memoria a scrivere questi libri del Cortegiano, il che io feci in pochi giorni, con intenzione di castigar col tempo quegli errori, che dal desiderio di pagar tosto questo debito erano nati (Castiglione, 2017: 3).

---

<sup>60</sup> Pozzi (1994: 31-33).

<sup>61</sup> Ghinassi (1963: 217-264).

Nel primo paragrafo si evincono il tempo e le ragioni della scrittura: con un tono nostalgico Castiglione afferma di aver riassaporato il ricordo dei bei momenti passati alla corte di Urbino e di essere “stimolato da quella memoria a scrivere questi libri”. La morte di Guidobaldo da Montefeltro, avvenuta nel 1508, corrisponde al tempo in cui viene collocata la narrazione. Si trattò di un periodo felice della vita dell’Autore, ricordato con estrema nostalgia, favorito dalla virtù del duca e dalla “amorevole compagnia” di eccellenti persone che verranno inserite nel testo per essere omaggiate.

Nella dedica vengono citati Alfonso Ariosto, a cui il libro è indirizzato, il duca Giuliano de’ Medici, Messer Bernardo, Ottavian Fregoso e la Duchessa. Costoro, nel momento in cui Castiglione decise di pubblicare l’opera ormai erano deceduti e l’autore li ricorda con toccante malinconia. In particolar modo la Duchessa, ovvero Elisabetta Gonzaga, celebre per le sue virtù e la sua bellezza:

Ma quello che senza lacrime raccontar non si devria è che la signora Duchessa essa ancor è morta, e se l’animo mio si turba per la perdita de tanti amici e signori mei, che m’hanno lasciato in questa vita come in una solitudine piena d’affanni, ragion è che molto più acerbamente senta il dolore della morte della signora Duchessa, che di tutti gli altri, perché essa molto più che tutti gli altri valeva ed io ad essa molto più che a tutti gli altri era tenuto (Castiglione, 2017: 6).

Questi sono solo alcuni dei personaggi che compaiono nell’opera poiché il numero di coloro che intervengono nella conversazione sono più di venti. Tutti i personaggi intervengono in egual misura e attraverso le loro parole si può comprendere la loro fisionomia psicologica. La duchessa Elisabetta appare sobria e misurata quando interviene nella discussione, Emilia Pio con il suo umore lieto tiene animata la conversazione, Pallavicino e Ottaviano Fregoso appaiono scontroso attraverso le loro risposte polemiche e misogine e Bembo appare come un gentiluomo raffinato e colto<sup>62</sup>. Per creare unità ed equilibrio al colloquio, Castiglione assegna un ruolo principale a turno ad ogni oratore mentre gli altri che assistono possono intervenire contraddicendo o proponendo battute isolate. L’Autore dell’opera non partecipa al dialogo, prendendo spunto da Cicerone nel *De Oratore* e di Bembo nelle *Prose della volgar lingua*, poiché afferma di trovarsi in missione diplomatica in Inghilterra. Non è presente nemmeno il duca Guidobaldo poiché malato e ritirato nella sua stanza. Durante la prima sera il compito di descrivere il perfetto cortigiano è affidato prima al conte Ludovico da Canossa poi da Francesco Della Rovere, mentre il secondo libro si apre con le parole di Federico

---

<sup>62</sup> Maier (1964: 29).

Fregoso che introduce il tema della “conversazione”, mentre il tema delle “facezie” è affidato al fiorentino Bernardo da Bibbiena. La terza sera, momento in cui i toni sono ancora più vivaci poiché si parla della controversia sul ruolo della donna, il protagonista è Giuliano de’ Medici, il quale viene spesso contraddetto da Gasparo Pallavicino. Il quarto libro è inaugurato da Ottaviano Fregoso e concluso da Pietro Bembo; anche se non si può dire realmente concluso dal momento che la discussione viene rimandata al giorno successivo. I protagonisti parlano senza posa ma vengono interrotti frequentemente con domande e contestazioni, rendendo il dialogo dinamico. I toni altalenanti e sempre nuovi, le interruzioni e le riprese, le digressioni, le polemiche ma anche le battute umoristiche danno un tocco di armonia alla conversazione che appare al lettore reale ma arricchita da qualche artificio letterario.

Il *Cortegiano* è dunque una rievocazione autobiografica delle reali conversazioni avvenute nella corte urbinata ma anche un “ritratto di pittura” della reggia dei Montefeltro. Lo stesso autore da bravo umanista amante dell’arte inserisce questa similitudine:

[...] mandovi questo libro come un **ritratto di pittura** della corte d’Urbino, non di mano di Raffaello o Michel Angelo, ma di **pittor ignobile** e che solamente sappia tirare le linee principale, senza adornar la verità de vaghi colori o far parer per arte di prospettiva quello che non è (Castiglione, 2017: 6).

In questa dichiarazione di modestia Castiglione paragona la sua opera letteraria alle opere artistiche medievali ormai non più in voga, anzi, superate dalla magnificenza dei capolavori di Michelangelo e Raffaello. Egli non si sente all’altezza della perfezione raggiunta nel campo dell’arte con l’introduzione della prospettiva e della profondità, ma si accusa d’essere un “pittor ignobile”. Egli cercò comunque di creare un’opera che potesse essere gradita al pubblico e la fama che gli succedette fu la risposta alle sue incertezze. Tuttavia, ciò che ha reso quest’opera un vero “ritratto di pittura” che rappresenta artisticamente la realtà storica e sociale del tempo è la struttura utilizzata per la narrazione, ovvero la forma dialogica. Infatti, l’utilizzo dei dialoghi era prassi comune per la trattatistica rinascimentale, ma Castiglione adottò questa forma non tanto per adeguarsi convenzionalmente alle mode del tempo ma soprattutto perché questa struttura soddisfaceva le sue esigenze artistiche e autobiografiche. Il dialogo è organizzato sia nella forma della controversia, ovvero i personaggi discutono presentando posizioni nettamente diverse; sia nella forma dell’esposizione, che arricchisce il testo con interventi

di altri interlocutori<sup>63</sup>. Affidando ad un solo personaggio il compito di oratore principale della conversazione e lasciando ai margini i commenti degli altri, Castiglione creò un dialogo dall'apparenza semplice ma spontaneo.

Di fondamentale importanza per comprendere la scelta di questa struttura narrativa è la lettera scritta ad Alfonso Valdés nel 1528. In questa lunga epistola scritta dopo il Sacco di Roma e caratterizzata da un tono polemico, Castiglione accenna in poche righe un pensiero sul genere da lui utilizzato:

E se mi diceste che voi non lodate né questa né il resto, ma narrate il ragionamento di due che parlano in contraddizione l'uno dell'altro, dico che a noi altri ancora è **nota la maniera academica dello scrivere in dialogo** e che sappiamo che il costume de' platonici era sempre il contraddire e non affermar mai cosa alcuna. Ma voi non siete tanto cauto nello scrivere, che non si conosca qual è la persona del dialogo la cui sentenza voi approvate, e quella a cui fate dire mille semplicità, acciò che più facilmente sia redarguita<sup>64</sup>.

In questo modo Castiglione rivendica la sua competenza di saper scrivere e conoscere “la maniera academica dello scrivere in dialogo”. Secondo quanto riporta Pozzi (1994: 50), è vero che il *Cortegiano* si basa su un modello accademico, ma non si tratta del metodo socratico caratterizzato dalle domande e risposte brevi, piuttosto segue quello Ciceroniano. Una conferma si può ritrovare esposta dallo stesso autore tra le ultime righe del primo capitolo del primo libro:

Noi in questi libri non seguiremo un certo ordine o regola di precetti distinti, che 'l più delle volte nell'insegnare qualsivoglia cosa usar si sòle; ma alla foggia di molti antichi, rinovando una grata memoria, reciteremo alcuni ragionamenti, i quali già passarono tra uomini singularissimi a tale proposito [...] (Castiglione, 2017: 17).

Castiglione non vuole seguire il genere del trattato destinato al mero insegnamento, ma quello del dialogo, sulle orme del *De Oratore* di Cicerone. Non si tratta dunque di un manuale in cui prevale l'opinione di un dotto che possiede la verità ultima, ma un gruppo di individui che esprime la propria opinione in egual misura. La maggior parte delle volte il discorso non arriva ad una conclusione univoca ma questo non esclude un estremo rispetto per le opinioni altrui, molte volte non condivise ma mai denigrate. Allude anche alla posizione sociale che rivestono i personaggi, educati e dotti uomini di corte, nessuno cerca di sopraffare sugli altri superbamente. La forma dialogica castiglionesca è particolarmente ordinata perché segue la prassi ciceroniana di un oratore principale che

---

<sup>63</sup> Quondam (2017: 33).

<sup>64</sup> Lettera a Valdés in Maier (1964: 671).

introduce un argomento che verrà poi ascoltato e commentato dagli altri.<sup>65</sup> Il dialogo è di tipo narrativo e viene mantenuta la struttura diegetica sebbene in maniera sobria. Come afferma la dottrina<sup>66</sup> il dialogo “narrato” che Castiglione mette in scena non era comune poiché all’epoca si privilegiava un’introduzione narrativa alla quale succedeva la mimesi. Si preferiva lasciar parlare gli interlocutori senza inserire troppo interventi del narratore, proprio come afferma Cicerone nel *Laelius de amicitia*: “enim ipsos induxi loquentes, ne 'inquam' et 'inquit' saepius interponeretur, atque ut tamquam a praesentibus coram haberi sermo videretur<sup>67</sup>”.

Castiglione interviene nel testo discretamente, cercando di dirigere l’andamento del racconto senza essere presente. Egli interviene lievemente con dei semplici indicatori tra una battuta e l’altra, con parole come “sorridente disse” o “rispose”, formule che risolvono “il delicato problema di asseverare continuamente la verità storica del racconto, e insieme di garantire la responsabilità personale che i protagonisti assumono sugli argomenti trattati (Floriani, 1980: 91)”.

Non solo il nostro Autore imitò Cicerone, bensì da colto umanista quale era inserì numerosi riferimenti ad altri testi antichi e contemporanei, dimostrando essere un grande adoratore del mondo antico e conoscitore delle tendenze umanistiche a lui contemporanee. Il profondo interesse letterario ha radici profonde che risalgono alla sua educazione umanistica giovanile nella corte gonzaghesca di Mantova, ma non bisogna dimenticare che questo spirito umanista ben si adattava anche alle caratteristiche del perfetto cortigiano da lui delineato.

Castiglione, come molti autori del suo tempo, dimostrò di saper padroneggiare le conoscenze sulla letteratura antica citando e molte volte riportando traduzioni tratte da opere di autori come Plutarco, Quintiliano, Orazio, Aristotele, Plinio il Vecchio, Platone, Senofonte, Gellio, Valerio Massimo, Tito Livio, Ovidio, Pontano, Marsilio Ficino ed altri. Tra gli autori italiani predilesse Dante, Petrarca e Boccaccio anche se con meno entusiasmo rispetto agli autori classici. In giovinezza lesse e apprezzò anche alcune opere quattrocentesche come *Vita civile* di Matteo Palmieri, *I libri della famiglia* di Leon Battista Alberti, il *De optimo cive* di Platina.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Pozzi (1994: 51).

<sup>66</sup> Floriani (1980: 81).

<sup>67</sup> Cicerone in Floriani (1980: 91): “[...] ho messo in scena i personaggi stessi per evitare di ripetere troppi «dico» o «dice» e per dare l’idea che il discorso si sviluppi tra persone presenti, qui davanti a noi.”

<sup>68</sup> Pozzi (1994: 55).

L'abilità dell'autore del *Cortegiano* fu di saper adattare i temi e gli esempi classici alla modernità, dimostrando di saper cogliere il significato profondo dei precetti antichi ma di saperli adeguare alle esigenze del suo testo. Come afferma Maier (1964: 23): "Il Castiglione tende piuttosto a travestire costoro<sup>69</sup> di panni rinascimentali adattandone i più fruttuosi insegnamenti alla concezione del cortigiano perfetto". Maier (1964: 23) riporta l'esempio di uno dei temi sorti in un discorso nel quarto libro sull'amore platonico. In questo discorso erano uniti abilmente alcune congetture della filosofia di Platone, alcuni concetti dello spiritualismo cristiano di Marsilio Ficino e di neoplatonici come il Diacceto, il Bembo e l'Equicola dando vita ad un discorso dal contenuto elevato ma innovativo. Dai testi antichi e contemporanei Castiglione ricava una serie di esempi e aneddoti che aiutano a far comprendere al meglio i concetti proferiti permettendo al contempo di dimostrare la sua vasta cultura. Gli *exempla* servono a dimostrare, persuadere e sottolineare la verità di un argomento ma soprattutto risultano dei veri e propri modelli da seguire o da evitare. Luisa Mulas (1980: 99) nel saggio intitolato "Funzioni degli esempi, funzione del *Cortegiano*", riprendendo la distinzione di Perelman e Tyteca, divide gli argomenti fondati sul caso particolare del *Cortegiano* in esempi generalizzanti, illustrativi e con funzione di modello. Mulas ritrovò ben 270 esempi nel *Cortegiano*, di cui 66 hanno funzione generalizzante, ovvero degli esempi che mantengono il disaccordo circa la regola particolare che l'esempio sostiene. Questo tipo di esempio, prevalente nel terzo libro, prevede che tra gli interlocutori non si raggiunga mai una verità ultima, ma che vengano rispettate le varie opinioni senza farne prevalere nessuna. Primeggiano invece gli esempi con funzione illustrativa, dei quali, molti sono esempi di burle e "belle sentenze" concentrate soprattutto nella seconda parte del secondo libro. Gli esempi illustrativi esemplificano e supportano l'argomentazione anche se, come afferma Mulas (1980: 108): "[...] nel *Cortegiano* una norma o una regola accettate non hanno bisogno di illustrazioni o chiarimenti, basta il consenso sociale a corroborarle". Nel quarto libro prevalgono *exempla* con funzione di modello sia positivo che negativo, poiché la conversazione verte su due figure complementari: il principe ed il cortigiano. Alcuni esempi sono ripresi dall'antichità sia storica che letteraria come Cesare, Alessandro Magno, Pompeo, Annibale ma anche Pitagora, Achille ed altri al contrario, negativi. Numerosi sono gli esempi relativi a personaggi o situazioni a lui

---

<sup>69</sup> Si riferisce ai testi classici.

contemporanei come le corti italiane, spagnole ed i loro cortigiani. Gli *exempla* del passato nobilitano il sistema di valori del presente e come riporta Mulas:

[...] La differenza tra l'esemplarità antica e quella contemporanea è questa: la prima viene attinta dal repertorio della tradizione classica, dove le "storie" sono tramandate come *exempla*, come raccolte di *facta et dicta memorabilia*; la seconda viene attinta dalla "realtà", da quella della corte, per essere trasformata e fissata in *facta et dicta memorabilia*. Dunque, è il presente che conta, e se tra esso e il passato non c'è propriamente opposizione, c'è però gerarchia. Il passato non è un valore assoluto ma conta per i modelli e il prestigio che può offrire. Il presente, per essere nobilitato, per entrare nel sistema di valori di cui fa parte l'antichità, deve essere assimilato ad essa. E tale processo di assimilazione avviene, sia interpretando il passato con le categorie sociali e culturali del presente [...] sia calando il presente in un modello formale tradizionalmente riservato al passato, quello appunto dell'*exemplum*. (Mulas, 1980: 116)

Tuttavia, i modelli a cui attinge Castiglione sono molteplici e rappresentano solo i fili di una trama che li sovrasta. Ogni esempio sottostà al modello per eccellenza, insito e descritto a partire dal primo libro: il modello del perfetto cortigiano. Il gioco di "formar con parole un perfetto cortigiano, esplicando tutte le condizioni e particular qualità (Castiglione, 2017: 35-36)" rappresenta il modello generale costituito da pratiche, consigli e precetti che deve seguire chi vuole raggiungere la perfezione nell'arte della cortigianeria. Il primo libro, che si apre all'insegna di questa sfida, si sviluppa partendo da una "regula universalissima": "[...] fuggir quanto più si po', e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la **affettazione**, e per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa **sprezzatura** che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi [...]" (Castiglione, 2017: 59-60)". In questa frase sono racchiusi due concetti fondamentali di quest'opera: affettazione e sprezzatura. L'affettazione, ovvero l'ostentazione del sapere e delle azioni, è da evitare; al contrario, il perfetto cortigiano deve agire con sprezzatura, vale a dire con estrema disinvoltura, celando le fatiche e mostrando una perfezione innata e spontanea. Questa "regula universalissima" prende il nome di "grazia" e sta alla base di tutte le azioni e pensieri del perfetto cortigiano. Dopo l'esposizione del gioco, gli argomenti trattati nel primo libro riguardano le attività del cortigiano come l'esercizio delle armi con la conseguente rassegna delle qualità fisiche, ma anche l'importanza delle "lettere" ovvero della cultura del cortigiano. Non di meno importanza è la discussione sulla questione della lingua presente in questo primo libro, la quale rappresenta una delle controversie più sentite nel Cinquecento. Castiglione attraverso le parole dei suoi personaggi fa comprendere al lettore di trovarsi in una posizione intermedia tra Bembo e i Toscani. Egli sceglie per la

Corte un linguaggio che possa conciliare le “parole antiche”, riprese dalla tradizione poetica petrarchesca, con la “consuetudine d’oggi”, la lingua parlata nella contemporaneità dai toscani. Castiglione assume una posizione in linea con la sua poetica poiché cerca di trovare un equilibrio senza eccedere né da una parte né dall’altra, creando armonia anche nella lingua utilizzata per il suo libro.<sup>70</sup>

Il secondo libro si apre con un discorso polemico sulla trasformazione della corte nel corso del tempo e si sviluppa con un dibattito sulle attività che deve compiere il cortigiano tra cui la danza, la musica ed il canto. Successivamente viene aperta una parentesi sul tema politico per poi passare ad argomenti di vario genere come la scelta degli amici, i giochi di corte, il modo di vestire e le buone maniere. Si passa poi alla trattazione delle “facezie”, le quali rappresentano il modo principale per tenere una conversazione piacevole ma devono sempre mantenersi nel limite della “grazia”.

Il terzo libro, che verrà analizzato esaustivamente nei capitoli successivi, si occupa di delineare le caratteristiche fisiche e comportamentali della perfetta “donna di palazzo”. Questa parte dell’opera appare particolarmente vivace poiché vede scontrarsi in maniera fervida pareri discordanti di natura filogina e misogina. La conversazione non trascurava temi pratici come l’economia domestica, le attività lecite per una donna di palazzo, il modo di vestire e di conversare per apparire al meglio nella corte. Uno dei punti cardine di questo libro è il tema dell’amore trattato in ogni sua sfaccettatura. Questo tema sfocia in una serie di regole pratiche che indicano quali accorgimenti e astuzie attuare per destreggiarsi nelle “battaglie d’amore”. Tale strategia amorosa appare come un gioco o addirittura come una rappresentazione teatrale sceneggiata da gesti, le parole e sguardi ammiccanti che devono sottostare alla regola della sprezzatura.

Proseguendo nell’analisi, nel quarto libro l’analisi del “perfetto cortigiano” sembra conclusa, cambiano bruscamente i toni e anche il soggetto rispetto al libro precedente. In questo libro viene affrontato il rapporto tra principe e cortigiano e viene sottolineato il fatto che la cortigianeria non è qualcosa fine a se stessa ma è un’arte indirizzata al raggiungimento della grazia e della benevolenza del principe. Come riporta Mario Pozzi (1994: 46) il mondo dei cortigiani non è separato nettamente da quello dei principi, poiché tra le due categorie vi è sempre un contatto. Ovvero, il cortigiano deve indirizzare il principe verso la strada giusta come un consigliere ed un educatore, infondendogli giuste

---

<sup>70</sup> Quondam (2017: XV).

nozioni per sapersi comportare con continenza, forza d'animo e giustizia. Vengono poi affrontati temi tipici dei trattati politici cinquecenteschi come il quesito se fosse più opportuno un buon principato e una buona repubblica, quale fosse la relazione tra il potere del principe e quello di Dio, l'organizzazione dello Stato, questioni di pace e di guerra e anche delle armi<sup>71</sup>. Infine, la conversazione muta radicalmente e con le parole di Bembo si passa a discorrere filosoficamente dell'amore. Il tono cambia dando vita ad una conversazione dai toni sofisticati e leggiadri, che prevede un dibattito sul senso dell'amore in età avanzata e considerazioni sulla bellezza. Bembo, sul far della notte, rimanda la conversazione al giorno successivo con un nuovo interrogativo sulle donne:

### LXXIII

Il signor Gaspar cominciava a prepararsi a rispondere; ma la signora Duchessa: "Di questo" disse, "sia giudice messer Pietro Bembo e stiasi alla sua sentenza, se le donne sono così capaci dell'amor divino come gli omini, o no. Ma perché la lite tra voi potrebbe esser troppo lunga, sarà ben a differirla insino a domani." "Anzi a questa sera" disse messer Cesare Gonzaga. "E come a questa sera?" disse la signora Duchessa. Rispose messer Cesare "Perché già è di giorno" e mostrolle la luce che incominciava ad entrare per le fessure delle finestre. Allora ognuno si levò in piedi con molta meraviglia, perché non pareva che i ragionamenti fossero durati più del consueto, ma per l'essersi incominciati molto più tardi e per la loro piacevolezza aveano ingannato quei signori tanto, che non s'erano accorti del fuggir dell'ore; né era alcuno che negli occhi sentisse gravezza di sonno, il che quasi sempre interviene, quando l'ora consueta del dormire si passa in vigilia. Aperte adunque le finestre da quella banda del palazzo che riguarda l'alta cima del monte di Catri, videro già esser nata in oriente una bella aurora di color di rose e tutte le stelle sparite, fuor che la dolce governatrice del ciel di Venere, che della notte e del giorno tiene i confini, dalla qual pareva che spirasse un'aura soave, che di mordente fresco empando l'aria, cominciava tra le mormoranti selve de' colli vicini a risvegliare dolci concenti dei vaghi augelli. Onde tutti, avendo con riverenza preso commiato dalla signora Duchessa, s'inviarono verso le lor stanze senza lume di torchi, bastando lor quello del giorno [...] (Castiglione, 2017: 455-456).

L'alba che sopraggiunge facendo penetrare i raggi del sole dalle fessure delle finestre determina la fine di un lungo giorno di conversazioni ma preannuncia l'inizio di qualcosa che non raggiungerà la sua completezza. Lo scrittore, con un tono malinconico, abbandona il lettore alla sua immaginazione facendolo sentire parte dell'opera.

---

<sup>71</sup> Pozzi (1994: 47-48).

## 2.2 La controversia misogina-filogina in Spagna e Italia tra XV e XVI secolo.

Quando Castiglione decise di scrivere il *Cortegiano* non esitò a coinvolgere il mondo femminile. L'intero terzo libro dell'opera è dedicato alla figura della "dama di palazzo" seguendo lo stesso schema utilizzato nei due libri precedenti per la rappresentazione del "perfetto cortegiano". Sebbene l'argomento appaia innocuo e in linea con il resto della narrazione, in realtà nasconde dei concetti profondi e di particolare interesse se analizzati con attenzione. Innanzitutto, è interessante considerare il modo in cui è svolto il dialogo in questa terza sezione dell'opera. Come anticipato<sup>72</sup> tutta l'opera è costituita da costanti scambi di battute tra personaggi che dialogano contrapponendo le loro idee e argomentandole con adeguati *exempla*, confrontandosi senza però raggiungere mai una verità assoluta. Nel terzo libro il dialogo è costituito dallo scontro dialogico continuo tra alcuni personaggi che appoggiano teorie misogine, come il Frigio e Gasparo Pallavicino, e chi, come il Magnifico Iuliano e Cesare Gonzaga, interviene in difesa delle donne. Questa conversazione, nata per "formar con parole" la perfetta donna di corte, si trasforma in una vera e propria controversia che tocca argomenti di varia natura sulla condotta e il ruolo della donna. Castiglione approfondendo questo tema si inserisce in una lunga tradizione che affonda le sue radici nell'antichità e destinata a proseguire nei secoli fino ad oggi.<sup>73</sup>

La rappresentazione della donna nel corso delle epoche ha avuto molte sfaccettature in tutti gli ambiti del sapere cambiando intonazione in base al momento storico e al luogo in cui venivano sviluppati tali ragionamenti. Per comprendere dove e come collocare il pensiero dell'autore riguardo a questo tema, in questo lavoro verrà tenuto in considerazione solo il pensiero occidentale in un periodo storico che va dal Medio Evo al Rinascimento.

Al giorno d'oggi quando si parla di donne il pensiero comune si volge direttamente al movimento femminista moderno, iniziato nel Settecento e tuttora in atto.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Si veda cap. 2.1.

<sup>73</sup> Si veda cap. 2.2.

<sup>74</sup> Innumerevoli sono gli studi sui movimenti femministi moderni e contemporanei. Per avere un'idea del quadro storico del movimento femminista moderno dagli albori all'epoca contemporanea si veda Gisela Bock (2000), *Le donne nella storia europea*, Roma-Bari: Laterza; Elda Guerra (2008), *Storia e cultura politica delle donne*, Bologna: Archetipolibri o Anna Rossi Doria (2007), *Le donne nella modernità*, Firenze: Pazzini. Un contributo significativo per l'analisi del genere è stato dato dall'opera di Joan W. Scott (2013), *Genere, politica e storia*, a cura di I. Fazio, Roma: Viella.

Tuttavia, di fondamentale importanza è cercare di comprendere come la donna venisse rappresentata e considerata prima che potesse partecipare al dibattito in prima persona. Date le poche testimonianze scritte di voci femminili che si rinvennero precedentemente all'epoca moderna, è necessario rifarsi ai documenti, in particolar modo letterari, redatti dagli uomini. Robert Archer afferma (2001: 9): “La actitud de los hombres hacia el otro sexo es uno de los principales aspectos de los estudios sobre la mujer que ocupan a los investigadores y pensadores desde hace ya varias décadas”.

La storia delle donne era dettata dalle opinioni degli uomini che le giudicavano positivamente o negativamente in base all'epoca e al contesto in cui si trovavano. Dai loro giudizi nacquero delle diatribe con le quali le donne stesse dovettero confrontarsi per rivendicare i propri diritti, anche se, per molto tempo rimasero solo oggetto del dibattito e non soggetto parlante. Esse venivano considerate sempre in relazione agli uomini e venivano incluse nei documenti storici e letterari come figlie, madri o mogli di un determinato personaggio maschile. Non importava la classe sociale o la nazionalità, la maggior parte delle donne era parte della famiglia, sempre in dipendenza degli uomini, senza possibilità di emancipazione. Persino le donne che entrarono a far parte del mondo ecclesiastico erano definite per il loro rifiuto al matrimonio terreno “spose di Cristo”. Essendo membri della famiglia le donne dovevano rispettare il ruolo di madre e di custode della casa, posizioni biologicamente adatte a loro. Con qualche eccezione per alcune donne aristocratiche potevano sfuggire da queste incombenze pagando altre persone per occuparsi dei figli e della casa, ma nessuna poteva slegarsi dal giudizio negativo che incombeva su di loro. Alcune figure talentuose cercarono coraggiosamente di riscattarsi nel campo artistico e altre cercarono di assumere posizioni di potere simili a quelle degli uomini. Eppure, tutte le donne europee, madri o figlie, artigiane o artiste, regine o monache, aristocratiche o contadine erano marchiate dal fatto di essere in primo luogo donne. Essere donna significava essere imperfetta per natura, debole, inferiore agli uomini e sottomessa a loro.<sup>75</sup>

Nonostante queste considerazioni negative vi erano delle voci insolite che si staccavano dalle opinioni comuni intervenendo a favore del gentil sesso.

---

<sup>75</sup> Anderson, Bonnie e Zinsler, Judith (1991): *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona: Editorial crítica, pp. 12-15.

Questo atteggiamento di “difesa” delle donne divenne un vero e proprio fenomeno storico che prese il nome di *Querelle des femmes*. Questo dibattito in risposta alle teorie misogine iniziò verso la fine del Medio Evo e proseguì fino alla Rivoluzione Francese raggiungendo il suo apice durante l’Umanesimo. Uomini e donne discussero su temi di ordine filosofico, teologico, scientifico, letterario e politico, rivendicando le capacità intellettuali delle donne. Questa controversia nacque in un momento di transizione politica ed economica, inizialmente in Francia, poi si sviluppò in tutta Europa. La donna che inaugurò la *Querelle des femmes* fu Christine de Pizan, la quale intervenne senza timore alla polemica intorno al *Roman de la Rose* di Jean de Meun. Questo dibattito, iniziato nel 1401, è considerato un antecedente della *Querelle des femmes* e constava di due parti: una prima parte dedicata ai meriti letterati di Jean de Meun e una seconda parte che verteva su una lunga controversia sulla dignità e meriti della donna. L’opera di Jean de Meun rappresentava una continuazione dell’opera del 1225 di Guillaume de Lorris, ma a differenza dell’autore da cui trasse spunto, De Meun inserì considerazioni misogine che fecero reagire Christine de Pizan. La scrittrice francese venne subito attaccata, tanto da dover chiedere aiuto a Isabella di Baviera, regina di Francia e a Guillaume Tignonville, vescovo di Parigi. Christine de Pizan rese la questione pubblica ed extra-letteraria, scrivendo anche un testo in difesa delle sue posizioni intitolato *La cité des dames (1405)*, destinato a rappresentare l’inizio di un lungo percorso a favore delle donne.<sup>76</sup>

Come riporta Ana Varga Martínez (2016: 22), la misoginia venne legittimata ed intensificata con la scoperta del *corpus* Aristotelico e la riscoperta di molti autori classici che teorizzavano l’inferiorità naturale della donna. A partire dal Duecento, le letture di questi testi divennero obbligatorie nelle Università e, assumendo un carattere scientifico, divennero dei riferimenti per ribadire la supremazia dell’uomo. A questi testi si possono aggiungere la Bibbia e i testi patristici che rappresentavano delle vere e proprie *auctoritates*. Lo stesso Baldassar Castiglione nel *Cortegiano* fece pronunciare ai suoi personaggi misogini nozioni tratte dalla filosofia aristotelica, dimostrando quanto queste conoscenze fossero di portata comune e ormai consolidate. Le opinioni dei filosofi antichi furono molto dure nei confronti del mondo femminile. Secondo quanto riporta Garavaso (2007: 6), Aristotele considerava le donne degli “uomini menomati” perché a differenza degli uomini mancano di potenza. Il filosofo greco cercò di giustificare questa sua tesi

---

<sup>76</sup> Martínez (2016, 19-23).

coniando una teoria biologica degli *umori* secondo la quale il ruolo della donna nel processo di riproduzione era minimo poiché era l'uomo che conferiva la forma-anima mentre la donna donava solo il corpo-materia<sup>77</sup>:

Siempre la hembra proporciona la materia y el macho lo que da la forma. Afirmamos, pues, que cada uno tiene esa facultad, y ser hembra o macho consiste en eso. De modo que es necesario que la hembra proporcione un cuerpo y una masa, pero no es necesario que lo haga el macho: pues de hace falta que las herramientas se encuentren dentro de los productos que se fabrican ni tampoco su agente. El cuerpo proviene de la hembra, y el alma del macho: pues el alma es la entidad de un cuerpo determinado.<sup>78</sup>

Basandosi su questa idea Aristotele fondò una teoria politica e una psicologica in cui veniva sottolineata la posizione di supremazia dell'uomo e di sottomissione della donna dettate dalla natura.

Al contrario Socrate espresse delle parole positive nei confronti del mondo femminile. Egli dubitò dell'inferiorità delle donne basata solo sulla natura biologica, infatti secondo il filosofo, il motivo per cui le donne erano considerate inferiori era per la mancanza dell'educazione. I mariti avrebbero dovuto insegnare alle giovani mogli ad essere delle buone compagne consentendo loro di apportare del bene alla famiglia al pari degli uomini. Socrate ammise le capacità intellettuali femminili, senza temere di affermare che alcune donne erano più sagge di lui. Gli studiosi<sup>79</sup> analizzando il rapporto tra Socrate e Aspasia affermò che secondo alcuni il filosofo apprese il metodo "socratico" proprio da questa singolare figura femminile. Socrate attraverso i suoi scritti apparve appoggiare posizioni filogine al contrario dei suoi contemporanei, delineando la posizione della donna "se non uguale quantomeno non inferiore all'uomo e ritenne possibile anche per le donne una realizzazione personale e intellettuale, non necessariamente o quantomeno non esclusivamente identificabile nella maternità (Cantarella, 1983: 79)". Molti dei suoi discepoli presero ispirazione dai suoi insegnamenti fino a giungere all'idea che sia gli uomini che le donne cercassero di raggiungere una realizzazione personale, altri filosofi dopo Socrate invece, pur influenzati dalle sue idee, svilupparono il discorso da un'altra prospettiva alterandone il significato. È il caso di Platone, la cui posizione ambigua e contraddittoria è oggetto di discussione. Nella *Repubblica* oltre ad esporre idee rivoluzionarie come l'abolizione della famiglia e della proprietà, si pronunciò a favore

---

<sup>77</sup> Per approfondire questo argomento si veda Aristotele (1994), *Reproducción de los animales*, trad. Ester Sánchez, Madrid: Gredos, pp. 143-149.

<sup>78</sup> Aristotele (1994: 149), traduzione di Ester Sánchez.

<sup>79</sup> Eva Cantarella (1983: 71).

del governo da parte delle donne. Le donne, educate come gli uomini anche nella musica e nella ginnastica, avrebbero dovuto contribuire al progetto politico slegate dal loro ruolo familiare. Come gli uomini possono essere medici, “amanti della sapienza” e come gli uomini “guardiane” della città ideale. Platone sembrò voler affidare pari responsabilità e opportunità anche al mondo femminile. Tuttavia, nelle *Leggi* Platone capovolge il suo giudizio sottolineando l’importanza del controllo del marito sulle mogli. Il controllo maritale non è sufficiente dal momento che le donne con la loro devianza possono recare danno allo Stato e per questo motivo devono essere controllate e schiavizzate sia dal marito che dallo Stato.<sup>80</sup>

Anche Aristotele esprime il suo giudizio sulla questione donna-Stato affermando:

[...] la libertà concessa alle donne è dannosa sia all’interno della costituzione sia alla felicità dello Stato. Perché, come l’uomo e la donna sono parte della famiglia, è chiaro che anche lo Stato si deve ritenere diviso pressappoco in due gruppi separati: quello degli uomini e quello delle donne: di conseguenza in tutte le costituzioni nelle quali la posizione delle donne è mal definita, bisogna credere che la metà dello Stato sia senza leggi. Il che è accaduto a Sparta: il legislatore, volendo che tutto lo Stato fosse forte, perseguì apertamente le sue intenzioni rispetto agli uomini, le trascurò invece con le donne: perciò esse vivono senza freno, rotte a ogni dissolutezza e in lussuria<sup>81</sup>.

Riportando l’esempio di Sparta, Aristotele afferma che le donne devono sottostare al controllo dello Stato perché se lasciate libere possono danneggiare la “costituzione” e la “felicità” dello Stato.

La contraddittorietà di pensiero nei riguardi delle donne colpì anche i testi religiosi. La Bibbia, punto di riferimento imprescindibile per quasi tutti gli aspetti della vita quotidiana, influenzò molto la visione della donna nel corso dei secoli. Molti sono gli esempi che apportano un valore positivo alla figura femminile ma tanti sono anche i riferimenti negativi. Nell’*Ecclesiastico 9, 1-9* vi è una visione negativa della donna, la sua bellezza è associata alla morte e alla perdizione e viene sconsigliato all’uomo di avvicinarsi a cortigiane, prostitute, vergini, donne altrui e donne sposate. Non meno negativi appaiono agli occhi del lettore i giudizi esposti in *Ecclesiastico 25, 11-25* e *Ecclesiastico 26, 1-19*<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> Cantarella, Eva (1983), *L’ambiguo malanno. La donna nell’antichità greca e romana*, Roma: Editori Riuniti, pp. 70-77.

<sup>81</sup> Aristotele in Cantarella (1983: 79).

<sup>82</sup> Archer (2001: 61-63).

Spicca invece il testo della “Lettera di Salomone”<sup>83</sup> ove è intessuto un elogio della donna ebrea come sposa, madre e padrona di casa. Questa donna, secondo quanto è riportato nel testo, non si trova nei palazzi del re o nel governo, ma nella tranquillità della casa, dove dimostra essere intelligente, attiva, prudente e laboriosa. È una vera e propria descrizione della “donna perfetta”, difficile da trovare ma dal valore inestimabile se incontrata.<sup>84</sup> Christine de Pizan citò questo testo ne *La cité des dames* a favore delle sue tesi profemministe contro i calunniatori delle donne<sup>85</sup>.

Molti sono gli esempi filogini-misogini antichi interessanti da ricordare ma l’obiettivo di questo capitolo è soffermarsi su un periodo più vicino all’autore del *Cortegiano*. Per comprendere come lo stesso tema venne affrontato in due diverse aree dell’Europa rinascimentale verranno passati in rassegna e confrontati autori e testi appartenenti al contesto spagnolo e quello italiano. L’Italia e la Spagna hanno sempre avuto un forte legame, forse dettato dalla loro somiglianza politico-culturale o forse per i continui influssi accolti indipendentemente da una e dall’altra civiltà.<sup>86</sup>

Infatti, non stupisce il fatto che tra gli studiosi spagnoli della letteratura “femminista” e “antifemminista” del XV secolo, María del Pilar Rábade Obradó (1998: 261) esordisca dicendo che Giovanni Boccaccio, autore del Trecento italiano, ebbe un ruolo fondamentale per l’avvio di questa controversia in territorio iberico. Obradó (1998: 261) riferendosi alle due correnti antitetiche afferma:

Ambas corrientes literarias tienen su origen en el mismo personaje, el insigne escritor italiano Giovanni Boccaccio, autor de la primera colección de biografías exclusivamente femeninas dentro de la historia de la literatura, *De claris mulieribus*, pero igualmente autor del *Corbaccio*, novela en la que se critica duramente a las mujeres. En realidad, la costumbre de criticar a las componentes del sexo femenino desde las páginas de las obras literarias no puede considerarse como una innovación aportada por Boccaccio, puesto que en la Europa medieval la literatura misógina era ya una constante antes de que naciera el escritor italiano. Pero lo que sí parece indudable es que las obras “antifeministas” de la Baja Edad Media se inspiran directamente en la ya mencionada de Boccaccio.

Obradó non mette in dubbio il fatto che la letteratura precedente a Boccaccio non si esprimesse riguardo a questo tema, ma afferma che “parece indudable” che gli autori spagnoli del Basso Medio Evo avessero preso ispirazione dalle due opere boccacciane.

---

<sup>83</sup> Testo in Archer (2001: 64).

<sup>84</sup> Sánchez (1992: 11).

<sup>85</sup> Info in Archer (2001: 65).

<sup>86</sup> Per approfondire i legami letterari e storici tra i due Paesi di fondamentale importanza è l’opera di Farinelli, Arturo (1929), *Italia e Spagna*, Torino: Fratelli Bocca.

Le due opere, il *Corbaccio* e *De claris mulieribus*, rappresentano rispettivamente la posizione misogina e filogina di Boccaccio. *De claris mulieribus*, secondo quanto riporta Ana Vargas Martínez (2016: 69), era conosciuta e letta sia nella Corona d'Aragona sia nella Corona di Castiglia durante il XV secolo, anche in lingua originale. Il *Corbaccio* venne apprezzato e imitato da chi sostenne la posizione antifemminista, in particolar modo da Alfonso Martínez de Toledo nel *El Arcipreste de Talavera*. L'opera di Alfonso Martínez, che tra i vari titoli assunse il nome di *Corbacho* in riferimento all'omonima opera boccacciana, ebbe grande successo nella corte di Giovanni II<sup>87</sup>. È proprio nella corte, luogo di scambi politici e culturali, che si accese il dibattito misogino-filogino. L'opera dell'autore misogino spagnolo conosciuta anche come *Reprobación del amor mundano* o *Reprobacion del loco amor*, è un trattato diviso in quattro parti. Nella prima parte vi è una condanna verso l'amore mondano e la descrizione dei pericoli che porta a causa delle donne, la seconda parte tratta de “los vicios, tachas e malas condiciones de las malas e viciosas mugeres”, nella terza parte tratta del rapporto tra l'amore e gli uomini e nell'ultima vengono criticate le credenze popolari. Nei capitoli centrali l'autore descrive la donna *avariciosa, detractora, lujuriosa, inconstante, porfla, mentirosa e murmurantes, parleras* i cui discorsi sono superflui e incoerenti.<sup>88</sup>

L'opera scatenò fin da subito la reazione di chi invece la pensava in maniera differente. Uno dei primi testi in difesa delle donne fu l'opera di Juan Rodríguez de la Cámara: il *Triunfo de las donas*. Antonio Paz y Meliá (1884: XXIII) primo editore dell'opera di Cámara riferendosi alla sua opera affermò:

Dió origen a esta defensa del bello sexo aquella cruzada que suscitó en su favor la furiosa diatriba de Boccaccio, más tarde, en 1438, renovada en cierto modo en nuestra patria por el Arcipreste de Talavera en su *Reprobacion del amor mundano*, o *Corbacho*<sup>89</sup>.

Con Juan Rodríguez de la Cámara, in pieno XV secolo, le donne iniziano ad essere prese in considerazione positivamente. Questo non significa che prima del XV secolo la difesa delle donne non esistesse ma era certamente molto debole e poco conosciuta. Un'opera di significativa importanza risalente alla fine del XIV secolo fu *Lo libre de les dones* di Francesc Eiximenis, autore catalano che dedicò quest'opera a Sança Ximenis de Arenós, contessa di Prades. Sebbene il libro fosse cronologicamente molto vicino al *Corbaccio* di

---

<sup>87</sup> Mañero (1997: 183).

<sup>88</sup> Martínez (2016: 67).

<sup>89</sup> Antonio Paz y Meliá in Ana Vargas Martínez (2016: 65).

Boccaccio e possa apparire come una risposta alle accuse misogine dell'autore italiano, la difesa delle donne non avviene in maniera esplicita come avviene ad esempio in Cámara e altri autori del XV secolo. È interessante notare che in Spagna il fenomeno letterario in difesa delle donne fu sentito precocemente rispetto al resto d'Europa, ciò accadde per un motivo ben preciso. Nella penisola iberica il sistema delle Corti lungo tutto il periodo rinascimentale fu una realtà consolidata e caratterizzata da una forte presenza di un pubblico femminile che giocò a favore della composizione di testi in difesa delle donne. In particolar modo, durante il regno di Giovanni II d'Aragona e la regina Maria, le donne di corte e la stessa regina reagirono alle accuse mossegli dallo scrittore misogino. Come riporta Ana Vargas Martínez (2016: 70):

Al parecer, la obra del capellán del rey causó un tremendo malestar en la mismísima reina María y en otras mujeres de los ambientes palaciegos, por lo que, junto con sus damas y otras damas de la corte, decide dar respuesta, poniéndose ella misma al frente del movimiento que a partir de esos momentos se inicia en la corte castellana en defensa del sexo femenino. La reina solicita a los más reconocidos “letrados” de su corte que se impliquen frente a los ataques de los maldicientes.

Indubbiamente la regina Maria d'Aragona fu molto influente sia in ambito politico ma soprattutto nell'ambito culturale sul fronte della *Querella de las mujeres*<sup>90</sup> della corte spagnola. Tra le sue dame più fidate si possono ricordare Elvira Portocarrero, Juana de Mendoza, Leonor de Castilla, María de Castilla, Beatriz de Avellaneda e altre donne di alto lignaggio e di grande personalità che rimasero vicine alla regina durante il suo governo sia come consigliere sia come aiutanti nella vita quotidiana e politica<sup>91</sup>. Anche gli uomini rivestirono un ruolo importante nella controversia nata a corte; laici e clerici, intellettuali e uomini politici parteciparono al dibattito a favore del mondo femminile. Álvaro de Luna, uomo politico molto vicino al re, il poeta Juan Rodríguez de la Cámara, Juan de Mena o Alonso de Cartagena, ambasciatore spagnolo nel Concilio di Basilea nonché noto intellettuale dell'epoca, sono solo alcuni dei nomi fondamentali per tracciare

---

<sup>90</sup> Come afferma Serrano (2012: 98) nel saggio dedicato alle opere di Juan Rodríguez del Padrón, Diego de Valera e Álvaro de Luna, la *querelle* è stata studiata essenzialmente dal punto di vista storico. Ci sono due filoni di studio e pensiero a riguardo: il primo considera la *querelle* un gioco letterario, retorico e artificioso (si veda la tesi sostenuta da Weiss, Julian (1990) nell'opera, *The Poet's Art: Literary Theory in Castile c. 1400-60*, Oxford, Medium AEvum), una seconda corrente di pensiero si sofferma a rintracciare nei testi che rappresentano la *querelle* gli elementi significativi dal punto di vista sociale con un approccio femminista. Serrano riguardo a quest'ultimo filone afferma (2012:98): “Frente a esta aporía podríamos decir que la cultura áulica, en la que se desempeña inicialmente la querella, utiliza la retórica como modo de expresión en sus manifestaciones sociales y literarias, por lo que algo retórico no deja de ser social”.

<sup>91</sup> Martínez (2016: 96).

le linee guida di questo fenomeno storico e culturale<sup>92</sup>. Le opere composte da questi autori spagnoli appaiono eterogenee tra loro e rappresentano punti di vista differenti rispetto alla *Querelle*. Molti di questi autori godettero di posizioni preminenti all'interno della corte e per questo motivo le loro opere raggiunsero un alto livello di notorietà ed influenza.

Il testo che è considerato l'iniziatore di questa tradizione, non solo perché è il primo cronologicamente, soprattutto perché di ispirazione agli autori a lui contemporanei e posteri fu il già citato *Triunfo de las donas*<sup>93</sup> di Juan Rodríguez de la Cámara. L'opera ebbe un grande successo tanto in Spagna quanto all'estero grazie ai suoi contenuti innovativi. Gli argomenti proposti da Juan Rodríguez de la Cámara risultano un eco di alcuni temi affrontati da Christine de Pizan ma, con un tocco di originalità, l'autore li inserì nel contesto spagnolo per opporsi alle teorie misogine di Alfonso Martínez de Toledo. L'originalità dell'opera consiste nell'aver abilmente espresso il suo giudizio filogino attraverso la voce di una donna: la ninfa Cardiana. Prima della comparsa di questa ninfa, l'autore narra di una conversazione avvenuta con sei giovani cortigiani sul tema dell'onore, la virtù e la nobiltà. Gli interlocutori chiedono allo scrittore di scrivere cosa ne pensa a riguardo, ed egli, una volta esaudita la loro volontà, si chiede quale fosse la figura più nobile, virtuosa e onorevole a cui dedicare quest'opera: “¿qual sea, la mujer o el hombre, más noble e de más exçelencia?<sup>94</sup>”.

Prima di rispondere a questa domanda l'autore descrive il suo ritiro in un *locus amoenus*, caratterizzato da una fonte e da piante selvagge. In questo luogo solitario l'autore-personaggio per dare una risposta al quesito in maniera imparziale, comincia a descrivere i difetti delle donne con l'intenzione di segnalarne anche i meriti e poi fare lo stesso per gli uomini. Ad un tratto però, compare la voce della ninfa Cardiana sconsigliata nel sentire innumerevoli maldicenze verso il gentil sesso. Cardiana appare nelle sembianze di una fontana nata dalle sue stesse lacrime, versate per la morte di Alisio, il suo amato che si suicidò. L'Autore chiede perdono alla ninfa chiedendole gentilmente di mostrargli la verità ed ella promette di esaudire il suo desiderio mostrandogli la verità attraverso figure divine e umane. Prima di descrivere le cinquanta ragioni in difesa delle donne, la ninfa accusa l'autore del *Corvachon* di aver dato inizio agli attacchi negativi contro le donne:

---

<sup>92</sup> Martínez (2016: 70).

<sup>93</sup> Secondo quanto riporta María del Pilar Oñate (1938: 58) la data di composizione dell'opera è incerta, molto probabilmente venne composta prima della morte della regina Maria (prima del 1445).

<sup>94</sup> Rodríguez del Padrón (1982: 213).

[...]el actor de las quales me paresçe [...] ser del maldiçiente et vituperoso *Corvacho*, ofensor del valor de las donas, non fundando sobre divina nin humana auctoritat, más sola ficçion. Et dignamente se intitula *Corvachon*, como el su componedor, por aver parlado más del conveniente, e aver en él fengido **novelas torpes e desonestas**, aya perdido su fama loable, segud el cuervo, a quien es en nombre e parlar semejable.<sup>95</sup>

Come riporta Martínez (2016: 126), la critica inizialmente riteneva che l'autore si riferisse al *Corbaccio* boccacciano, ma data la presenza delle “novelas torpes e desonestas” potrebbe riferirsi al *Corvacho* di Martínez de Toledo in quanto non appaiono aneddoti misogini nell'opera di Boccaccio e sono presenti invece nella versione spagnola.

Dopo aver pronunciato questa invettiva contro il *Corvachon*, l'Autore inizia ad elencare quattro ragioni della natura femminile che rendono la donna migliore dell'uomo. Successivamente vengono elencate e analizzate cinquanta caratteristiche in difesa delle donne. Tra le riflessioni più interessanti spicca quella relativa alle capacità intellettuali delle donne, ritenute intelligenti ma private del sapere a causa degli uomini che non permettono loro di studiare alcuna scienza. L'Autore inoltre ribalta il concetto biblico dell'imperfezione della donna, affermando che Eva venne creata per seconda poiché Dio diede vita prima alle sostanze meno nobili, ovvero l'uomo, per poi creare delle creature perfezionate, le donne. La donna è considerata pudica, molto più casta dell'uomo e fisiologicamente più onorevole perché a differenza dell'uomo i suoi capelli gli permettono di coprire in maniera naturale le parti “vergonzosas” e data la conformazione degli organi genitali, la donna nasconde “las secretas partes”. L'autore accusa gli uomini di aver dato inizio al male nel mondo, poiché furono i primi ad uccidere ed a iniziare le guerre. Per rafforzare gli esempi femminili positivi Rodríguez de la Cámara inserisce numerosi esempi ripresi dalla storia e dalla Bibbia. Dopo aver ascoltato le ragioni esposte ed analizzate dalla ninfa, l'autore comprende a chi è doveroso dedicare l'opera: la regina Maria, donna degna di tutte le virtù elencate.<sup>96</sup>

La moglie di Giovanni II, non venne elogiata solo dall'Autore del *Triunfo de las donas*, ma anche da molti altri personaggi tra cui Diego de Valera<sup>97</sup>. Egli partecipò attivamente alle questioni politiche e sociali dedicando una delle sue opere alla *Querella de las mujeres* sorta in quegli anni. L'intenzionalità dell'opera si evince dal titolo, *Defensa de virtuosas mujeres* (1444 ca.), e viene accresciuta di valore con la dedica a “la muy

---

<sup>95</sup> Rodríguez del Padrón (1982: 216)

<sup>96</sup> Informazioni tratte da Martínez (2016: 124-131).

<sup>97</sup> Valera, autore poliedrico, godette della fama di intellettuale e di eccellente uomo politico al servizio prima di Giovanni II, poi di Enrico IV e anche dei Re Cattolici.

exçelente e muy ilustre prinçesa doña María, reina de Castilla e de León”. Il testo, sebbene si prefigga lo stesso fine intrapreso da Rodríguez de la Cámara, viene sviluppato in maniera molto differente. L’Autore riporta i suoi pensieri contro la misoginia sotto forma di una epistola diretta ad un amico. Dopo la dedica alla regina, l’autore riporta una nota al testo denominata *Espusición* in cui spiega la natura del suo trattato, sottolineando il fatto che non vuole né dar credito alle bugie dei maldicenti e nemmeno nascondere la verità, dal momento che la virtù delle donne non può e non deve essere sottovalutata a causa dell’ignoranza di certi uomini. Nell’ *Exordio al amigo* l’autore afferma di voler scrivergli per rispondere ai suoi dubbi e fargli disprezzare le terribili teorie contro le donne. In seguito, Valera confuta alcune diffamazioni dichiarate da autori dell’antichità classica e cristiana, citando anche esempi di donne virtuose. Dopo aver analizzato e controbattuto a tre sentenze senecane contro la donna riferite alla castità e all’adulterio, Valera risponde ad un’altra accusa mossa dai malparlieri, ovvero che gli esempi di donne virtuose si possono solo riscontrare nel passato e non nel presente. L’autore risponde a questa calunnia dicendo che le donne del presente sono composte della stessa materia del passato e se nel presente non si possono riscontrare esempi positivi è colpa degli scrittori che sono negligenti nel riportare le figure femminili virtuose a loro contemporanee.

In seguito, dopo aver commentato le falsità espresse in Ovidio e Boccaccio, l’autore termina il suo trattato rivolgendosi all’amico dicendo di ricordarsi di essere figlio di una donna per la quale deve lottare affinché tutte le donne non vengano denigrate.<sup>98</sup>

Tuttavia, l’opera più celebre della *Querella de las mujeres* in Spagna è *Virtuosas e claras mugeres* (1446) di Álvaro de Luna. Come è stato affermato nel capitolo precedente, Baldassar Castiglione molto probabilmente lesse e apprezzò questo libro, ed è verosimile che trasse qualche spunto dall’autore spagnolo per la trattazione della terza sezione del *Cortegiano*. Álvaro de Luna a sua volta si ispirò all’opera boccacciana *De mulieribus claris*, da cui riprese il titolo ma non il significato *in toto*. Nel titolo latino dell’opera di Giovanni Boccaccio non c’è alcun riferimento alle virtù ma solo alla fama delle donne citate. Luna invece aggiunse il termine *virtuosas* proprio per sottolineare il fatto che le donne di cui lui parla non sono solo celebri ma anche degne di lode per le loro virtù. La maggior parte delle figure femminili citate da Boccaccio erano celebri per la loro lussuria, astuzia e lascivia mentre l’autore spagnolo vuole far comprendere al pubblico che le

---

<sup>98</sup> Martínez (2016: 131-137).

donne che riporta nel testo, indipendentemente dalle azioni o dalla fama, fossero virtuose. La divisione del libro di Luna segue un criterio storiografico. In particolare, vi sono tre sezioni dedicate rispettivamente alle donne dell'Antico Testamento, alle donne del mondo pagano e in ultima istanza alle donne celebri della tradizione cristiana. Il secondo libro oltre ad essere il più ampio è suddiviso a sua volta in donne romane e donne non appartenenti alla storia della Roma antica. Nel proemio l'autore spagnolo accusa gli autori di aver ampiamente trattato le azioni e le virtù degli uomini ma di aver fatto passar sotto silenzio quelle delle donne. Sia uomini che donne, secondo l'autore, hanno le stesse possibilità di raggiungere le virtù a prescindere dalle loro caratteristiche fisiologiche.

Nel primo libro viene esaltata prima la figura della Vergine Maria e poi quella di Eva e a seguire altri esempi lodati per la saggezza, virtù, santità ed onestà.

Nel secondo, la prima biografia è quella della pudica Lucrezia esaltata per la sua nobiltà e fermezza d'animo, a cui seguono altre figure degne di lode.

Nel terzo libro spiccano ventuno esempi di donne prese dalla tradizione cristiana. Dopo aver tessuto gli elogi di Santa Anna, la madre di Maria, l'autore veicola il discorso sulla difesa dell'Immacolata Concezione, mistero molto dibattuto all'epoca. Passa poi alla lode delle madri che hanno lottato per crescere ed educare i figli, ed invita i lettori a non avere rispetto solo delle proprie madri, mogli o sorelle ma verso tutte le donne. Le donne rappresentano l'umanità, grazie a loro non solo il mondo prende vita, ma hanno dato vita a saggi, profeti e uomini di potere che hanno contribuito alla grandezza della Terra. Secondo l'autore non si devono accusare le donne di vizi e peccati perché sono caratteristiche anche degli uomini. Luna elabora un discorso non solo in difesa ma di uguaglianza cercando di far comprendere l'eccellenza delle donne agli occhi di chi l'aveva negata.

In una delle opere più interessanti sul femminismo nella letteratura spagnola, María del Pilar Oñate<sup>99</sup> riferendosi a questi autori afferma: “Don Alvaro de Luna y mosen Diego de Vlera defendían la igualdad de los dos sexos ante la virtud. Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón va más lejos; pues trata de probar la superioridad de la mujer en todos los órdenes. (1938: 57)”.

---

<sup>99</sup> Oñate, Del Pilar María (1938): *El feminismo en la literatura española*, Madrid: Espasa-Calpe, S.A

Un Autore di particolare importanza nel contesto ispanico che acquisì un atteggiamento ambivalente nella controversia sulle donne fu Pere Torroella. Pere Torroella o Pedro Torrellas, celebre autore catalano noto negli ambienti cortigiani, scrisse dapprima le *Coplas de las calidades de las donas* chiamate anche *Maldezir de mugeres* per il forte carattere misogino e successivamente si schierò dalla parte della difesa delle donne con un'opera meno conosciuta intitolata *Razonamiento en defension de las donas*.

*Las coplas* di Torroella godettero di particolare fama, come attestano i diciassette manoscritti del XV e XVI secolo che le contengono. Per molti anni questo autore venne considerato il “campeón antifeminista”, ricordato e citato da poeti come Suero de Ribera, Antón Montoro y Gómez Manrique. Nell'opera di Juan de Flores, *Historia de Grisel y Mirabella*, si narra della morte dello scrittore catalano per mano di donne infuriate per le sue calunnie, viene citato anche nella novella anonima intitolata *Triste deleytacion* e nella *Repetición de amores* di Luis de Lucena nella quale lo scrittore riprende la prima *copla* come punto di partenza per sviluppare pienamente il tema misogino.<sup>100</sup>

Menéndez y Pelayo ritennero quest'opera una invettiva *sosa e inocente* poiché i versi misogini esprimevano concetti ridondanti della tradizione antifemminista europea. Tuttavia, pur non esprimendo concetti innovativi Torroella inserì nella tradizione castigliana una pratica che fino a quel momento era rilegata al contesto occitano-catalano<sup>101</sup>.

Nelle prime sei strofe de *Coplas fechas por mosén Pedro Torrellas de las cualidades de las donas* il poeta riprende un topos della letteratura cortese: l'accusa verso le dame di non gradire e ricambiare l'amore degli amanti. Il poeta afferma che le donne rifiutano i pretendenti per “*honestad*” ma in realtà la loro virtù è “*vana parenceria*”. Tra le righe vengono accusate di non apprezzare le virtù degli uomini, di essere delle approfittatrici e di agire in maniera contraria a quello che dicono o pensano.

Dopo la sesta strofa si può riscontrare un attacco più deciso, caratterizzato da termini tipici della tradizione contro le donne. Al di fuori del contesto amoroso le donne appaiono “*malignas*”, “*sospechosas*”, “*mal secretas*”, “*mentirosas*” e “*movibles*”, non si accontentano di un uomo ma ne vogliono cento, accolgono ogni lode ma rifiutano ogni critica, usano il trucco per ingannare gli uomini, attuano con malvagità ma allo stesso

---

<sup>100</sup> Martínez (2016: 145) e Archer (2001: 267).

<sup>101</sup> Archer (2001: 268).

tempo la occultano con gesti e modi ingannevoli. L'ultima strofa con valore misogino riprende la definizione galenica della donna come uomo imperfetto:

Mujer es un animal  
que se dice hombre imperfecto,  
procreado en el defecto  
del buen calor natural;  
aquí se incluyen sus males  
e la falta del bien suyo  
e pues les son naturales  
cuando se demuestran tales,  
que son sin culpa concluyo.<sup>102</sup>

95

La donna, a causa della sua natura fredda non può produrre il bene come lo produce l'uomo, al contrario dotato di una natura calda.

Commentando queste strofe María del Pilar Oñate (1938: 46) afferma:

Estas *Coplas*, más que fruto de convicción sincera y meditado juicio, parecen natural desahogo de un hombre irritado que, con notoria injusticia, carga al sexo entero la culpa, tal vez merecida por una mujer. [...] De todos modos, es curioso observar que, aparte de ciertas acusaciones, que son verdaderos lugares comunes, las censuras de Torrellas se dirigen principalmente a la conducta que las mujeres siguen al ser requeridas de amores, constituyendo un verdadero alegato contra la coquetería femenina, que tanto debió de desarrollarse en la atmósfera frívola y galante de la vida cortesana de la época.

Nelle due ultime strofe il tono cambia e l'autore afferma che ciò che ha scritto in precedenza era una generalizzazione che non comprende tutte le donne, grazie alla ragione le donne possono agire virtuosamente salvandosi dalla loro condizione naturale.<sup>103</sup>

Nell'ultima strofa il poeta rivolgendosi all'amata la esclude da ogni critica affermando:

Entre las otras sois vos,  
dama de aquesta mi vida,  
del traste común salida,  
vos sois la que desfacéis  
lo que contienen mis versos;  
vos sois la que merecéis  
renombre, e loor cobréis  
entre las otras, diversos.<sup>104</sup>

Quest'ultima strofa di lode verso la sua amata anticipa l'atteggiamento dell'autore nella sua opera posteriore intitolata *Razonamiento en defensión de las donas*. Quest'ultima, meno conosciuta rispetto ai versi antifemministi, è un'opera in prosa in forma di trattato

---

<sup>102</sup> Tratto da Archer (2001: 271).

<sup>103</sup> Archer in "Las coplas "de las calidades de las donas" de Pere Torroella y la tradición lírica catalana" (2000: 415).

<sup>104</sup> Archer (2001: 272).

volta a difendere le donne dai calunniatori ma soprattutto volta a chiedere perdono al gentil sesso per le accuse mosse nelle *Coplas de las calidades de las donas*. Purtroppo, questo scritto di carattere filogino risulta poco conosciuto e Pere Torroella è passato alla storia solo come calunniatore delle donne<sup>105</sup>. All'inizio del trattato Torroella esordisce in questo modo:

Pues el nombre de “dona” designa señora y aquel de “mujer” mansedumbre, atrayéndome l’uno a la obediencia de demandar perdón y l’otro a la confianza de alcanza aquél, confieso yo a vos las mujeres y mis siempre señoras que, con desatiento d-enamorada pasión movido a creencia sin causa y a venganza si injuria, compuse las coplas aquellas que de mujeres mal dicen.<sup>106</sup>

Dopo aver chiesto perdono spiega il motivo per cui scrisse tale ingiurie. Successivamente, riferendosi ai calunniatori l'autore si chiede se le diffamazioni sono rivolte a qualche donna in particolare o al tutto il genere femminile. Se queste calunnie sono verso una specifica persona l'accusa è infondata poiché nel genere umano sia donne che uomini possono non essere perfetti data la molteplicità di caratteri. Se invece l'accusa è rivolta al mondo femminile in generale, Torroella afferma che non ci sono ragioni fisiologiche per considerare la donna inferiore dal momento che il corpo e l'anima delle donne sono composti dalla stessa materia e forma di cui sono composti gli uomini: “El cuerpo suyo [está] compuesto de aquellos mismos cuatro humores y cualidades que el de los hombres [...] salvo que la frior y mollez es más apropiada a las donas y más la rudeza y calor a los hombres (Torroella, 2011: 178)”.

L'autore spagnolo accusa inoltre Salomone, Ovidio, Jean de Meun e Boccaccio di aver vituperato il genere femminile per vendetta. In seguito, riferendosi alle opere letterarie, afferma che parlando delle malvagità degli uomini si potrebbe scrivere un intero libro solo citandone i nomi, mentre accade il contrario con le donne. Per questo motivo l'autore, come di consuetudine, cita numerosi personaggi femminile tratti dall'antichità classica e romana e anche donne a lui contemporanee. La difesa più accesa è ripresa verso la fine dell'opera quando l'autore critica duramente gli uomini. In primo luogo, perché gli uomini in quanto “più robusti” rispetto alle donne dovrebbero agire facendo del bene, invece la maggior parte delle volte si atteggiavano in maniera violenta. In secondo luogo, accusa gli uomini di essere la causa dell'ignoranza delle donne, dal momento che privano loro dell'istruzione. Per questo la natura biologica delle donne non è la causa delle loro

---

<sup>105</sup> Oñate (1938: 47).

<sup>106</sup> Torroella (2011: 177).

mananze, ma è l'assenza di un'educazione adeguata che le fa agire in un determinato modo. Pere Torroella conclude il trattato con la speranza di aver fatto comprendere al meglio alle donne l'errore commesso dai calunniatori e ad essi si rivolge affermando:

No nos basta que de companyeras las hayamos tornado siervas, no nos basta que sin consentimiento suyo casadas demos tales por senores a muchas que de vassallos suyos apenas serian dignos, no nos basta que como fazedores de las leyes a nosotros favoreşciendo e aquellas menguando [...] no nos bastan mil otro danos, sin razones e cargos que de nosotros reşiben, más aún con levantamiento de nuevas malicias les buscamos infamia<sup>107</sup>.

Come all'inizio del trattato, Torroella si rivolge alle donne, in particolare alla dama a cui è dedicato il testo, e chiedendole nuovamente perdono la invita a comunicare il suo elogio anche alle altre donne offese dal suo scritto precedente.<sup>108</sup>

Uno dei primi oppositori agli attacchi di Torroella nella corte di Alfonso V d'Aragona fu Suero de Ribera, autore delle *Coplas en defension de las donas*. Viene riportata in seguito la prima strofa come esempio del modo in cui l'Autore intervenne nel dibattito:

Pestilencia por las lenguas  
Que fablan mal de las donas,  
Non sé las tales personas  
Por qué dicen de sy menguas,  
Monstrándose maldicientes,  
Non por vías de iusticia,  
Mas con sobra de malicia,  
Porque son ynpotentes.  
Sostener cosa tan mala,  
Que nace de vil coraje,  
A hombre de buen linaje  
Es tacha, sy Dios me vala;  
Por cierto mejor sería  
Rasonar a la comuna,  
Sin desir mal de ninguna,  
Usando de cortesía.<sup>109</sup>

Suero de Ribera non approfondisce la sua posizione a favore delle donne con esempi storici e nemmeno con ragionamenti filosofici, ma, come afferma María del Pilar Oñate si esprime come un *caballero* che “se lanza a la defensa de las ofendidas, echando en cara a los maldicientes que piensen en sus propios yerros (1938: 64)”.

Anche Gómez Manrique (1415-1490) confuta strofa per strofa le *Coplas* di Torroellas, riconoscendo come colpevoli gli uomini dell'inferiorità delle donne<sup>110</sup>.

---

<sup>107</sup> Torroella (2011: 182).

<sup>108</sup> Informazioni tratte da Martínez (2016: 147-151).

<sup>109</sup> Suero de Ribera tratto dal *Cancionero*, de Lope de Stuñaiga (Colección de libros españoles raros o curiosos, t. IV) in Oñate (1938: 62).

<sup>110</sup> Oñate (1938: 67).

Nella rassegna degli autori profemministi di fine XV secolo redatta da Oñate, spiccano anche i nomi di Fernando de la Torre, guerriero e poeta che operò nella corte di Enrico IV<sup>111</sup>. Egli compose il *Libro de las veinte questiones e cartas con sus respuestas*, in cui compare anche la questione filogina. Dopo aver citato una lunga lista di personalità muliebri tratte dall'antichità, afferma: “Pero todo esto no es de echar a sus culpas (de las mujeres), ca non culpamos al oro porque sobre él se matan los onbres mas a los que lo desean desordenadamente<sup>112</sup>”. Successivamente, Fernando de la Torre si preoccupa di affermare il valore dell'intelligenza femminile, anche se persiste nel credere che quella maschile abbia la supremazia:

Ca tengo creído el primado de lo tal (las letras y ciencias) ser en los onbres, e non sin rasón e cabsa aparente, que como quiera que grande e grasioso entender sea en el estado feminil o de damas, el qual nunca mi propósito fue contradesar ni molestar, pero el estado de los sabios varones en mucho grado sobrepuja e precede.<sup>113</sup>

La controversia sulle donne continuò anche nel XVI secolo, tra i detrattori si possono ritrovare Cristóbal de Castillejo e il dottor Huarte de Sant Juan<sup>114</sup>, mentre tra i difensori spicca Juan de Espinosa.<sup>115</sup>

Cristóbal de Castillejo (1490-1550) è il continuatore della tradizione antifemminista, dal momento che il suo *Diálogo que habla de las condiciones de las mujeres* riprende temi molto frequenti nel secolo precedente. L'opera è costituita da un dialogo in cui due interlocutori, rispettivamente un nemico e un difensore delle donne, discorrono sulla nobiltà morale delle donne. L'Autore fin da subito dimostra simpatia per il calunniatore e fa in modo che le teorie del difensore appaiano deboli e facilmente confutabili. La sua opinione sul sesso femminile appare molto chiara in questi versi:

¡Oh animal  
Más que bruto irracional  
Y malvada bestia, a quien  
Hizo Dios por nuestro bien  
Y ella piensa nuestro mal  
Sin hartura!

---

<sup>111</sup> Ibidem p.68.

<sup>112</sup> Citazione in Oñate (1938: 68) tratto da *Cancionero y obras en prosa (Gesellschaft für romanische Literatur)*. Dresde, 1907, p.96.

<sup>113</sup> Ibidem p.52

<sup>114</sup> Secondo quanto riporta Maria del Pilar Oñate (1938: 95) il dottor Huarte de Sant Juan (1530-1591) nel *Examen de ingenios para las ciencias* afferma, basandosi sulla teoria aristotelica degli umori in voga in quel periodo, che le donne sono biologicamente e fisiologicamente incapaci nell'attività intellettuale poiché esseri freddi e umidi. Inoltre, citando S. Paolo afferma che la donna non deve parlare ma tacere e sottomettersi al marito.

<sup>115</sup> Oñate (1938: 87).

¡Imperfecta criatura  
Hecha para ser esclava,  
Cruel, enemiga brava  
Y soberbia de natura!<sup>116</sup>

L'autore, non risparmiando altre offese, afferma la donna d'esser falsa, debole, incostante, bugiarda, arrogante, vendicativa, avida, superstiziosa e lussuriosa.<sup>117</sup>

Di opinione contraria fu Juan de Espinosa, poeta al servizio di Carlo V, che compose un dialogo intitolato *Dialogo en laude de las mugeres intitulado Ginaeceptaenos*<sup>118</sup>, dedicato all'imperatrice Maria d'Austria, figlia dell'Imperatore.

L'autore nella dedica afferma che l'opera è stata composta:

...en honrra y loor de las mugeres; y particularmente en confusión de aquellos hombres que con preçipitosos deseos, çiega coditia y torpe ignorantia, suelen airarse, no solamente con las propias mujeres, quando les acaesçe parir hijas, mas aun con la diuina prouidentia y bondad que lo permite.

Il riferimento alla nascita indesiderata di una figlia femmina è il tema che fa scaturire il discorso sulle virtù morali delle donne tra Philodoxo e Philalites, i due protagonisti del dialogo. Philodoxo si lamenta perché non è stato graziato dalla nascita di un figlio maschio e Philalites difende il sesso debole enumerando una serie di nomi virtuosi di donne d'arte e di scienza del passato. Segue una rassegna anche delle figure della storia sacra e vengono comparati le gesta virtuose delle donne con i vizi dell'umanità. Il dialogo, erudito nel contenuto e nello stile, non tocca però la questione delle capacità intellettuali femminili.<sup>119</sup>

In Italia come in Spagna la disputa sull'eccellenza e la nobiltà delle donne diede modo a poeti e artisti, ecclesiastici e uomini di corte di esprimere le loro opinioni. Questi intellettuali, stimolati da un ambiente umanistico fecondo di esempi classici, crearono trattati, biografie muliebri, opere in prose e versi senza uguali.

Come anticipato<sup>120</sup>, Boccaccio ebbe un ruolo fondamentale in questa controversia sia per quanto riguarda la posizione misogina esposta nel *Corbaccio*, sia per quanto riguarda l'esaltazione delle virtù femminili nella celebre opera *De mulieribus claris*. Seppur di quasi due secoli precedente a Castiglione, Boccaccio è un punto di riferimento importante

---

<sup>116</sup> Oñate (1938: 89) tratto da Biblioteca de Autores Españoles, t. XXXII, pag. 180.

<sup>117</sup> Ibidem p. 91

<sup>118</sup> Oñate si rifà all'edizione: *Diálogo en laude de las mujeres, intitulado Ginaeceptaenos*. Milano, 1580.

<sup>119</sup> Oñate (1938: 93).

<sup>120</sup> Si veda pag. 45.

per il genere della controversia “femminista” e “antifemminista” tanto da influenzare esponenti delle diverse posizioni sia in Italia che all’estero.

Sebbene la posizione boccacciana possa confondere dato il modo contraddittorio di considerare il mondo femminile, bisogna tenere conto del carattere letterario e d’intrattenimento più che rivoluzionario e moralistico delle due opere. Né il *Corbaccio* nacque con l’unico fine di calunniare il genere femminile, né il *De mulieribus claris* fu scritto per sopravvalutarlo. Tuttavia, tra le righe del *Corbaccio* è inevitabile riscontrare un atteggiamento misogino. Quest’opera, di datazione incerta, è un *pamphlet* in prosa volgare, in cui vengono sviluppati due tematiche principali: l’amore e la rappresentazione della figura femminile. Alcuni studiosi ritengono che l’opera possieda un forte carattere autobiografico data la concordanza tra il nome dell’autore e quello del protagonista. Infatti, il protagonista di nome Giovanni, innamoratosi di una vedova si dispera perché il suo amore non è contraccambiato. Il sentimento del protagonista è di per sé positivo, descritto secondo i dettami dell’amore cortese caratterizzato da “sospiri” e sottomissione amorosa verso l’amata.<sup>121</sup>

E’ non è ancora molto tempo passato, che ritrovandomi solo nella mia camera, la quale è veramente sola testimonia delle mie lagrime, de’ sospiri, e de’ rammarichii, siccome assai volte davanti avea fatto, m’avvenne, ch’io fortissimamente sopra gli accidenti del carnale amore cominciai a pensare: e molte cose già passate volgendo, e ogni atto e ogni parola pensando meco medesimo, giudicai, che senza alcuna mia colpa, io fossi fieramente tratto male da colei, la quale io mattamente per mia singulare donna eletta avea, e la quale io assai più che la propria vita amava, o oltre ad ogni altra onorava e reveriva (Boccaccio, 1997: I).

I toni cambiano nel momento in cui il protagonista cadendo in una sorta di sogno-visione, di evidente ispirazione dantesca, incontra il marito defunto della donna amata che lo ammonisce e gli rivela la meschinità e i difetti fisici e morali della vedova. Come la *Commedia* dantesca, Giovanni si ritrova in un luogo cupo, chiamato “Laberinto d’Amore” o “Valle incantata”, in cui sono riuniti gli spiriti illusi d’amore trasformati in fiere. Da un’iniziale accusa riferita ad una singola donna, descritta come “vecchia rantolosa, vizza, malsana, pasto più da cani che da uomini (Boccaccio, 1997: 75)”, il discorso viene ampliato comprendendo tutto il genere femminile. Nella descrizione boccacciana le donne appaiono “maliziose” e con la loro bellezza e con “unguenti e colori dipignendo” sottomettono gli uomini al loro volere. Appaiono approfittatrici e come “rapide e fameliche lupe” dissipano le ricchezze dei mariti; ruffiane e dalla “lussuria

---

<sup>121</sup> Zaccarello (2018: 165).

focosa e insaziabile” non si accontentano di un uomo, ma ne vogliono molti<sup>122</sup>. I pensieri dell’“esecrabil sesso femineo” non sono solo sospettosi e iracondi ma tutti rivolti a “signoreggiare e ad ingannare gli uomini” senza timore per ottenere ciò che vogliono ricorrono “a’ veleni, al fuoco e al ferro” senza risparmiare né padre, né marito, né fratello né amico<sup>123</sup>. Presuntuose, seccatrici, svergognate, non solo mettono in atto questi comportamenti ma li tramandano di madre in figlia: “[...] insegnano rubare i mariti, come si debbano ricevere le lettere degli amanti, come ad esse rispondere, in che guisa metterlisi in casa, che maniera debbano tenere ad infingnersi d’essere malate, acciò che libero loro dal marito rimanga il letto; e molti altri mali (Boccaccio, 1997: 35)”. Si evince che tutto il libello è impregnato di stereotipi e accuse contro il sesso femminile. Come afferma Michelangelo Zaccarello<sup>124</sup> tutto il testo è volto a mettere in guardia l’uomo dagli inganni muliebri. Il defunto marito grazie all’esperienza vissuta e alla sua condizione di anima onnisciente, accusa il protagonista di non aver seguito i precetti degli studi pregressi: “Dovevanti ancora gli studii tuoi dimostrare chi tu medesimo sii, quando il naturale conoscimento non te l’avesse mostrato, e ricordarti e dichiararti che tu se’ uomo fatto alla imagine e alla similitudine di Dio, animale perfetto, nato a signoreggiare, e non ad essere signoreggiato (Boccaccio, 1997: 39)”, infatti dominare le proprie passioni e conoscere se stessi sono due caratteristiche fondamentali per riscattarsi e dominare sull’altro sesso. Inoltre, tema centrale di particolare interesse è l’accusa all’apparente bellezza conferita dagli abiti e dagli artifici cosmetici. La polemica contro le mode femminili e l’eccesso di cosmesi era un motivo tipico della retorica misogina medievale e non apparteneva solo alla prosa ma anche alla poesia comico-realistica, genere in cui la bellezza attrattiva e angelica tipica della letteratura cortese veniva smascherata e capovolta attraverso caricature grottesche; ma anche nelle predicazioni e nelle leggi suntuarie promulgate per placare lo sfarzo della moda femminile in Toscana all’epoca contemporanea e anche antecedente a Boccaccio. Tra le fonti principali, da cui Boccaccio stesso prese spunto, vi fu l’*Adversus Iovinianum*, trattato di San Girolamo in cui vengono esposti gli argomenti

---

<sup>122</sup> Riferimenti tratti da Boccaccio (1997: 28-30).

<sup>123</sup> Boccaccio (1997: 32).

<sup>124</sup> Zaccarello, Michelangelo (2018): “Il ‘Corbaccio’ nel contesto della tradizione misogina e moralistica medievale: annotazioni generali e proposte specifiche” in *Chroniques Italiennes Web*, 36/2, p.165.

più ricorrenti nelle invettive come la schiavitù del matrimonio, la tendenza alla lussuria e all'ira delle donne e la mancanza di virtù nel genere femminile<sup>125</sup>.

Il *Corbaccio* viene concluso con un riferimento diretto al suo componimento in cui viene esposto il pubblico ideale a cui è dedicata l'opera e la speranza di non essere letto da un pubblico di "malvage femine" che non apprezzerrebbero il suo contenuto:

Picciola mia operetta, venuto è il tuo fine e da dare è ormai riposo alla mano, e perciò ingegnera'ti d'essere utile a coloro, e massimamente a' giovani, li quali con gli occhi chiusi, per li non sicuri luoghi, troppo di sé fidandosi, senza guida si mettono; e del beneficio, da me ricevuto dalla genitrice della salute nostra, sarai testimonia. Ma, sopra ogni cosa, ti guarda di non venire alle mani delle malvage femine; e massimamente di colei che ogni demonio di malvagità trapassa e che della presente tua fatica è stata cagione: per ciò che tu saresti là mal ricevuta; ed ella è da pugnere con più acuto stimolo che tu non porti con teo (Boccaccio, 1997: 86).

L'antecedente del *Corbaccio* che fornisce l'esempio della rivincita di un uomo su una vedova ingannatrice è la novella dello scolare e della vedova contenuta nel settimo racconto del *Decameron*. Come afferma Zaccarello (2018: 173) in questa novella è evidente la contrapposizione funzionale fra lo studioso, soggetto di un percorso di conoscenza alla ricerca della verità dietro la finzione, e la figura della vedova, esperta nell'arte di ammaliare l'uomo. I parallelismi tematici tra le due opere sono evidenti, Boccaccio non solo riporta nel *Corbaccio* alcuni difetti femminili esposti nel *Decameron* ma li sviluppa amplificandoli.

Al contrario, l'opera *De mulieribus claris* offre al lettore una visione opposta rispetto a quella esposta nel *Corbaccio*. Pamela Joseph Benson introdusse con queste parole l'opera boccacciana: "*De mulieribus claris* is the foundation text of Renaissance profeminism (Benson, 1992: 9). Quest'opera fu l'ispirazione per molti scrittori che scrissero a favore delle donne poiché l'autore fornendo molti esempi muliebri celebri del passato creò un'opera tutta al femminile in cui le donne venivano considerate per il loro carattere e le loro azioni, al di là del contesto amoroso e morale in cui erano rilette fino a quel momento. Tuttavia, la differenza rispetto agli altri testi nati esclusivamente per esaltare il gentil sesso, *De mulieribus claris* offre un quadro ampio e caratterizzato sia da esempi positivi sia negativi di donne che si distinsero nella storia per aver condotto gesta o vite esemplari. Nella dedica ad Andrea Acciaiuoli, sorella del siniscalco della Corte di Napoli a cui l'opera è indirizzata, Boccaccio esordisce in questo modo:

---

<sup>125</sup> Zaccarello (2018: 168).

Pridie, mulierum egregia, paulum ab inerti vulgo semotus et a ceteris fere solutus curis, in eximiam muliebris sexus laudem ac amicorum solatium, potius quam in magnum rei publice commodum, libellum scripsi.<sup>126</sup>

Poco tempo addietro, Signora illustre, ho scritto un'operetta, a singolar lode del sesso femminile e a conforto degli amici, più, certo, che a gran vantaggio dello stato.

L'opera è stata composta non tanto per un fine politico-sociale, ma per mero piacere in un periodo in cui l'autore, ritiratosi a Certaldo, si liberò da ogni incombenza cittadina, potendosi dedicare agli studi umanistici e approfondire alcuni aspetti della poesia omerica introdottagli da Leonzio Pilato<sup>127</sup>.

Scritta più con un fine letterario che moraleggiante, *De mulieribus claris* è un'opera in latino tramite la quale Boccaccio vuole far conoscere la magnificenza di alcune figure della letteratura antica completando quel cerchio aperto con i compendi *De viris illustribus* nati dalla scrittura degli antichi storici<sup>128</sup>. Come afferma Zaccaria (1970: 6): "L'intento moralistico non è superiore a quello letterario, anzi il proposito della edificazione è inferiore a quello della divulgazione culturale". Infatti, Boccaccio non riporta solo esempi virtuosi e positivi ma suscita l'interesse del lettore anche con modelli di donne che per l'audacia o la forza di carattere si resero famose compiendo qualunque tipo di azione degna di essere tramandata. L'opera comprende 106 capitoli con l'aggiunta di una dedica, un'introduzione e una conclusione che nella prima redazione si intitolava *De feminis nostri temporis*. I criteri storiografici sono approssimativi e semplicistici, le fonti sono usate liberamente e a volte confuse, per questo motivo non è possibile considerare l'opera storicamente veritiera. Il testo segue un ordine cronologico che parte da Eva, attraversa le biografie muliebri di personaggi appartenenti alla mitologia e alla poesia antica come Giunone, Venere, Cerere, Minerva e Semiramide. Seguono una serie di figure tratte dal mondo profano antico, da Lavinia a Zenobia, fino a raggiungere il mondo medievale, dalla papessa Giovanna all'omonima regina contemporanea all'autore. Se da un lato spiccano invettive contro la lussuria, l'avarizia, la superbia e le troppe libertà lasciate alle donne dall'altro numerose sono le celebrazioni delle virtù femminili come il coraggio, la bellezza, la fedeltà e la pudicizia. I capitoli sulle figure muliebri del mondo

---

<sup>126</sup> (Boccaccio, 1997: 18).

<sup>127</sup> Zaccaria (1970: 4): "I recenti studi del Ricci hanno provato, con argomenti chiari e sicuri, che il *De mulieribus*, almeno in una prima stesura, fu composto nell'estate del '61, dopo l'incontro con Leonzio Pilato, o, ancor meglio, dopo la lettura dei poemi omerici da Leonzio tradotti".

<sup>128</sup> Tra i più importanti si possono ricordare Nepote, Gaio Svetonio Tranquillo, Gennadio di Marsiglia, Aurelio Vittore, San Girolamo e anche Petrarca, cronologicamente vicino all'autore.

antico sono più ricchi e stilisticamente più curati, mentre i capitoli dedicati all'epoca contemporanea a confronto risultano più deboli.<sup>129</sup>

Come afferma Arturo Farinelli (1938: 151) riferendosi alla conoscenza di Boccaccio riguardo al mondo femminile:

Esperissimo della loro natura, delicata, lascivetta e labile, tenera e caparbia, angelica e diabolica ad un tempo, quand'ebbe rivolta la mente ai pensieri gravi, beato ancora di poter scorrazzare a piacere nel mondo apertogli dai dottori antichi, e di riempire le carte di nomi illustri, mette insieme, attingendo alle favole mitologiche, alle leggende e alla storia, incontentabile nel dare l'ultimo assetto al suo lavoro, i suoi bravi esempi di chiare donne. Lo sfogo dei suoi risentimenti, le amare invettive contro le vedove e le donne in generale le affiderà al "Corbaccio", spolverizzato qua e là di mistica doratura. *Aveva scritto per i paladini delle donne e per i loro denigratori, e pronunciato il suo: scegliete*<sup>130</sup>.

Boccaccio offrì entrambe le possibilità al suo pubblico e da queste i posteri avrebbero scelto che cosa accogliere o cosa rifiutare.

Il *De mulieribus claris* segnò una svolta letteraria, finalmente le donne poterono rispecchiarsi e confrontarsi con un libro tutto al femminile. L'opera boccacciana presto venne tradotta in lingua volgare ma trascorse quasi un secolo prima che un altro scrittore in Italia si occupasse di un'opera dedicata al gentil sesso.

Secondo quanto riporta Pamela Joseph Benson (1992: 33), gli autori più interessanti del XV secolo in Italia che si occuparono di letteratura in difesa delle donne furono Antonio Cornazzano che scrisse *De mulieribus admirandis* (1467), Vespasiano Bisticci con *Il Libro delle lode e commendazione delle donne* (ca. 1480) e Giovanni Sabadino degli Arienti autore di *Gynevera de le clare donne* (1483). Le opere citate sono dedicate ad una figura femminile e contengono solo donne degne di lode. Cornazzano elogia solo donne dell'antichità, mentre Vespasiano e Sabadino includono anche figure del presente. A differenza di Cornazzano e Vespasiano che riprendono in parte il genere biografico secondo i canoni boccacciani, Sabadino affronta questo tema in modo diverso. Le donne nel *Gynevera de le clare donne* vengono elogiate dall'autore per la capacità di compiere grandi gesta indipendentemente dall'aiuto degli uomini. Questa esaltazione delle capacità femminili si può riscontrare anche negli scritti in volgare di Bartolomeo Goggio, il *De laudibus mulierum* (1487), e nella *Defensio mulierum* di Agostino Strozzi (c. 1501) e nel trattato latino di Mario Equicola *De mulieribus* (1501).<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Zaccaria (1970: 4-13).

<sup>130</sup> Corsivo mio.

<sup>131</sup> Benson (1992: 34).

Il primo autore di questa copiosa lista, Antonio Cornazzano, personaggio di spicco nella corte degli Este e degli Sforza, non è molto conosciuto per la sua opera dedicata alle donne. Il *De mulieribus admirandis*, opera in rima dedicata a Bianca Maria Visconti, moglie di Francesco Sforza, fu scritta intorno al 1467 in lingua volgare influenzata da elementi morfologici e fonologici locali. Quest'opera è composta da due capitoli introduttivi seguiti da due libri di biografie, rispettivamente di donne belle e di donne caste. Nel primo libro vengono citate Eva, Vashti, Venere, Faustina, Europa, Medusa, Medea, Deianeira, Elena, Mariamne e Pompea Sabina. Il secondo libro si apre con un capitolo introduttivo al quale seguono le vite delle donne dei Cimbri, Hersilia, la regina d'Inghilterra<sup>132</sup>, Giuditta, Chiomara, Camma, Timocleia, Idalia, Lucrezia, Micca, Virginia, Sulpicia e Claudia Quinta.<sup>133</sup>

La fonte primaria da cui trasse ispirazione Cornazzano non poteva non essere l'opera boccacciana *De claris mulieribus*. Secondo quanto afferma Conor Fahy (1960: 152), delle ventotto biografie di Cornazzano, diciassette posseggono una controparte nell'opera di Boccaccio. Conor Fahy nel suo saggio riporta l'esempio della biografia di Venere per far comprendere come Cornazzano si ispirò ad alcuni elementi delle biografie boccacciane. La vita di Venere viene esposta da Boccaccio partendo in primo luogo dalla descrizione dei rapporti parentali, in seguito vengono descritte la sua bellezza, la deificazione e il suo culto, il matrimonio con Vulcano e poi con Adone, infine la sua immortalità. Successivamente vengono aggiunte la leggenda di Venere e Marte e viene inserita la responsabilità di aver introdotto pratiche immorali tra le donne di Cipro. Cornazzano riprese tutti questi elementi presenti nel *De claris mulieribus* ma rielaborando molte parti, ridusse la lunghezza della narrazione e non seguì pari passo l'ordine boccacciano. In questo modo, modificando l'ordine e utilizzando il verso invece della prosa, il testo non appariva frutto di plagio. A differenza di Boccaccio, Cornazzano non introdusse giudizi morali, anzi, quando venne descritta la condotta immorale di Venere il piacentino cercò di giustificare il comportamento della dea evitando commenti di carattere morale. Un'altra differenza che distingue quest'opera da quella boccacciana è la presenza di due digressioni all'interno della descrizione delle vite di Medea e Deianeira. La prima digressione si rifà a superstizioni popolari riguardo l'amore e la seconda digressione

---

<sup>132</sup> Elisabetta di Woodville, moglie di Enrico IV.

<sup>133</sup> Fahy (1960: 47).

riguarda l'elogio a Francesco Sforza. Cornazzano ha un atteggiamento molto critico nei confronti della magia e della superstizione, ma decise di inserire questa digressione per intrattenere il pubblico. Invece, la parentesi relativa agli Sforza è importante per esprimere la profonda relazione tra il poeta e la nobile famiglia, al quale l'autore dedica l'opera.<sup>134</sup>

Oltre a Boccaccio, Cornazzano prese ispirazione da Petrarca per quanto riguarda alcuni elementi per la descrizione della bellezza muliebre e Plutarco da cui riprese la costruzione delle biografie in coppia, proprio come nella sua opera *Vite parallele*. L'ammirazione per Plutarco nacque grazie allo stretto contatto durante il suo soggiorno a Milano con Francesco Filelfo e Pier Candido Decembrio, due umanisti e dotti in greco. Oltre a questi autori bisogna aggiungere Virgilio, la Bibbia, in particolare l'Antico Testamento ed alcuni scritti contemporanei.<sup>135</sup>

L'opera di Cornazzano non ha un intento didattico ma enciclopedico e le sue biografie non criticano il comportamento femminile ma fungono da lettura di intrattenimento per il pubblico femminile cortigiano. Come afferma Conor Fahy:

The *De mulieribus admirandis* does not belong to the dimension of didactic literature. Its background is the Milanese court, its purpose is to acquire or retain the favour of Bianca Maria, and to provide a pleasant means of relaxation for the Milanese courtiers; and the attitude of Cornazzano towards women is not that of a serious enquiring mind, but of a practised and elegant courtier. (1960: 166).

Sebbene ancora molto legate al carattere letterario ed erudito dell'epoca umanistica, queste biografie rappresentano molti elementi che verranno ripresi nei futuri trattati in difesa e lode delle donne, per questo motivo, come afferma Fahy (1960: 167) Cornazzano può essere considerato un precursore di questa corrente che si svilupperà notevolmente nel corso del Rinascimento.

Un'altra opera, poco conosciuta ma non trascurabile in questo discorso, è il *Libro delle lode e comendatione delle donne* di Vespasiano da Bisticci. Il tempo della composizione, attenendosi agli indizi forniti dal testo, risale al periodo che va dal 1484, anno in cui Maddalena Pandolfini e Gherardo Paganelli si sposarono, e il 1491. Dopo quasi vent'anni dalla pubblicazione di Cornazzano si può vedere come il genere biografico acquisisca sfumature differenti e come l'autore stesso si diriga verso la sua opera con un atteggiamento diverso. Il libro non è diviso in capitoli ma è scandito da sezioni tematiche,

---

<sup>134</sup> Fahy (1960: 152-154).

<sup>135</sup> Fahy (1960: 160).

segnalate dal commento dell'autore che sottolinea i criteri e le finalità della scelta degli esempi citati. Ad anticipare il testo vi sono due proemi, nel primo, dedicato alla figlia di Francesco di Dietisalvi Neroni, vengono esposte gli argomenti e le ragioni per cui l'autore volle soffermarsi sul tema delle donne; il secondo è dedicato alla figlia di Maria Pandolfini affinché possa trarne vantaggio dallo scritto per la sua vita da sposa. Nella prima metà del testo vengono analizzate le virtù delle donne facendo riferimento ai principi etici presenti nella Bibbia e nei testi cristiani. Numerosi sono i richiami a figure muliebri dell'Antico e Nuovo Testamento e delle donne presenti nella vita di Cristo descritte nei Vangeli. Tali donne vengono esaltate per le loro virtù, per le loro azioni sante e la forza della loro penitenza. Successivamente vengono indicati esempi della storia del Cristianesimo, dal tempo delle eresie al tempo dei martiri e delle martiri, elogiate per il loro rifiuto del paganesimo. Segue un lungo elenco di un repertorio agiografico in cui si alternano sante, mistiche e martiri di ogni nazione. Il tono cambia quando l'autore inizia a spostare la narrazione cronologicamente e geograficamente più vicino a lui riportando le biografie di alcune donne italiane degne di lode. Le donne citate dall'autore sono di rango principesco per quanto riguarda le quattro donne al di fuori di Firenze, e del principato cittadino più illustre per le sei donne fiorentine<sup>136</sup>. Di queste donne l'autore esalta la morigeratezza, il senso del dovere domestico, la buona cultura ed altre qualità morali. A queste figure appartenenti alla realtà italiana l'autore aggiunge, facendo un salto temporale, delle donne della tradizione pagana definite "donne infedeli" come le Sibille, Cornelia, figlia di Scipione l'Africano e madre dei Gracchi, Cornelia moglie di Druso, Rutilia, Livia e Porzia. Come conclusione l'autore inserisce un breve capitolo dedicato alle vergini, monache, vedove e maritate.<sup>137</sup>

I tratti biografici esaltati dall'autore forniscono un modello femminile consono ad una società basata sulla religiosità e adattata al profilo politico e civile dell'epoca. Questi modelli erano scritti per un pubblico femminile, considerato fragile ed instabile, che aveva bisogno di punti di riferimento per condurre una vita onesta e caratterizzata da

---

<sup>136</sup> Donne italiane: Andrea Acciaiuoli, dedicataria dell'opera filogina boccacciana; Battista di Guidantonio, Paola Malatesta di Pesaro, Cecilia Gonzaga.

Donne fiorentine: Alessandra de' Bardi, Caterina Alberti, Francesca di Goggio di Giovanni Giacomini Tebalducci, Giovanna di Bartolomeo Valori, Caterina di Niccolò di Nofri Strozzi, Saracina di Tommaso Giacomini Tebalducci. Per l'analisi delle parentele di tali figure vedere il saggio: "La Vita dell'Alessandra de' Bardi e il Libro delle lode e comendatione delle donne di Vespasiano da Bisticci", di Manuela Doni Garfagnini (2001: 56.)

<sup>137</sup> Garfagnini (2001: 55-56).

costumi decorosi. Tra le donne fiorentine ne spicca una in particolare, Alessandra de' Bardi. La vita di costei era stata l'unica biografia femminile presa in considerazione dall'autore in un'opera di biografie risalente al 1479 intitolata *Vite*. Questa donna dal carattere forte e morigerato, figlia di una nobile casata e moglie di un importante cittadino fiorentino, trascorse una vita difficile, caratterizzata da lutti e da avvenimenti avversi. La descrizione di Alessandra, sia nelle *Vite* sia nel *Libro delle lode*, è intessuta di riferimenti verso altre donne, sante ed eroine, che rappresentano esempi edificanti e un modelli da imitare. Vespasiano sente di allontanarsi dalle teorie tradizionali che vedevano la donna debole e meno costante dell'uomo nel compiere gesti virtuosi e ritiene che "il giudizio sulle qualità degli uomini come delle donne debba fondarsi non tanto sugli enunciati tradizionalmente accettati, quanto sulla considerazione dei casi concreti (Garfagnini, 2001: 51)". Gli *exempla* riportati dall'autore fungono da punto di riferimento e modello da emulare ma anche da testimonianza, appaiono come la dimostrazione di quante e quali sono le virtù morali presenti nel mondo femminile. La maggior parte degli aspetti eroici elogiati nelle sue biografie di donne dell'epoca presente e passata, riflettono un modello di vita basato sui precetti della fede cristiana. Sottolineando le virtù femminili, Vespasiano non solo promosse degli esempi da seguire ma si inserì nel filone letterario in difesa delle donne. Inoltre, quest'opera fu importante per rispondere alle accuse misogine mossegli:

Et perché non è cosa che giovì all'uno sexo et a l'altro quanto l'exemplo, essendo io suto biasimato, benché a torto, in dire ch'io abbi biasimate le donne, le quali mai dissi male delle pudiche et delle honeste et d'ornatissimi costumi, et che mettono ogni loro studio nella degna educatione de' figliuoli [...]<sup>138</sup>

Come afferma Garfagnini (2001: 63), Vespasiano attraverso le sue biografie vuole rappresentare la donna attraverso esempi di virtù muliebri del passato, in particolar modo le virtù domestiche, tuttavia intende rinnovare tale immagine rispetto ai canoni della tradizione classica esaltando le qualità spirituali. Oltre al *Corbaccio* di Boccaccio e le fonti classiche come Aristotele, Vespasiano si oppose ad un'opera dai forti toni misogini in voga nel Quattrocento: *De remediis utriusque fortunae* di Francesco Petrarca. Quest'ultimo, mutando i toni rispetto al *Canzoniere*, criticava duramente il matrimonio, ritenendolo un giogo difficile da sopportare e si schierava contro le donne, considerate fonte di sofferenza.

---

<sup>138</sup> Vespasiano in Garfagnini (2001: 62).

Al pari di Vespasiano anche Sabadino degli Arienti si dedicò alla scrittura delle vite di donne contemporanee. Nel *Gynevera de le clare donne*, Sabadino degli Arienti riportò le biografie di trentatré insigni donne vissute nel Quattrocento, comprendendo anche alcune donne citate dal Vespasiano. Tra gli esempi moderni, oltre a Ginevra Sforza, considerata la protagonista del testo, si possono ritrovare figure come Angela Nogarola, Bianca Maria Visconti, Ippolita Sforza, Isotta, Battista da Montefeltro, Caterina Vigri e molte altre. Introdurre esempi moderni nei propri trattati era di fondamentale importanza per gli scrittori di corte, i quali cercarono in qualunque modo di ingraziarsi la benevolenza delle nobildonne. Allo stesso tempo queste opere erano molto apprezzate dal pubblico femminile che poteva trarre spunto e giovamento da quelle letture piene di lodi verso il gentil sesso. In una lettera, Isabella d'Este<sup>139</sup> ringraziò Sabadino per avergli inviato una copia della sua opera e gli disse che la avrebbe letta con attenzione per poter riuscire ad emulare le orme di quelle donne eccelse.<sup>140</sup>

L'opera di Sabadino, datata 1490 e scritta in volgare con influssi provenienti dalla lingua bolognese, a differenza di altre opere citate finora, non si limita a narrare le vicende delle eroine del passato ma si sofferma su personaggi della sua contemporaneità. Ciò non presuppone l'assenza di donne illustri estratte dall'erudizione classica, pur presenti, le figure muliebri antiche-mitologiche arricchiscono i profili delle biografie contemporanee fornendo esempi di virtù utili a cui riallacciarsi. Bisogna sottolineare il carattere encomiastico e cronachistico di quest'opera, caratteristica che per molto tempo le impedì d'essere considerata con entusiasmo e fu la causa della sua parziale esclusione dal genere delle biografie femminili. L'Autore, uomo di corte e segretario al servizio dei Bentivoglio, tesse un lungo elogio al fulcro femminile della famiglia Bentivoglio, ovvero Ginevra, mescolando verità e finzione. Dopo una lunga adulazione alla famiglia al quale porgeva servizio, Sabadino, sfumando alcuni difetti di Ginevra, delinea la sua figura adeguandosi ai parametri tradizionali basati sulle virtù morali e devozione religiosa. Secondo le cronache del tempo, la nobildonna bolognese era celebre per il suo carattere

---

<sup>139</sup> Secondo quanto riporta B. Collina (2001: 86), nel saggio "Illustri in vita. Biografie di donne contemporanee nelle collettanee del XV secolo", l'Autore, dopo la caduta dei Bentivoglio, venne assunto dagli Este, instaurando un profondo rapporto d'amicizia con Isabella che si stabilizzerà in costante scambio epistolare quando essa sposerà Francesco Gonzaga, trasferendosi a Mantova.

<sup>140</sup> Cox (2008: 26).

avido e crudele. Per questo motivo il testo risulta poco attendibile e volto ad una ingannevole adulazione solo per ottenere propaganda e compiacenza.<sup>141</sup>

La contessa viene elogiata e citata alla fine di ogni capitolo e come conclusione dell'opera l'autore indica l'itinerario da compiere per rendere omaggio personalmente a Ginevra nella sua residenza estiva a Belpoggio, "meravigliosamente descritta a partire dalla sua amena collocazione geografica fino alla gradinata d'ingresso e alla sala nella quale probabilmente troverà seduta la destinataria, circondata dalle dame di corte (Collina, 2001: 85)". L'opera di Sabadino, nonostante il carattere propagandistico e molto legato al presente più che all'antichità, appare originale agli occhi di chi ormai aveva ben impresso le figure antiche e mitiche dell'opera boccacciana. La maggior parte delle donne raffigurate da Sabadino provenivano dalla realtà bolognese e ferrarese, conosciute personalmente dallo stesso autore. A differenza di Boccaccio, a Sabadino non interessa rappresentare l'eccezionalità in senso assoluto, ma l'eccezionalità legata alla memoria storica. Le donne rappresentate sono regine, donne di governo, erudite e letterate ma anche donne d'armi e sante e spesso condensano all'interno della stessa figura più categorie. La struttura delle biografie è fedele alla retorica tipica delle orazioni encomiastiche, in cui vengono dapprima descritte le origini, la bellezza e le virtù del personaggio e poi appare la narrazione cronachistica ricca di dettagli e arricchita di *exempla* positivi ma anche negativi.<sup>142</sup> "Il quadro che ne esce è di una ricchezza e di una varietà sorprendenti, con dettagli e informazioni che consentono di stabilire l'eminente ruolo politico e sociale svolto dalle donne nell'Europa delle corti (Collina, 2001: 86)".

Negli stessi anni in cui operò Sabadino degli Arienti, a Ferrara Bartolomeo Goggio scrisse il *De laudibus mulierum* (1487). Sebbene poco conosciuta, quest'opera acquisisce particolare importanza all'interno del dibattito letterario femminile quattrocentesco. Come afferma Gundersheimer (1980: 180), sostenendo la superiorità delle donne sugli uomini, Goggio si guadagnò la posizione "radically feminist" più forte rispetto agli autori a lui coevi.

Quest'opera fu dedicata alla Duchessa di Ferrara, Eleonora d'Aragona, figlia di Ferdinando I e moglie di Ercole I d'Este, verso la quale Goggio provava una forte ammirazione. Come ha analizzato in maniera esaustiva Luciano Chiappini (1956: 52-58),

---

<sup>141</sup> Collina (2001: 83).

<sup>142</sup> Collina (2001: 87).

Eleonora dimostrò fin da subito di possedere un carattere forte e politicamente astuto, fu una donna che seppe compiere i doveri di madre e di regina riuscendo a governare la città in assenza del marito diventando il suo *alter ego* durante la sua malattia e la sua assenza in guerra. Fu proprio la stima verso questa donna che portò l'autore ferrarese a comporre di propria iniziativa un'opera dal forte carattere filogino, volto a difendere il mondo femminile, denigrato e non avvalorato nel giusto modo fino a quel momento.

La copiosa opera di Goggio consta di sette libri, nei quali l'autore esprimendosi in termini nuovi mise in discussione i presupposti aristotelici, rivendicando la superiorità e l'importanza della donna nel corso della storia.

Nel primo capitolo del primo libro l'autore si schiera contro le accuse misogine di alcuni autori precedenti, in particolar modo Boccaccio e i predicatori religiosi. Goggio accusa Boccaccio di aver diffamato per vendetta il genere femminile nel *Corbaccio* partendo dai difetti di una sola donna ed afferma che non è possibile categorizzare il genere dal momento che ogni individuo presenta delle caratteristiche uniche e proprie.

Nel secondo capitolo vengono espone le ragioni per le quali le donne devono essere ritenute superiori agli uomini cercando di dimostrare i grandi successi che raggiunsero nei secoli.

Nel terzo capitolo, opponendosi alle credenze teologiche medievali, Goggio sostiene l'uguaglianza dell'uomo e la donna dinanzi agli occhi di Dio. Egli si soffermò sull'errata interpretazione di alcuni passi della *Genesi* in cui la parola "uomo" non veniva intesa come genere umano comprendente sia uomini che donne, ma solo come genere maschile dando vita all'inizio della supremazia virile. Pertanto, la dignità dell'uomo, "la più nobile creatura visibile, che mai facesse Idio (fol.7)<sup>143</sup>" secondo l'interpretazione goggiana si riferisce ad entrambi i sessi. Dopo aver ribadito la parità tra uomo e donna Goggio fa un passo in avanti sostenendo la superiorità basata sulla bellezza e sulla delicatezza di quest'ultima. Seppur analizzata attraverso un filtro di perfezione che sembra essere ricavato dai precedenti canoni della letteratura cortese, Goggio ritiene la donna il riflesso delle caratteristiche divine. La prima donna venne creata di una tale bellezza e splendore con l'intento di avvicinare l'uomo alla bellezza divina. L'autore passando in rassegna le virtù muliebri aggiunge a quelle tradizionali alcune che di norma erano attribuite agli uomini: forza, perspicacia e l'agilità mentale superano la forza fisica maschile: "la forza

---

<sup>143</sup> Gundersheimer (1980: 186).

contra l'inzeppo pocho vale, el quale è più perspicace ne le donne, che negl'homini, et questo è naturale, perché "moles carne aptos ingenio", dice el filosofo, et Quintiliano nel primo Institutionis oratorie: "Quanto la carne è più mole, et delicata, tanto l'inzeppo è più prestante".<sup>144</sup>

Successivamente, questo concetto viene approfondito con adeguati esempi ripresi dalla storia biblica e mitologica. Questi esempi dimostrano come molte figure femminili agiscano in maniera più costante e più virtuosa rispetto alle figure maschili, incostanti e violente, come Giacobbe, Marte, Re David, Salomone e molte altre. Invece, come viene affermato dall'autore a partire dal secondo libro furono proprio le donne a portare le più grandi innovazioni e i più grandi cambiamenti nella storia. Numerosi sono i riferimenti del passato che forniscono la prova dell'utilità dell'intervento femminile nella storia, come ad esempio l'avvento della scrittura donata agli Egizi dalla dea Iside, le arti derivate dalle Muse e la matematica e l'arte militare donate da Minerva, anche le tecniche e le risorse agricole furono tramandate da due dee chiamate Ceres.<sup>145</sup>

Sebbene agli occhi dei moderni le tesi sostenute e argomentate dal Goggio nel *De laudibus mulierum* appaiano deboli e troppo legate al mondo astratto del mito e della letteratura, rappresentano un salto notevole rispetto ai testi in lode del gentil sesso. Non si tratta di una semplice rassegna di eroine e illustri biografie, ma la donna viene esaltata e difesa da ogni calunnia con rispettive dimostrazioni teoriche e pratiche.

Un'opera che riprese il forte carattere difensivo di Goggio e aprì i battenti al nuovo secolo fu *Defensio mulierum* (1501) di Agostino Strozzi. L'approccio di Strozzi a questo argomento appare a tratti contraddittorio a causa delle modifiche presenti nelle varie redazioni del testo, presente in tre diverse versioni<sup>146</sup>. Il manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze è autografo, contiene la lettera a Margherita Cantelma, dedicataria dell'opera e colei che commissionò quest'opera; ed include inoltre un lungo testo dal carattere filogino molto differente da quello contenuto nelle altre edizioni.

---

<sup>144</sup> Goggio in Plastina (2015: 8), tratto dal manoscritto ufficiale: *Ad divam Eleonoram de Aragona Inclitam ducissam ferrarie de laudibus mulierum Bartholomei Gogii*, British Library, Additional MS. 17, 415, ff. 11v-12.

<sup>145</sup> Per un'analisi più approfondita dell'opera veda il saggio da cui sono tratte queste informazioni: Gundersheimer, Werner (1980): "Bartolommeo Goggio: A Feminist in Renaissance Ferrara", in *Renaissance Quarterly*, Vol. 33, n° 2, pp. 175-200, Chicago: The University of Chicago Press.

<sup>146</sup> Secondo quanto riporta Benson (1992: 48) esistono: un manoscritto a Firenze, un'edizione a stampa moderna che riporta il testo di un manoscritto a noi perduto e in ultima istanza un manoscritto latino che molto probabilmente sarebbe stato l'originale da cui derivò la versione tradotta del manoscritto perduto.

L'opera è costituita da due libri e un prologo iniziale in cui l'autore giustifica l'importanza della sua opera. Nel primo libro l'autore cerca di rispondere in maniera esaustiva alle accuse misogine e nel secondo libro sono presenti brevi passi biografici di insigni donne dell'antichità. Il modo di esprimere la sua difesa appare molto diverso dalla modalità attuata dagli autori analizzati finora, egli considera l'antifemminismo una conseguenza della degenerazione del mondo e descrive gli esponenti profemministi come dei cavalieri che con le loro spade e la loro eloquenza devono combattere i detrattori delle donne. Questa visione dai tratti mitici nasconde un lato contraddittorio. Tuttavia, la difesa della dama da parte di un cavaliere valoroso mette in scena esattamente l'immagine della donna indifesa e debole che deve essere protetta.<sup>147</sup>

Strozzi inizia la vera e propria difesa cercando di rispondere alla prima accusa verso il gentil sesso, ovvero il fatto che le donne posseggono poca intelligenza. L'autore si rifece ai testi sacri per dimostrare che la donna è razionale, confrontando alcuni passaggi dei testi biblici cercò di riconciliare i punti in cui potevano apparire contraddittori. Successivamente, Strozzi si focalizza sulle cause culturali per cui le donne sono ritenute inferiori nell'epoca a lui coeva e conclude affermando:

Possiamo cognoscere che non e la condizione de le Donne in commoda ne inepta a tutte le altre occupatione officii e pensieri quali pare che siano propriamente solo de li homini se cum exercitio e studio ad essi se assuefacessero... Percio che cotale occupatione non ha negate la natura ne interdite a le donne ma la usancia e consuetudine che se mutando cotal consuetudine come piu volte havemo letto e udito che gia e sta fatto, cominciaseno le Donne di exercitare quello che fano li homi... E poi che per longo uso cotal costume si fossero confromato cessaria poi la admiratione cessando la novita... e cessaria insieme la stolta accusatione (23v-24r).<sup>148</sup>

La mancanza di potere delle donne non è qualcosa di voluto biologicamente, questo è dimostrato dal fatto che nel passato valorose donne governavano città e combattevano battaglie. Furono gli uomini a rinchiudere le donne nel loro ruolo domestico in conseguenza alla loro debolezza fisica: "Li quali (uomini) essendo più potenti di forcie e anche di audatia facilmente restrinsero li pacifici animi de le donne a logette e ocio familiare. Che molto non li fecero contrasto o resistentia. (26r)"<sup>149</sup>.

Per quanto riguarda i vizi per cui il genere femminile venne accusato, la posizione dell'autore appare anche qui contraddittoria dal momento che non incolpa le donne ma la negligenza dagli uomini nei confronti del comportamento di alcune di loro.

---

<sup>147</sup> Benson (1992: 48).

<sup>148</sup> Strozzi in Benson (1992: 49).

<sup>149</sup> Strozzi in Benson (1992: 50).

Il secondo libro risulta in linea con le biografie muliebri illustri precedenti, poiché contiene una serie di vite di celebri donne del passato. A differenza del Boccaccio che riteneva che le donne nel *De mulieribus claris* fossero le sole eccezioni rispetto al resto del mondo femminile, Strozzi attraverso la gloria di alcune donne vuole comprendere tutto il genere. Nel secondo libro vengono esaltate le donne che compirono svariate professioni, da coloro che eccelsero nelle lettere, chi nell'amministrazione degli stati e coloro che agirono attivamente nelle imprese militari, ma non solo, anche pittrici, scultrici e numerosi esempi di donne virtuose che affrontarono la morte pur di salvaguardare la loro verginità. Non appaiono singoli nomi, le figure muliebri vengono considerate in gruppo in base alla loro professione. Una delle particolarità più interessanti rispetto alle opere precedenti è il fatto che non sono presenti figure contemporanea all'interno della *Defensio mulierum*. L'autore decise di non inserire esempi contemporanei poiché: "La loro virtù di continuo combatte con la pestilente rabbia di invidia, da quale non può essere che sempre non sia in parte guasta e corrosa (180)<sup>150</sup>". Nelle opere di Vespasiano e Sabadino l'inserzione di figure eccelse del presente creava una continuità tra le donne del passato e quelle del presente mentre l'assenza di tali figure in Strozzi può far presagire un certo distacco e impossibilità di competere.<sup>151</sup>

Nonostante alcuni riferimenti che fanno trasparire una certa contraddittorietà del testo che sfiora, senza intenzionalità, la misoginia, Strozzi si sforza di innalzare la considerazione del sesso femminile.

Come afferma Pamela Benson (1992: 65), nei primi trent'anni del XVI secolo, il passaggio dalla forma manoscritta al testo a stampa permise una larga diffusione dei testi sulla difesa delle donne, rendendoli un vero *topos* tra gli autori cortigiani. Ed è proprio per questo motivo che Baldassar Castiglione decise di dedicare buona parte della sua opera a tal proposito. Castiglione e gli autori considerati finora scrissero in ambiente cortigiano in cui la presenza femminile era consistente, istruita e influente. Le opere di questi autori spesso appaiono ripetitive e poco originali e gli studiosi si chiedono se la difesa intrapresa da questi scrittori fosse sincera o fosse legata alla popolarità del genere. L'ultima opera degna di essere citata in questo contesto e molto vicina cronologicamente al *Cortegiano* è *Della Eccellenza et dignità della donna* pubblicata da Galeazzo Flavio

---

<sup>150</sup> Strozzi in Benson (1992: 54).

<sup>151</sup> Benson (1992: 53-55).

Cappella<sup>152</sup> nel 1525. Il testo si articola come un attacco alle credenze misogine che sostenevano l'inferiorità della donna dal punto di vista fisico, psichico e sociale. La modalità di scrittura non è sofisticata né ricca di riferimenti dotti, appare per lo più volta ad intrattenere il pubblico in modo semplice e a tratti sarcastico. Dopo aver criticato lo stile degli scritti antifemministi precedenti, l'autore rivolgendosi ad un pubblico maschile descrive i benefici che questo libro offrirà loro. I testi misogini, secondo l'autore, sono frutto di delusioni amorose, ma dimostrando la nobiltà d'animo del gentil sesso Cappella cerca di far comprendere ai lettori l'importanza di considerare positivamente le donne, soprattutto per poter attutire le delusioni amorose. Nel testo viene esaltata la capacità delle donne di mettere in atto le virtù cristiane come la fede, la speranza e la carità, successivamente vengono citati esempi ripresi dalla storia, esempi in cui le donne dimostrarono grande forza d'animo, amore incondizionato e forte compassione verso il prossimo. Cappella sostiene la superiorità della bellezza e della funzionalità del corpo femminile e cercando di analizzare più aspetti possibili confuta gli attacchi filosofici e scientifici antifemministi soprattutto quelli legati all'aspetto sessuale.

L'Autore non solo cerca di attuare una difesa ma cerca di screditare gli uomini e le loro accuse contro le donne. Per esempio, dicendo che le donne vanno più frequentemente degli uomini in chiesa, Cappella esalta la loro costanza e fede, mentre gli uomini vengono accusati di andare in chiesa solo per ammirare le belle fanciulle e non per devozione. Il tono satirico di alcune considerazioni rende il testo piacevole ma questo non toglie il valore dei contenuti.

Per concludere si può affermare che i testi analizzati fino ad ora, sia nell'ambito spagnolo che in quello italiano, rappresentano la volontà di contrapporsi alle teorie misogine teorizzate da autori coevi o precedenti. L'aspetto comune a tutte le opere analizzate è il fatto che appartengono ad un contesto specifico: la corte. Sia in Spagna che in Italia la volontà di scrivere in difesa del mondo femminile veniva incitato da questo ambiente che risultava particolarmente fertile dal momento che rappresentava il fulcro della cultura umanistica ma soprattutto pullulava di personalità femminili di grande levatura. Gli autori passati in rassegna furono commissionati o scrissero di loro spontanea volontà, dedicando le loro opere alle più imponenti donne di corte che avrebbero apprezzato e ammirato il loro operato. Il fatto che questi testi nacquero in questo contesto sociale e culturale mette

---

<sup>152</sup> Il vero cognome dell'autore è Capra. Cappella viene utilizzato come pseudonimo.

in dubbio la loro sincerità. Non si può sapere con certezza se tutti questi scritti fossero sinceri o frutto delle mode del tempo. Il modo in cui la difesa viene articolata è legato all'artificiosità letteraria, così facendo questi autori sembrano scrivere per mero intrattenimento o per compiacere alle donne di corte, pubblico privilegiato delle opere. Biografie illustri, dialoghi fittizi e storie dai tratti magici o cortesi rappresentano un passo in avanti rispetto ad un passato misogino ma sono ancora lontani dalla volontà di lottare per stravolgere l'ordine sociale e il ruolo delle donne.

### 2.3 La lettera al Frisia in difesa delle donne: un abbozzo filogino dell'opera

Numerosi sono i manoscritti che attestano il lungo lavoro di modifica prima di giungere al testo vulgato contenuto nell'edizione aldina del 1528. Tra gli studiosi che tentarono di ricostruire le fasi redazionali e di analizzare il *labor limae* castiglionesco spicca Vittorio Cian con lo studio intitolato *Lingua di Baldassarre Castiglione*.<sup>153</sup>

Tuttavia, interesse di questo elaborato non è soffermarsi sulle modifiche linguistiche o redazionali quanto sulle modifiche avvenute sul fronte contenutistico per comprendere il motivo per cui Castiglione inserì una sezione dedicata alle donne nella sua opera.

A tal proposito, di particolare interesse è uno scritto autografo ed acefalo, contenuto nei cosiddetti "abbozzi di casa Castiglioni"<sup>154</sup> che Ghino Ghinassi inserisce e analizza nell'Appendice della sua opera<sup>155</sup> con il titolo *Lettera al Frisia in difesa delle donne*. La datazione della *Lettera* è incerta, probabilmente è collocabile nel periodo anteriore<sup>156</sup> alla prima stesura del *Cortegiano*, periodo in cui erano frequenti e celebri i trattati in lode e in difesa delle donne in ambiente ferrarese e mantovano.<sup>157</sup> Secondo quanto afferma Ghinassi<sup>158</sup>, questo scritto potrebbe costituire un primo nucleo dell'opera ma soprattutto rappresenta la prima considerazione scritta in difesa delle donne sostenuta dal Castiglione. Confrontando questo testo con la vulgata si può notare come in essa il focus venga spostato dalla trattazione generica della difesa delle donne alla formazione specifica della dama di palazzo, con l'aggiunta di considerazioni più ampie sull'amore

---

<sup>153</sup>Ghinassi, Ghino (2006): *Dal Belcalzer al Castiglione: studi sull'antico volgare di Mantova e sul cortegiano*, a cura di Paolo Bongrani, Firenze: L. S. Olschki, p. 207. Per approfondire l'aspetto linguistico relativo alle varie redazioni si veda: Cian, Vittorio (1942): *Lingua di Baldassarre Castiglione*, Firenze: G.C Sansoni Editore.

<sup>154</sup> Secondo quanto riporta Ghinassi (2006: 208): "Il gruppetto di fascicoli e fogli volanti consiste in 125 carte numerate modernamente in due serie successive da 1 a 19 e da 1 a 106, è considerato un tutto omogeneo. [...] Ciò che resta degli abbozzi rappresenta quella che il Cian chiamò "la fase primordiale della composizione", cioè il primo getto, completamente autografo, di alcune parti del *Cortegiano*." Il fascioletto contenente la *Lettera* è formato cc. 76-83 degli abbozzi (2006: 250).

<sup>155</sup> Ghinassi (2006: 250-257).

<sup>156</sup> A prova di ciò Ghinassi (2006: 251) formula delle considerazioni sullo stile (fiorito e dovizioso simile a quello di scritture appartenenti al periodo d'oro della letteratura cortigiana), considerazioni sul lessico e osservazioni filologiche in base alla comparsa del personaggio Niccolò Frisio nelle varie redazioni del *Cortegiano*.

<sup>157</sup> *ibidem* p. 252. Per un quadro complessivo si veda cap. 2.2 di questo elaborato.

<sup>158</sup> Ghinassi, Ghino (1967): "Fasi dell'elaborazione del *Cortegiano*", in *Studi di filologia italiana: bollettino dell'Accademia della Crusca*, p. 190., vol. 25, Firenze: Sansoni,

platonico, per riuscire a creare armonia con il modello del cortigiano, istitutore e consigliere del principe.<sup>159</sup>

L'Autore in questa epistola si rivolge in seconda persona singolare a Frisia, incallito denigratore del sesso femminile, il quale apparirà anche nell'opera sotto il nome di Niccolò Frisio, cercando di sviarlo dalle idee misogine con una serie di considerazioni in favore delle donne. Le idee riportate in questo scritto autonomo sono molto vicine al contenuto proposto nel libro del *Cortegiano*, in particolar modo vi è molta somiglianza tra alcuni capitoli del terzo libro della vulgata<sup>160</sup>.

La *Lettera al Frisia in difesa delle donne* è suddivisibile in quattro macro-sequenze: una parte iniziale in cui l'autore loda la continenza delle donne, una seconda sequenza in cui viene espressa la funzione ispiratrice delle donne nei guerrieri e nei poeti, una terza parte in cui viene additata la malvagità degli uomini e una quarta sezione conclusiva in cui l'autore si rivolge al Frisia incoraggiandolo a lodare a sua volta il gentil sesso.

Benché il testo appaia mutilo di alcune righe iniziali a causa dei danni riportati ai fogli, si può dedurre che il discorso iniziale si focalizzasse su uno dei temi più dibattuti nel contesto della controversia sulle donne, ovvero la "continenza". Il frammento, infatti, inizia con un riferimento all'eroica castità della donna senza vesti nel letto dell'amante in contrapposizione al disonesto amore di Socrate per Alcibiade per poi proseguire dicendo:

Or vedi le continenzie de' più **laudati omini** del mondo de quanto inferiori sono a quelle de le **ignote donne**; de le quali io ti potrei gran numero recitare: ma se penserai solo questo poco ch'io t'ho detto, vederai el sexo muliebre non esser cosi inconti[nente] come li falsi calumniatori affermano e meritar molto maio[r laude] che nè io né alcun altro dar li possa; e ciascun che negar ge [...] vole, parmi essere ingrattissimo e non degno del consor[zio]de li omini.<sup>161</sup>

In questo passo vengono contrapposti "laudati omini" incontinenti con le "ignote donne" continenti, le quali Castiglione vorrebbe a "gran numero recitare". Esempi di donne morigerate e non celebri non appariranno nella *Lettera al Frisia* ma verranno inseriti nel *Cortegiano*. L'aneddoto emblematico di questo assunto si riscontra al capitolo XLIII del terzo libro della vulgata in cui si narra la storia di una donna "de' nostri tempi di bassa condizione che mostrò molto maggior continenza che questi dui grand'omini<sup>162</sup> (Castiglione, 2017: 314)". Viene narrata la storia di una giovane bella e modesta che per

---

<sup>159</sup> Romagnoli (2006: 73).

<sup>160</sup> Ghinassi (2006: 250).

<sup>161</sup> *Lettera al Frisia in difesa delle donne*, Appendice in Ghinassi, Ghino (2006: 253).

<sup>162</sup> In riferimento al capitolo precedente in cui si parla di Alessandro Magno e Scipione (Castiglione, 2017: 314).

il volere del padre dovette sposare un uomo che non amava, pur essendo innamorata di un altro uomo fino al punto in cui:

Ed in questo tempo seguitò sempre la sua ostinata volontà della continenza, e vedendo che onestamente aver non potea colui che essa adorava al mondo, elesse non volerlo a modo alcuno e seguitar il suo costume di non accettare ambasciate, né doni, né pur sguardi suoi; e con questa terminata volontà la meschina, vinta dal crudelissimo affanno e divenuta per la lunga passione estenuatissima, in capo di tre anni se ne morì (Castiglione, 2017: 316).

Questa donna pur di non commettere atti disonesti e mantenere la sua virtù intatta si lasciò morire nell'affanno e nella tristezza.

Successivamente, dopo aver elogiato il ruolo di madre e governatrice della casa (argomento che verrà escluso nel libro del *Cortegiano* in quanto la dama di palazzo è esente da tali funzioni) Castiglione nella *Lettera al Frisia* esalta la figura delle donne come ornamento e splendore del “viver umano”:

Quanto poi universalmente **adornino** el viver umano e quanto **splendor** diano le donne al mondo, facil cosa è da comprendere, chè de tutte le actioni che in sé hanno leggiadra o grazia alcuna, quasi sempre principal causa sono le donne [...] <sup>163</sup>

Questo concetto lo si ritrova nel terzo capitolo del terzo libro, pronunciato da Cesare Gonzaga, e contestualizzato nell'ambiente di corte:

Voi siete in grande errore, perché come corte alcuna, per grande che ella sia, non po aver **ornamento** o **splendore** in sé, né **allegria** senza donne, né cortegiano alcun essere aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacer di donne, così ancor il ragioner del cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne, interponendovisi, non danno lor parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed **adornano** la cortegiania (Castiglione, 2017: 263).

Come il “viver umano” viene addolcito dallo splendore delle donne, anche le corti non potranno avere “ornamento o splendore in sé, né allegria senza donne”. I due frammenti fanno comprendere come l'Autore riuscì ad adattare i concetti generali alla realtà particolare della corte. Parallelamente, se il “cortegiano” non può compiere nulla di straordinario “se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacer di donne”, passando in una dimensione più generale, anche l'uomo non potrà compiere grandi gesta militari o poetiche senza l'ispirazione muliebre. Infatti, la *Lettera al Frisia* prosegue *in primis* riferendosi alla funzione ispiratrice delle donne nell'arte guerriera:

Vedesi tra li omini marziali, ne le giostre, torneamenti, giochi e spectaculi di tal sorte, che quelli che più desiderano piacer a donne, sempre più che gli altri si vedeno leggiadriamente comparere de arme, cavalli, abbigliamenti, imprese et ingeniose

---

<sup>163</sup> *Lettera al Frisia*, Ghinassi (2006:253).

invenzioni, motti argutissimi; e ne l'operarsi ancor con la persona questi qualche volta fanno quello che par ad altrui esser impossibile.<sup>164</sup>

Subito dopo a prova di ciò vengono riportati due esempi pratici. Il primo, in riferimento alla vittoria “de li regi in Ispagnia contra il re di Granata”, trionfo in gran parte favorito dalla presenza delle donne che suscitavano l'ardore guerriero dei nobili ed innamorati cavalieri, i quali agivano con ferocia e senza codardia per ingraziarsi le dame. Il secondo esempio è riferito all' “expugnazione di Troia”, anch'essa combattuta in quanto “li troiani ogni dì et ogni ora vedeano le lor donne, et in tanto se infiamavano per l'amor d'esse che uno troiano facea resistenza a molti de li nemici<sup>165</sup>”. Gli stessi due esempi, in ordine invertito ma riportati in maniera più approfondita, sono contenuti nel capitolo LI del terzo libro. Nell'ultima redazione del testo viene ribadito lo stesso concetto, il fatto che le donne “non desviano gli ingegni, anzi gli svegliano, ed alla guerra fanno gli omini senza paura ed arditi sopra modo (Castiglione, 2017: 328)”. Gli uomini, per dimostrare alle donne amate di essere degni del loro amore, non temono di andare incontro alla morte durante il combattimento. L'esempio dei troiani<sup>166</sup> e degli spagnoli<sup>167</sup> che agiscono con audacia spinti dall'ardore verso le donne viene mantenuto nell'ultima stesura del testo.

Non solo le donne infiammano gli uomini nell'arte guerriera ma anche nella poesia. Nella *Lettera al Frisia* vengono riportati gli esempi dei poeti greci, ma anche di Ovidio, Propertio, Tibullo, Catullo e Francesco Petrarca<sup>168</sup>; uomini che scrissero spinti dall'amore verso le donne. Interessante è la forte somiglianza tra la *Lettera* e il passaggio al capitolo LII in cui è ripresa la figura di Petrarca:

“[...] non seria grandissima perdita se messer Francesco Petrarca [...] avesse volto l'animo solo a le cose latine, come arà fatto, se l'amor de madonna Laura a ciò non lo avesse indutto?” (Castiglione in Ghinassi, 2006: 254)

---

<sup>164</sup> Castiglione in Ghinassi (2006: 253).

<sup>165</sup> Castiglione in Ghinassi, (2006: 254).

<sup>166</sup> “E crediate di certo che l'aver contrastato Troia dieci anni a tutta Grecia non procedette d'altro che d'alcuni innamorati, li quali, quando erano per uscir a combattere, s'armavano in presenza delle lor donne, e spesso esse medesime gli aiutavano e nel partir diceano lor qualche parola che gli infiammava e gli faceva più che omini; poi nel combattere sapeano esser dalle lor donne mirati dalle mura e dalle torri, onde loro pareva che ogni ardir che mostravano, ogni prova che faceano, da esse riportasse laude; il che loro era il maggior premio che aver potessero al mondo.” (Castiglione, 2017: 328).

<sup>167</sup> “Sono molti che estimano la vittoria dei re di Spagna Ferrando ed Isabella contra il re di Granata esser proceduta gran parte dalle donne, chè il più delle volte quando usciva lo esercito di Spagna per affrontar gli inimici, usciva ancor la regina Isabella con tutte le sue damigelle e quivi si ritrovavano molti nobili cavalieri innamorati, li quali finchè giungeano al loco di veder gli nemici, sempre andavano parlando con le lor donne; poi, pigliando licenzia ciascun dalla sua, in presenza loro andavano ad incontrar gli nimici con quell'animo feroce che dava loro amore [...]” (Castiglione, 2017: 328-329).

“[...] non saria grandissima perdita se messer Francesco Petrarca [...] avesse volto l’animo solamente alle cose latine, come aría fatto se l’amor di madonna Laura da ciò non l’avesse talor desviato?” (Castiglione, 2017: 330).

In seguito a queste considerazioni l’Autore inizia la terza sezione della *Lettera*, in cui vengono esposte le azioni tentatrici degli uomini verso le donne, le quali appaiono quasi rocche inaccessibili agli assalti minacciosi degli uomini.<sup>169</sup> Gli uomini agli occhi di Castiglione appaiono assetati d’oro, avari, capaci di azioni ignobili per ottenere fortezze e ricchezze, alcuni uomini sono degni di ammazzarne altri per sete di denaro, i sacerdoti vendono i beni della Chiesa e altri falsificano documenti, persino i medici avvelenano gli infermi per ricavarne ricchezze e altri per paura della morte “fanno cose vilissime et abbominevoli (Castiglione, 2006: 255)”. Nei confronti delle donne gli uomini non si pongono limiti, le sollecitano con denaro, regali, lettere, giochi, balli, serenate ma non solo, come viene riportato in questo passo dell’epistola al Frisia:

E molti se trovano che, vedendo le blandizie et amorosi allectamenti non giovarli, se convertono alle minaccie, dicendo volerse publicare per quelle che non sono a li loro mariti o fratelli o patri, e così li poneno el timor de la infamia e de la morte. Altri patteggiano arditamente con li patri e con le matri e mariti d’esse, li quali per per forza de denari o dignità danno le proprie figliole e moglie in preda e le tradiscono contro la loro voglia. Ma io non potria mai ridir la millesima parte de le insidie e de le arti che adoprano li mini per indur le donne alle lor voglie, che sono infinite [...] (Castiglione in Ghinassi, 2006: 256)

Le intimidazioni sovrastano le buone azioni nel momento in cui la fanciulla non sottostà al volere del corteggiatore, tanto da intimorirla e diffamarla. Anche i parenti appaiono complici di tali malvagità, i quali “patteggiano arditamente” e tradiscono le mogli o le figlie.<sup>170</sup> Dalla riga 135 della *Lettera* alla riga 155, Castiglione mette in atto una vera e propria difesa delle donne, definite “simplicette columbe”, le quali sono da perdonare e giustificare se cadono nelle reti degli adulatori:

Parti questo, da poi che nui vogliam pur ch’el sia, errore tanto grave che quella meschina, che con tante insidie et arti e lusinghe è stata presa, non meriti compassione e quello perdono che spesso alli omicidi, latrì e sacrilegi si concede? Vorai tu che questo sia così detestabel vizio e tanto enorme che, per trovarsene alcune che in questo incorr[eno] debba bastar a far che ‘l sexo de le donne sia sprezzato in tutto, non avendo rispetto che molte se ne trovino, come sopra t’ho detto, invictissime e castissime, le quali oltra le altre nobilissime virtù sono a li continui stimuli adamantine e salde ne la sua infinita costanzia più che li fermi scogli a le onde dil mare? (Castiglione in Ghinassi, 2006: 257).

---

<sup>169</sup> Castiglione in Ghinassi (2006: 255).

<sup>170</sup> Si può instaurare un parallelo con il capitolo L del *Cortegiano*: “Altri patteggiano arditamente coi padri e spesso con i mariti, i quali per denari o per aver favori danno le proprie figliole in preda contro lor voglia” (Castiglione, 2017: 326). Tutto il capitolo L è una ripresa di questa sezione della *Lettera*.

In questo frammento si può notare come Castiglione riconosca che alcune fanciulle cadano in errore, ciononostante viene ribadito che se una donna cade in tentazione non è un motivo valido per denigrare tutto il genere femminile.

Nell'ultima sezione, la lettera apologetica viene conclusa con l'invito al destinatario di fare "una nova palinodia" e di non solo "laudare, reverire et observare le donne" le quali sono causa di adornamento e fonte di ogni dolce pensiero, ma soprattutto di difenderle "non solamente con le parole, ma ancor con l'arme bisognando"<sup>171</sup>

Segue un augurio di Castiglione a se stesso di poter un giorno poter dimostrare il merito delle donne in maniera più audace: "E piacesse a Dio che una volta a me occor<res>se in tal caso satisfar a me stesso, chè forsi più chiaramente dimostrerei el merito de le donne con l'arme che or dimostrar non ho saputo con la penna (Castiglione in Ghinassi, 2006: 257)". Il desiderio espresso attraverso queste parole anticipa quello che sarà il tentativo ulteriore di valorizzare il genere femminile dedicandogli un intero libro del suo capolavoro. Tuttavia, sorgono pareri contrastanti tra gli studiosi riguardo questa frase. Secondo Anna Romagnoli (2009: 76), l'autore allude alla propria condizione di cortigiano, mentre Quondam<sup>172</sup> ritiene che questo passo sia testimone ancora della tipologia culturale del cavaliere, separando nettamente la funzione del cavaliere da quella del cortigiano:

Un gesto antico di cortese cavalleria, ancora la tipologia culturale del cavaliere e della sua dama: da questo guerriero pronto a difendere con le sue armi l'onore e il merito delle donne deve ancora nascere il gentiluomo letterato. E quando nascerà, avrà provveduto a cancellare con cura ogni traccia residuale dei suoi archetipi [...] (Quondam, 2000: 277).

In conclusione, in seguito a questa breve analisi e confronto con la terza redazione dell'opera, si può affermare che tra questo nucleo primigenio e il lavoro definitivo di Castiglione vi è una forte affinità. Essendo la *Lettera al Frisia* fortemente di carattere filogino, in linea con le tendenze di fine Quattrocento e inizi Cinquecento; e data l'uguaglianza di molti ragionamenti tra l'abbozzo e il terzo libro dell'opera, si potrebbe dedurre che l'Autore volesse mantenere una difesa delle donne anche all'interno del *Cortegiano*.

---

<sup>171</sup> *Lettera al Frisia*, Castiglione in Ghinassi (2006: 257.)

<sup>172</sup> Quondam, Amedeo (2000): "*Questo povero cortigiano*" *Il Libro, la Storia*, Roma: Bulzoni.

### CAPITOLO III. Il terzo libro: analisi e confronto con la tradizione spagnola.

#### 3. Uno sguardo al femminile

La vastità di argomenti e di sfaccettature che il testo di Castiglione presenta, permette agli studiosi<sup>173</sup>, oggi come nel passato, di analizzare l'opera da diverse angolazioni.

Nel corso del XX<sup>174</sup> secolo molti sono gli studi focalizzati sull'aspetto "femminile" dell'opera a partire dall'analisi della terza parte del *Libro del Cortegiano*.

L'intento del terzo libro, infatti, è di tracciare le ideali caratteristiche ed i comportamenti che la perfetta dama dovrebbe possedere per poter affiancare degnamente il "perfetto cortegiano". Tuttavia, il tema prefissato inizialmente si articola in una discussione più ampia che tocca argomenti di portata generale molto dibattuti nel corso del XV e XVI secolo<sup>175</sup>. Castiglione diede un tocco di originalità all'opera inserendo entrambi i punti di vista della controversia sulle donne. Attraverso l'espedito del dialogo riuscì a far pronunciare ai suoi personaggi non solo le teorie misogine in voga all'epoca ma esaltò anche le idee filogine dando vita ad un dibattito dinamico ed innovativo.

L'obiettivo di questa tesi è di analizzare le tematiche affrontate nel terzo libro e di confrontarle con le corrispettive idee che affiorano in passi di opere spagnole per riscontrare i punti di divergenza e convergenza con una tradizione letteraria vicina culturalmente ma lontana geograficamente.

Prima di sviluppare questa analisi è necessario svolgere una breve considerazione introduttiva in linea con i principali studi che si soffermarono sull'aspetto femminile

---

<sup>173</sup> Tra le varie tipologie di analisi del *Cortegiano* c'è chi si è interessato di problemi linguistici e lessicali come: Lefèvre, Matteo (2004): "Baldassar Castiglione e gli ispanismi nel Cortegiano (I, XXXIV). Note su un episodio di autocoscienza linguistica, culturale e politica", in *Philologia Hispalensis*, n° 18, pp. 95-107; oppure un autore in particolare analizzò l'opera inserendola nel contesto della "questione della lingua", ovvero Motta, Umberto (1998) ne "La «Questione della lingua» nel primo libro del Cortegiano dalla seconda alla terza redazione", in *Aevum*, anno 72, Fasc. 3 (settembre-dicembre 1998), pp.693-732. Un'analisi approfondita dell'opera dal punto di vista filologico è stata svolta da Ghinassi, Ghino (1968): *La seconda redazione del Cortegiano*, Firenze: Sansoni, contenuta anche in un'altra sua opera intitolata *Dal Belcalzer al Castiglione: studi sull'antico volgare di Mantova e sul cortegiano*, a cura di Paolo Bongrani, Firenze: L. S. Olschki. Peter Burke si occupò della diffusione del libro, delle sue edizioni e traduzione nell'opera: Burke, Peter (1998): *Le fortune del cortegiano*, Roma: Donzelli Editori.

<sup>174</sup> Non è un caso, dal momento che il XX secolo vede lo sviluppo e lo studio di

<sup>175</sup> Saccaro Battisti (1980: 219).

dell'opera ad ampio spettro, particolarmente utili ed interessanti sono le indagini svolte da Giuseppa Saccaro Battisti<sup>176</sup>, Andriana Chemello<sup>177</sup> e Marina Zancan<sup>178</sup>.

Sebbene questi studi si soffermino su parti e questioni differenti, è utile considerare alcuni aspetti su cui le autrici sembrano concordare. Il tema centrale del terzo libro, ovvero la “dama di palazzo”, appare un pretesto per tracciare un discorso più ampio sulle funzioni e il ruolo delle donne. Grazie allo sviluppo di questo argomento, il *Cortegiano* offre ai lettori moderni una visione del mondo femminile attraverso gli occhi degli uomini del tempo. La voce degli uomini risulta prevalere dal momento che erano molto rare le testimonianze scritte di voci femminili<sup>179</sup>, le donne apparivano nel dibattito letterario per lo più come oggetto di discussione e non come soggetto libero di esprimersi e difendersi. La particolarità del testo castiglionesco risiede nella volontà di inserire nell'opera dei personaggi femminili affidando loro un ruolo all'apparenza silente ma in realtà di fondamentale importanza. Marina Zancan<sup>180</sup> analizzando le funzioni del femminile nel testo riscontra che: “il luogo generativo del discorso della corte è definito dallo spazio e dal tempo del femminile, che dal femminile, il discorso prende senno e valore (1983: 22)”. Questa affermazione condensa dei concetti di fondamentale importanza per comprendere come il femminile, pur analizzato da voci maschili, non sia solo partecipe ma anche necessario allo svolgimento della narrazione. Le figure femminili per eccellenza, incarnate dalla duchessa Elisabetta Gonzaga e da Emilia Pio, compaiono fin dalle prime pagine dell'opera, in particolar modo nel quarto capitolo del primo libro, dopo la descrizione del duca e prima della lunga lista dei personaggi maschili<sup>181</sup>.

---

<sup>176</sup> Saccaro Battisti, Giuseppa (1980): “La donna, le donne nel Cortegiano” in *La corte e il cortegiano - vol. I la scena del testo* a cura di Carlo Ossola, pp. 219-46, Roma: Bulzoni editori.

<sup>177</sup> Chemello, Adriana (1980): “Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociale della donna in alcuni trattati del Cinquecento” in *La Corte e il Cortegiano - vol. 2 Un modello europeo* a cura di Adriano Prosperi, pp. 113-32, Roma: Bulzoni editori.

<sup>178</sup> Zancan, Marina (1983): *Nel cerchio della luna*, Venezia: Marsilio Editori.

<sup>179</sup> Interessante è l'analisi svolta da Adriana Chemello (in “Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociale della donna in alcuni trattati del Cinquecento” pp. 129-132) sul trattatello *Il merito delle donne* di Moderata Fonte (Modesta Pozzo d'I Zorzi, 1555-1592). “L'importanza del trattato, che rappresenta un caso unico nel suo genere, consiste non solo nel fatto che a scriverlo è stata una donna, ma soprattutto nell'originalità dell'impostazione e dei concetti in esso espressi che fanno luce su alcuni scorci di vita quotidiana delle donne nel '500 e su alcuni loro momenti di socializzazione (Chemello, 1980: 115)”.

<sup>180</sup> In particolar modo nel saggio del 1983 “La donna e il cerchio nel Cortegiano di B. Castiglione. Le funzioni del femminile nell'immagine di corte” in *Nel cerchio della luna*, Venezia: Marsilio Editori.

<sup>181</sup> Castiglione (2017: 24): “[...] nobilissimi ingegni, tra i quali, come sapete, erano celeberrimi il signor Ottaviano Fregoso, messer Federisco suo fratello, il Magnifico Iuliano de' Medici, messer Pietro Bembo, messer Cesare Gonzaga, il conte Ludovico da Canossa, il signor Gaspar Pallavicino, il signor Ludovico Pio, il signor Morello da Ortona, Pietro da Napoli, messer Roberto da Bari ed infiniti altri nobilissimi cavalieri [...] messer Bernardo Bibiena, l'Unico Aretino, Ioanni Cristoforo Romano Pietro Monte,

Nei primi capitoli viene descritta la cornice dei ragionamenti che comprende non solo il luogo, la corte di Urbino, ma anche il tempo, ovvero le ore serali in cui avvenivano “soavi ragionamenti e l’oneste facezie”. Tuttavia, sia il luogo che il tempo ruotano intorno alla figura della Duchessa, la quale agisce come fulcro della narrazione e *alter ego* del Duca:

#### IV

Erano adunque tutte l’ore del giorno divise in onorevoli e piacevoli esercizi così del corpo come dell’animo; ma perché il signor Duca continuamente, per la infirmità, dopo cena assai per tempo se n’andava a dormire, ognuno per ordinario **dove era la signora duchessa Elisabetta Gonzaga** a quell’ora si riduceva; dove ancor sempre si ritrovava la signora **Emilia Pia**, la qual esser dotata di così vivo ingegno e giudizio, come sapete, pareva la maestra di tutti, e che ognuno da lei pigliasse **senno e valore**.

[...] a tutti nascea nell’animo una summa contentezza ogni volta che al conspetto della signora Duchessa ci riducevamo, e pareva che questa fosse una catena che tutti in amor tenesse uniti, talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggior di quello, che quivi tra tutti era.<sup>182</sup>

Elisabetta Gonzaga, grazie alle sue virtù rappresenta la catena che tiene lietamente uniti tutti i invitati e grazie al suo valore determina lo spazio del ragionamento ma anche l’ordine del discorso:

[...] ognuno si sforzava d’accrescere qualche cosa, e massimamente nei giochi, ai quali quasi ogni s’era s’attendea. E l’ordine d’essi era tale che, subito giunti **alla presenza della signora Duchessa**, ognuno si ponea a sedere a piacer suo o, come la sorte portava, **in cerchio**, ed erano sedendo divisi un omo ed una donna, fin che donne v’erano, che quasi sempre il numero degli uomini era molto maggiore, poi, **come alla signora Duchessa pareva si governavano**, la quale per lo più delle volte ne lassava il carico alla signora Emilia.<sup>183</sup>

La Duchessa definisce l’ordine, ovvero il cerchio, ma è anche colei che governa, stabilendone l’inizio, la fine ed i criteri di svolgimento decidendo anche quando legittimare Emilia Pio a prendere il controllo in sue veci.

Come giustamente afferma Zancan (1983: 24), la figura della Duchessa concentra in sé una doppia funzione, una relativa al femminile, l’altra relativa al potere. Viene descritta da Marina Zancan come una “figura di frontiera tra maschile e femminile” dal momento che il Duca viene escluso dall’incarico poiché malato, la Duchessa incarna le sue funzioni di potere e di sapere consentendo di legittimare l’intera operazione intellettuale.<sup>184</sup>

Sebbene nel corso del testo la presenza della Duchessa è assente dal fare, in realtà ha ruolo di fondamentale importanza per la nascita e lo sviluppo dei ragionamenti.

---

Terpandro, messer Nicoló Frisio, di modo che sempre poeti, musici e d’ogni sorte omini piacevoli e li più eccellenti in ogni facultà che in Italia si trovassino, vi concorrevano”.

<sup>182</sup> Castiglione (2017: 21). Grassetto mio.

<sup>183</sup> Ibidem (2017: 22).

<sup>184</sup> Zancan (1983: 24).

Castiglione descrivendo la Duchessa lascia intuire al lettore la grande stima che provava per lei tanto da dichiarare di non essere riuscito a parlare delle sue virtù perché troppo sublimi:

[...] ma tanta era la reverenzia che si portava al volere della signora Duchessa, che la medesima libertà era grandissimo freno; né era alcuno che non estimasse per lo maggior piacere che al mondo aver potesse il compiacere a lei, e la maggior pena il dispiacerle. Per la qual cosa quivi onestissimi costumi erano con grandissima libertà congiunti ed erano i giochi e i risi al suo conspetto conditi, oltre agli argutissimi Sali, d'una graziosa e grave maestà; ché quella modestia e grandezza che tutti gli atti e le parole e i gesti componeva della signora Duchessa, motteggiando e ridendo, facea che ancor da chi mai più veduta non l'avesse, fosse per grandissima signora conosciuta. E così nei circostanti imprimendosi, pareva che tutti alla qualità e forma di lei temperasse, onde ciascuno questo stile imitare si sforzava, pigliando quasi una norma di bei costumi dalla presenza d'una tanta e così virtuosa signora: le ottime condizioni della quale io per ora non intendo narrare, non essendo mio proposito, e per esser assai note al mondo e **molto più ch'io non potrei né con lingua né con penna esprimere**, e quelle che forse sariano state alquanto nascoste, la fortuna, come ammiratrice di così rare virtù, ha voluto con molte avversità e stimuli di disgrazie scoprire, per far testimonio che nel tenero petto d'una donna in compagnia di singular bellezza possono stare la prudenzia e la fortezza d'animo, e tutte quelle virtù che ancor ne' severi omini sono rarissime.<sup>185</sup>

Tale concetto viene ribadito anche alla fine della lettera dedicatoria a Don Michel de Silva:

E come ch'io mi sia sforzato di dimostrar coi ragionamenti le proprietà e condizioni di quelli che vi sono nominati, confesso non avere, non che espresso, ma né anco accennato le virtù della signora Duchessa; perché non solo il mio stile non è sufficiente ad esprimerle, ma pur l'intelletto ad immaginarle; e se circa questo o altra cosa degna di riprensione (come ben so che nel libro molte non mancano) sarò ripreso, non contradirò alla verità.<sup>186</sup>

La Duchessa non solo viene lodata per la “singular bellezza” ma soprattutto per le sue virtù eccelse che le garantiscono riverenza e benevolenza da parte di coloro che la circondano. La sua indiscussa eminenza la rende giudice dei ragionamenti che avvengono a corte rendendola, come afferma Saccaro Battisti (1980: 223): “la perfetta contropagina del suo autorevole consorte”.

L'altro personaggio femminile che spicca nel testo è Emilia Pio, vedova del fratello naturale del Duca<sup>187</sup>. Elisabetta Gonzaga la sceglie come moderatrice del dialogo per il fatto di “esser dotata di così vivo ingegno e giudizio”. Il compito di Emilia è quello di mettere in atto il volere della Duchessa e di dar voce alle altre donne presenti, ma assenti dal fare, come ad esempio Costanza Fregoso, Margherita Gonzaga<sup>188</sup>. Oltre alle donne

---

<sup>185</sup> Castiglione (2017: 23).

<sup>186</sup> Castiglione (2017: 5).

<sup>187</sup> Saccaro Battisti (1980: 223).

<sup>188</sup> Finucci (1989: 91).

precedentemente citate, più come sfondo che come personaggi, appaiono altri personaggi femminili anonimi e silenziosi. Costoro danzano, ridono, siedono vicino ai gentiluomini, si infuriano in coro se necessario ma non esprimono alcuna opinione e rimangono invisibili. Il silenzio era stato voluto dalla stessa Duchessa che scelse fin dall'inizio che solo gli uomini avrebbero potuto esporsi<sup>189</sup>, mentre le donne dovevano rimanere esenti dalle fatiche:

Avendo così detto il signor Gaspar, fece segno la signora Emilia a madonna Costanza Fregoso, per esser in ordine vicina, che seguitasse; la qual già s'apparecchiava a dire; ma la signora Duchessa subito disse: - Poiché madonna Emilia non vole affaticarsi in trovar gioco alcuno, sarebbe pur ragione che l'altre donne partecipassino di questa commodità, ed esse ancor fussino esente di tal fatica per questa sera, essendoci massimamente tanti omini, che non è pericolo che manchin giochi. - Così faremo, - rispose la signora Emilia; ed imponendo silenzio a madonna Costanza, si volse a messer Cesare Gonzaga, che le sedeva a canto, e gli comandò che parlasse [...].<sup>190</sup>

Il fatto di escludere le donne dalla conversazione per un atto di cortesia, in realtà le priva di esprimere un loro giudizio, lasciando il discorso in balia dei giudizi maschili<sup>191</sup>.

A tal proposito Valeria Finucci (1989: 95)<sup>192</sup> nel suo saggio scrive: “Nel caso delle donne si deduce che, data la stessa fatica, esse non sanno parlare o non sanno parlare in modo conveniente, e quindi vanno zittite perché irrazionali o zittite perché troppo loquaci”.

Per questo motivo, eccezion fatta per il terzo libro, il loro silenzio prevale soprattutto quando si discorrerà di politica nel quarto libro, come afferma Saccaro Battisti (1980: 224), questo dimostra come anche alle donne socialmente rilevanti siano imposti dei limiti di comportamento.

A questo punto è inevitabile percepire una sorta di contraddittorietà. Vi è una spinta da parte dell'autore a valorizzare la presenza muliebre affidando un ruolo importante alla duchessa Elisabetta e dall'altro l'esclusione delle donne da ogni tipo di ragionamento. L'estromissione delle figure muliebri dal dialogo non comporta però la svalutazione delle loro funzioni piuttosto è legata al ruolo che le donne avevano nella corte come nella vita

---

<sup>189</sup> Come afferma in nota Saccaro (1980: 224), nella prima redazione del *Cortegiano*, la delega avveniva per iniziativa delle singole nobildonne ad un gentiluomo che ciascuna eleggeva come procuratore, ma con facoltà limitate.

<sup>190</sup> Castiglione (2017: 26).

<sup>191</sup> Saccaro Battisti (1980: 225).

<sup>192</sup> Finucci, Valeria (1989): “La donna di corte: discorso istituzionale e realtà ne *Il libro del cortegiano* di B. Castiglione, in *Annali di italianistica*, vol. 7, Women's Voices in Italian Literature, Arizona: Arizona State University, p. 88-103.

quotidiana all'epoca. Eppure, Castiglione nella sua opera le valorizza conferendo loro un ruolo importante all'interno del suo testo e dedicando loro un intero libro.<sup>193</sup>

Tuttavia, è interessante soffermarsi sui due personaggi principali femminili dell'opera per comprendere il motivo per cui Castiglione tra le righe fa trasparire una sorta di riverenza nei loro confronti. Negli anni in cui visse e operò Baldassarre Castiglione la realtà cortigiana comprendeva non solo uomini di grande levatura ma anche innumerevoli donne ragguardevoli e colte. A prova del fatto che Castiglione conoscesse donne intellettuali del tempo vi è l'attestata relazione d'amicizia che ebbe con Vittoria Colonna<sup>194</sup>, alla quale aveva affidato il primo manoscritto dell'opera<sup>195</sup>.

L'orientamento di Castiglione verso la valorizzazione della donna molto probabilmente venne influenzato dalle donne conosciute a corte, in particolar modo ad Urbino, e dal matrimonio felice con Ippolita Torelli<sup>196</sup>. Nelle missive si può riscontrare, in forma diretta e sincera, sia la devozione che l'Autore provava per queste donne sia la benevolenza che costoro provavano per lui. Nel frammento riportato si evince che, durante il periodo di malattia, Castiglione ricevette delle attenzioni quasi materne sia dalla Duchessa<sup>197</sup> che da Emilia Pio:

Parrebbemi conveniente che la Magnificenza V. rendesse infinite grazie alla Sig. Duchessa delle infinite dimostrazioni, che S. Ecc. nella mia malattia ha fatte, che certo sono state assai; e 'l medesimo alla Signora Emilia; che s'io le fossi stato figliuolo o fratello, non haria potuto farne tante: che li voti fatti per me non saranno satisfatti di qui a parecchi di. (*Lettera alla madre* del 19 novembre 1509)<sup>198</sup>

In conclusione, si può affermare che la formazione avvenuta a corte ed il contatto di servizio e amicizia con figure femminili di un certo livello permise all'Autore di sviluppare un'idea positiva riguardo al genere femminile.

---

<sup>193</sup> Zancan (1983: 33).

<sup>194</sup> Come giustamente commenta Anna Romagnoli (2009: 67) nel suo lavoro di ricerca: "Se la relazione con la Duchessa gioca tutta a favore del genere femminile, non altrettanto si può dire per quella con Vittoria Colonna, gentildonna stimata per la cultura e riverita anche per la potenza, ma colpevole nei confronti di Castiglione di slealtà."

<sup>195</sup> Zancan (1983: 29).

<sup>196</sup> Interessanti sono le osservazioni riguardo al matrimonio con Ippolita Torelli riportate nello studio di Scarpati, con riferimenti ad epistole: Scarpati, Claudio (1992): "Osservazioni sul terzo libro del Cortegiano", in *Aevum*, Anno 66, Fasc. 6 (settembre – dicembre 1992), pp. 519-537, Università Cattolica del Sacro Cuore: Vita e Pensiero.

<sup>197</sup> "La figura reale di Elisabetta, per quanto trasfigurata dalla convenzione letteraria e cortigiana, ha offerto di fatto concreti appigli per una connotazione altamente positiva, come accreditano le testimonianze biografiche e autobiografiche affidate alle lettere (Romagnoli, 2009: 67)"

<sup>198</sup> Informazione tratta da Romagnoli (2009: 63).

### 3.1 Caratteristiche della donna di corte

Il terzo libro del *Cortegiano* appare ben più vivace rispetto agli altri non solo per l'andamento del testo, caratterizzato da un dinamico scambio di battute, ma anche per il contenuto, ovvero la “controversia sulle donne” nata dalla descrizione della donna di palazzo. La terza sezione dell'opera si apre, come accade negli altri incipit, con un riferimento ad Alfonso Ariosto, dedicatario dell'opera. Tuttavia, tale esordio si presenta stilisticamente più elevato rispetto a quello degli altri libri grazie alla complessa similitudine ripresa da Aulo Gellio nelle *Notti Attiche*<sup>199</sup>:

Leggesi che Pitagora sottilissimamente e con bel modo trovò misura del corpo d'Ercule; e questo, che sapendosi quel spazio nel quale ogni cinque anni si celebravan i giochi Olimpici in Acaia presso Elide inanzi al tempio di Iove Olimpico esser stato misurato da Ercule, e fatto uno stadio di seicento e venticinque piedi, de' suoi proprii; e gli altri stadi, che per tutta Grecia dai posteri poi furono istituiti, esser medesimamente di seicento e venticinque piedi, ma con tutto ciò alquanto più corti di quello, Pitagora facilmente conobbe a quella proporzion quanto il piè di Ercule fosse stato maggior degli altri piedi umani; e così, intesa la misura del piede, a quella comprese tutto l'corpo d'Ercule tanto esser stato di grandezza superiore agli altri omini proporzionalmente, quanto quel stadio agli altri stadi (Castiglione, 2017: 259).

L'incipit riflette l'erudizione e il forte interesse di Castiglione verso la cultura classica, atteggiamento molto diffuso durante il periodo Rinascimentale<sup>200</sup>.

L'Autore crea un gioco di similitudini partendo dall'episodio in cui Pitagora dedusse, attraverso una proporzione, la misura del piede e del corpo di Ercole calcolando la lunghezza degli stadi olimpici, allo stesso modo viene instaurato un paragone in riferimento alla corte urbinata:

Alfonso mio, per la medesima ragione, da questa piccol parte di tutto 'l corpo potete chiaramente conoscer quanto la corte d'Urbino fosse a tutte l'altre della Italia superiore, considerando quanto i giochi, li quali son ritrovati per recrear gli animi affaticati dalle faccende più ardue, fossero a quelli che s'usano nell'altre corti della Italia superiori (Castiglione, 2017: 259).

Sono dunque tali attività a rendere la corte di Urbino degna di lode e superiore al resto delle corti d'Italia. Ricordare i nobili giochi ed i fecondi ragionamenti avvenuti ad Urbino aiuta a dimostrare ai “nobili cavalieri e valorose donne” che leggeranno l'opera l'eccellenza degli “omini singolari” che la rappresentarono, ma soprattutto, attraverso la scrittura viene tolta la memoria di un passato glorioso alla “mortal oblivione”<sup>201</sup>.

---

<sup>199</sup> Longo in nota (2017: 259).

<sup>200</sup> Longo (2017: XXXV).

<sup>201</sup> Castiglione (2017: 260).

Non è un caso che il riferimento all'eccellenza dei ragionamenti che nobilitano la corte sia inserito all'interno della sezione dedicata al discorso sulla dama di palazzo. Probabilmente l'autore allude al fatto che tra tutti gli argomenti è proprio il discorrere sulla donna che nobilita l'ambiente cortigiano.

Il dialogo sulla donna subentra in *medias res* nel secondo paragrafo del terzo libro, poiché era già stato anticipato nelle ultime pagine del secondo libro<sup>202</sup>. Dopo aver introdotto il momento, ovvero il “seguinte giorno all'ora consueta”, vengono citati i personaggi che risulteranno i protagonisti della controversia nel terzo capitolo, Federico Fregoso e il Magnifico Iuliano. Fregoso rappresenterà le teorie misogine e controbatterà le affermazioni del Magnifico, il quale, come afferma Emilia Pio sarà “estimato protettor dell'onor delle donne<sup>203</sup>”.

Il primo dialogo che compare viene introdotto dalla Duchessa, la quale si rivolge ad il Magnifico Iuliano in questo modo:

“Signor Magnifico” disse, “ognun desidera veder questa vostra donna ben ornata; e se non ce la mostrate di tal modo che le sue bellezze tutte si veggano, estimeremo che ne siate geloso”. Rispose il Magnifico: “Signora, se io la tenessi per bella, la mostrarei senza altri ornamenti e di quel modo che volse veder Paris le tre dee, ma se queste donne, che pur lo san fare, non m'aiutano ad acconciarla, io dubito che non solamente il signor Gasparo e 'l Frigio, ma tutti quest'altri signori aranno giusta causa di dirne male [...]”. (Castiglione, 2017: 261).

In queste poche righe, come osserva giustamente Marina Zancan (1983: 42), si deduce che non si tratta di rappresentare una bellezza materiale e riscontrabile nella realtà ma si tratta di descrivere la realtà di un pensiero.

Successivamente, messer Federico cita gli argomenti che avrebbe voluto trattare, come le origini degli ordini cavallereschi e l'analisi dei costumi che si usano nella corte, ma segue il signor Gasparo, il quale afferma:

[...] e questo e molte altre cose son più al proposito che 'l formar questa donna di palazzo, atteso che<sup>204</sup> le medesime regule che son date per lo cortegiano, servono ancor alla donna; perché così deve ella aver rispetto ai tempi e lochi ed osservar, per quanto

---

<sup>202</sup> Capitolo XCVIII, libro secondo: “Ma, se la cosa avesse da esser pari, bisognerebbe prima che un tanto ingegnoso e tanto eloquente quanto sono il conte Ludovico e messer Federico, formasse una donna di palazzo con tutte le perfezioni appartenenti a donna, così come essi hanno formato il cortegiano con le perfezioni appartenenti ad omo [...]” (Castiglione, 2017: 253-254)”.  
<sup>203</sup> Castiglione (2017: 253). Capitolo XCVII, libro secondo.

Concetto ribadito anche al capitolo XCIX, libro secondo: “Io voglio confidarmi del signor Magnifico, il qual, per esser di quello ingegno e giudicio che è, son certa che imaginerà quella perfezione maggiore che desiderar si po in donna ed esprimeralla ancor ben con le parole; e così averemo che opporre alle false calunnie del signor Gasparo (Castiglione, 2017: 255)”.

<sup>204</sup> *Atteso che*: dal momento che.

comporta la sua imbecillità<sup>205</sup>, tutti quegli altri modi di che tanto s'è ragionato, come il cortegiano" (Castiglione, 2017: 263).

Non solo, secondo messer Federico, bisognerebbe parlar d'altro perché le regole stabilite per il cortigiano sono le stesse anche per la donna, ma il Frigio con toni ancora più duri risponde che è "impertinente" e "for di proposito" parlare di donne poiché c'è ancora molto da dire sul cortigiano. Tuttavia, Cesare Gonzaga, mettendo in atto la sua posizione filogina afferma:

"Voi siete in grande errore," rispose messer Cesare Gonzaga; "perché come corte alcuna, per grande che ella sia, non po aver ornamento o splendore in sé, né allegria senza donne, né cortegiano alcun essere aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacer di donne, così ancor il ragionar del cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne, **interponendovisi**, non danno lor parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed adornano la cortegiania" (Castiglione, 2017: 263).

Il discorso sulla donna quindi, secondo quanto controbatte Cesare Gonzaga, non solo è pertinente al gioco complessivo, ma è un elemento fondamentale. Le donne "adornano la cortegiania" conferendole splendore ed ornamento e, inoltre, influiscono positivamente anche sulle attività del cortigiano, che viene spinto a raggiungere grandi traguardi nella cavalleria per piacere alle dame. Marina Zancan (1983: 43), soffermandosi sul termine "interponendovisi", sottolinea il fatto che i ragionamenti svolti dai cortigiani sono imperfetti se non vi si *inter-pongono* le donne. Questo verbo rappresenta l'integrazione tra femminile e maschile che avviene nella corte, solo grazie alla presenza di entrambi gli elementi la "cortegiania" raggiunge la sua perfezione.<sup>206</sup>

A partire dal quarto paragrafo, dopo aver introdotto il contesto, i personaggi e l'argomento nei primi tre paragrafi; Castiglione inserisce le vere e proprie caratteristiche della perfetta dama di corte. Ad anticipare la tematica principale, vi è una breve parentesi d'elogio alla Duchessa, poiché il Magnifico, dicendo che non avrebbe saputo da chi prendere esempio per descrivere una perfetta dama di palazzo, al contrario, avrebbe facilmente idealizzato "una signora che meritasse essere regina del mondo" prendendo come esempio Elisabetta Gonzaga. Tale considerazione fa riflettere sul fatto che Gonzaga dichiara che ciò di cui si ragiona non solo le donne reali ed esistenti, bensì la perfetta donna di corte, figura non rintracciabile in nessun luogo e in nessuna epoca. Viene così sottolineata la natura intellettuale dell'immagine creata.<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> *Imbecillità*: Incapacità, debolezza.

<sup>206</sup> Zancan (1983: 43).

<sup>207</sup> *Ibidem* p.43

Castiglione, edificando una dimensione femminile che rispecchiasse la grazia, la misura e la piacevolezza e completandola con idee neoplatoniche e ficiniane derivanti dall'Umanesimo quattrocentesco, tralasciò la natura reale ed umana a favore del dato retorico.<sup>208</sup>

Il *Cortegiano* diventa così l'emblema dell'atteggiamento tipicamente Rinascimentale che vede la figura muliebre adattarsi a precise allegorie, simboli e crea l'immagine di una donna libresca piuttosto che realmente esistita. Secondo quanto riporta Sberlati (2007: 96), il periodo in cui la donna fu al centro delle attenzioni intellettuali, si situa tra gli anni Venti del Cinquecento fino all'inizio del Concilio di Trento (1545-1563), successivamente la politica religiosa respingerà le funzioni femminili in ruoli subalterni e molto ridotti sul piano culturale. L'Autore del *Cortegiano* vive e scrive in un periodo fecondo di produzioni letterarie sulle donne ma soprattutto viene a contatto con alcune celebri donne di corte del tempo, colte e carismatiche.<sup>209</sup>

La particolarità del *Cortegiano* rispetto alle opere coeve simili, quali il *Galateo* di Giovanni Della Casa e *La civil conversazione* di Stefano Guazzo<sup>210</sup>, consiste nel presentare ai lettori una nuova rappresentazione di femminilità e di comportamento muliebre. La donna nella Corte assume un ruolo importante e per questo motivo deve rispettare delle regole precise per essere degna di affiancare il perfetto cortigiano ed essere una *donna virtuosa*. Rispetto al cortigiano la donna, secondo quanto riporta il Magnifico, deve avere una "tenerezza molle e delicata, con maniera in ogni suo movimento di dolcezza femminile, che nell'andar e stare e dir ciò che si voglia sempre la faccia parer donna, senza similitudine alcuna d'omo"<sup>211</sup>. Inoltre, dopo aver elencato le virtù che devono essere necessarie sia per l'uomo che per la donna, come per esempio "fuggire l'affettazione, l'esser aggraziata da natura in tutte l'operazion sue, l'esser di boni costumi, ingenua, prudente, non superba, non invidiosa, non malèdica, non vana, non contenziosa, non inetta, sapersi guadagnar e conservar la grazia della sua signora e de

---

<sup>208</sup> Per approfondire, si veda capitolo "Giudicare la virtù a corte: la donna di palazzo" in Sberlati, Francesco (2007): *Castissima donzella: figure di donna tra letteratura e norma sociale*, pp.96-97, a cura di Laura Orsi, Bern: Peter Lang.

<sup>209</sup> Si veda il riferimento al capitolo 2.3 di questo elaborato per quanto riguarda le relazioni con Vittoria Colonna, Elisabetta Gonzaga ed Emilia Pio.

<sup>210</sup> Quondam in Sberlati (2007: 97).

<sup>211</sup> Castiglione (2017: 265).

tutti gli altri”<sup>212</sup>, a differenza del cortigiano, la donna di palazzo deve essere dotata di bellezza, perché: “in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza”.

Tuttavia, il canone di bellezza fisico che la donna deve rispettare non è descritto nel dettaglio dall’Autore, tuttavia, i lettori dell’epoca avevano ben in mente quale fosse il modello da aspirare, poiché numerose sono le testimonianze in pittura e letteratura dell’epoca. Artisti e scrittori durante il Rinascimento cercarono di rappresentare al meglio l’ideale di bellezza, poiché, come afferma Palacios Méndez (2018: 107): “La belleza femenina era considerada por la corriente neoplatónica un estímulo para que el hombre pudiera llegar a imaginar la idea de la Belleza misma”. La bellezza rinascimentale, ispirata alla *donna angelicata* petrarchesca, superò i confini italiani fino a raggiungere anche la Spagna, luogo in cui al pari dell’Italia le dame venivano rappresentate dalla pelle chiara ed i capelli dorati. La filosofia neoplatonica aveva tramandato la relazione intrinseca tra bellezza e bontà, intesa come il Bene come virtù suprema. La bellezza acquisì dunque una forte carica simbolica e la proporzione delle forme, l’armonia dei corpi e la luminosità delle parti divenivano il riflesso del vero Bene.<sup>213</sup>

Nell’ultimo libro del *Cortegiano* a tal proposito Pietro Bembo afferma:

Da Dio nasce la bellezza ed è come circolo, di cui la bontà è il centro; e però come non po essere circolo senza centro, non po esser bellezza senza bontà; onde rare volte mala anima abita bel corpo e perciò la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca e nei corpi è impressa quella grazia più e meno quasi per un carattere dell’anima, per lo quale essa estrinsecamente è conosciuta, come negli alberi, ne’ quali la bellezza d’ fiori fa testimonio della bontà dei frutti (Castiglione, 2017: 434).

Tuttavia, la bellezza sarebbe stata vana se non fosse stata alimentata da altrettante virtù. Le donne avevano la particolare responsabilità di proteggere il loro valore conducendo una vita morigerata. Infatti, la perfetta dama di corte oltre a possedere caratteristiche fisiche adeguate doveva “esser circunspecta” ovvero attenta a non essere diffamata per qualche colpa o sospetto di peccato. Deve essere più attenta del cortegiano in questo atteggiamento, poiché: “la donna non ha tante via da diffendersi dalle false calunnie, come ha l’omo” (Castiglione, 2017: 265).

Una volta definite le convergenze e divergenze rispetto al “perfetto cortegiano”, nel quinto paragrafo il Magnifico indica quale sia la “principale professione” della donna

---

<sup>212</sup> Ibidem

<sup>213</sup> González-Barrera, Julián (2012): “¿Qué partes ha de tener una perfecta mujer?: El canon de belleza femenina en el Siglo de Oro”, in *Studi di letteratura ispano-americana*, num. 45, pp.16

di palazzo. L'essere una buona madre e "il saper governar le facultà del marito e la casa sua e i figlioli quando è maritata<sup>214</sup>" sono delle qualità date come acquisite, in aggiunta a queste caratteristiche, comuni alla maggior parte delle donne reali dell'epoca, si aggiungono delle peculiarità che si addicono al vivere in corte:

A quella che vive in corte parmi convenirsi sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole, per la quale sappia gentilmente **intertener** ogni sorte d'omo con ragionamenti grati ed onesti, ed accomodati<sup>215</sup> al tempo e al loco ed alla qualità di quella persona con cui parlerà, accompagnando coi costumi placidi<sup>216</sup> e modesti e con quella onestà che ha da componer tutte le sue azioni una pronta vivacità d'ingegno, donde si mostri aliena da ogni grosseria; ma con tal maniera di bontà, che si faccia estimar non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta; e però le bisogna tener una certa mediocrità difficile e quasi composta di cose contrarie, e giunger a certi termini a punto, ma non passargli<sup>217</sup> (Castiglione, 2017: 266).

Dunque, in queste righe si tratteggia il carattere intellettuale della donna di palazzo. A differenza del cortegiano, la cui attività principale è "quella dell'arme", per la cortegiana è l'"intertener". Si tratta di un intrattenimento basato sulla conversazione, costituita da ragionamenti "grati ed onesti" che si adattano al tempo e al luogo della persona a cui si rivolgeranno. Ella deve dimostrarsi vivace d'ingegno ma anche pudica e piacevole, tuttavia, dovrà fare attenzione ad alcuni accorgimenti. Come ribadisce nello stesso paragrafo il Magnifico, la dama non dovrà mostrarsi scontrosa durante alcune conversazioni impudiche perché il suo atteggiamento potrebbe far pensare che lei finga d'essere austera per nascondere le sue debolezze, inoltre non deve pronunciare "parole disoneste", né osare troppo nei modi di fare, anzi, deve "ascoltargli con un poco di rossore e vergogna"<sup>218</sup>. Non deve ascoltare né dir male di altre donne perché tale atteggiamento può creare una "mala opinione" sugli uomini, i quali apprezzano molto volentieri le donne considerate "bone ed oneste", perché la serietà di coloro che agiscono con saggezza è uno scudo contro la "insolenza e bestialità"<sup>219</sup>.

Un riso un atto di benivolenza, per minimo ch'egli sia, d'una donna onesta, è più apprezzato da ognuno, che tutte le demonstrazioni e carezze di quelle che così senza riservo mostran poca vergogna; e se non sono impudiche, con que' risi dissoluti con la loquacità, insolenza e tai costumi scurili fanno segno d'essere (Castiglione, 2017: 268).

---

<sup>214</sup> Castiglione (2017: 266).

<sup>215</sup> *Accomodati*: adattati

<sup>216</sup> *Costumi placidi*: con modi pacati.

<sup>217</sup> *Passargli*: superarli.

<sup>218</sup> Castiglione (2017: 267).

<sup>219</sup> *Ibidem*

*Bestialità*: volgarità.

Questo riferimento all'impudicizia e ai costumi scurrili potrebbe riferirsi ad un'altra figura: la meretrice o la cortigiana. A differenza della dama di corte, la cortigiana, figura che si trova a corte solo all'inizio del '500, aggiunge a tutte le qualità della dama la possibilità di sedurre. La cortigiana rifiuta il matrimonio e rivendica l'amore libertino e libero, rifiutando il comando della *continenzia*, scegliendo gli amanti secondo le proprie esigenze rivendicando la vita sessuale che viene negata invece alla dama di palazzo. Tuttavia, non era sufficiente la bellezza, la cortigiana doveva essere dotata di una ricchezza spirituale e culturale. Veronica Franco e Gaspara Stampa, come ricorda Adriana Chemello (1980: 128), sono solo due degli esempi più celebri di poetesse cortigiane di inizio Cinquecento. L'Autrice del saggio "Donna di palazzo, moglie, cortigiana" afferma: "Si sa che il salotto di Veronica Franco era abitualmente frequentato da uomini illustri, e che addirittura qualche letterato faceva leggere e correggere le proprie opere da alcune cortigiane prima di darne pubblica diffusione (Chemello, 1980: 128)". Ciò indica la stima di cui godevano alcune di queste donne intellettuali. Inoltre, queste donne, grazie al denaro che potevano guadagnare, vissero nell'agiatazza economica procurandosi di conseguenza una certa forza contrattuale nei confronti degli uomini<sup>220</sup>. La maggior parte delle cortigiane poteva realizzarsi nel campo letterario ed artistico, diventando indipendenti e quindi sfuggire alla soggezione della sua funzione femminile.<sup>221</sup>

Al contrario, la posizione rivestita dalla dama di palazzo descritta da Castiglione è caratterizzata dal raffinemento estremo di tutte le qualità femminili, la sua funzione d'intrattenimento ma soprattutto da una morigeratezza dei costumi. Risulta paradossale il suo ruolo sociale, poiché sembra emanciparsi rispetto alle donne degli altri ceti, invece è soggetta comunque a limitazioni e regole rigide dettate dall'ambiente cortigiano.<sup>222</sup>

Tra le proibizioni vi sono, come afferma il Magnifico, tutti gli esercizi del corpo che appaiono virili, come l'armeggiare, cavalcare, giocare alla palla, lottare e invece sono apprezzati quegli esercizi che siano adatti alla "molle delicatezza" delle donne come la danza. Anche la danza è soggetta a dei limiti, poiché la donna di corte deve danzare usando movimenti delicati e non troppo "gagliardi e sforzati". Costei non potrà cantare "quelle diminuzioni forti e replicate", che, come ha spiegato Maier (1964: 347) si tratta di "ornamenti d'una melodia mediante note brevi". Inoltre, non le è lecito utilizzare

---

<sup>220</sup> Chemello (1980: 129).

<sup>221</sup> ibidem

<sup>222</sup> Battisti (1980: 231).

strumenti a fiato come pifferi, trombe e nemmeno tamburi, poiché l'asprezza di questi strumenti cela la delicatezza di chi li suona.

Tuttavia, quando la dama si presenta per danzare o suonare deve mostrarsi timida ma allo stesso tempo elegante e sicura.<sup>223</sup>

Anche l'abbigliamento è soggetto a regole, poiché i vestiti devono sempre apparire consoni e rispecchiare la sua pudicizia, non devono mai farla apparire "vana e leggera".

Tuttavia, deve porre attenzione a ciò che indossa, poiché l'abbigliamento può accrescere o peggiorare l'apparenza fisica:

Ma poiché alle donne è licito e debito aver più cura della bellezza che agli uomini e diverse sorti sono di bellezza, deve questa donna aver iudicio di conoscer quai sono quegli abiti che le accrescon grazia e più accomodati a quelli esercizi ch'ella intende di fare in quel punto, e di quelli servirsi, e conoscendo in sé una bellezza vaga ed allegra, deve aiutarla coi movimenti, con le parole e con gli abiti, che tutti tendano allo allegro; così come un'altra, che si senta aver maniera mansueta e grave, deve accompagnarla con modi di quella sorte, per accrescer quello che è dono della natura (Castiglione, 2017: 271).

Secondo Castiglione dunque, gli abiti devono rispecchiare e valorizzare la personalità. Inoltre, l'abbigliamento aiuta a dissimulare una magrezza o una grassezza troppo pronunciate, prestando però attenzione a non ostentare troppa fatica nella preparazione, poiché era opportuno apparire il più naturale possibile.

La caratteristica che predomina sulle altre e distingue la dama di corte dalle donne delle altre classi sociali è l'educazione.

Voglio che questa donna abbia notizie di lettere, di musica, di pittura e sappia danzar e festeggiare, accompagnando con quella discreta modestia e col dar bona opinion di sé ancora le altre avvertenze che son state insegnate al cortegiano (Castiglione, 2017: 272).

Questo frammento, come afferma Sberlati (2007: 97), esprime la portata rivoluzionaria della femminilità rinascimentale. Alla donna di corte è richiesta una preparazione culturale pari a quella del cortigiano, caratterizzata dallo studio di arte, musica e letteratura poiché deve aver "notizia di molte cose". Tuttavia, tra le materie di studio citate manca la filosofia. Le donne erano escluse da tale insegnamento e di conseguenza anche nel *Cortigiano*, specchio della sua epoca, sono estromesse dalla discussione filosofica sul femminile<sup>224</sup>.

---

<sup>223</sup> Castiglione (2017: 271).

<sup>224</sup> Zancan (1983: 47).

Per poter intrattenere al meglio, la dama deve saper padroneggiare qualitativamente e quantitativamente molti argomenti e non può mescolare “ragionamenti piacevoli e da ridere cose di gravità, né meno nei gravi facezie e burle<sup>225</sup>”.

Sberlati (2007: 98) sottolinea l'importanza di questa caratteristica, poiché rappresenta una svolta culturale e un cambiamento antropologico di fondamentale importanza, poiché la figura di donna in equilibrio tra erudizione e bellezza, assume una funzione e un ruolo importante socialmente. L'Autore afferma che la donna rinascimentale può: “[...] esibire e talvolta persino ostentare, una formazione intellettuale maturata attraverso una partecipe frequentazione dei classici latini e volgare, nel contempo impegnandosi a rivivere i modelli biografici da questi appresi (Sberlati, 2007: 98)”.

Come commenta meritamente Margaret King (1993: 211) nell'opera *The Women of the Renaissance*<sup>226</sup>, l'educazione era un privilegio che solo le donne nobili o le monache potevano avere, al contrario, le donne e gli uomini di basso rango non ricevevano alcuna istruzione. L'istruzione indirizzata alle bambine e donne delle classi medie ed alte era caratterizzata da precetti domestici o religiosi, finalizzati a prepararle ad essere delle buone mogli o buone cristiane<sup>227</sup>.

In Spagna, come in Italia, l'ambiente cortigiano dimostrò di essere un luogo privilegiato per l'istruzione, non solo degli uomini, ma anche delle figure femminili della famiglia reale e le dame che le circondavano. Come dimostra Baldassarre Castiglione, la corte, centro di potere e rapporti sociali, era regolata da norme di condotta e conoscenze specifiche. Era utile, se non obbligatorio, per coloro che vivevano all'interno di questo ambiente altolocato possedere un ricco bagaglio culturale e rispettare codici di comportamento corretti. Il modo di vestire, il galateo da mantenere a tavola, i giochi da svolgere, il modo di esprimersi e di parlare, sono tutte caratteristiche molto importanti per essere delle buone dame e regine, re e cortigiani.<sup>228</sup>

In letteratura la diffusione di norme di comportamento e ogni tipo di conoscenza, a partire dalla fine dell'epoca medievale fino al XVI secolo, avveniva principalmente tramite due

---

<sup>225</sup> Ibidem p. 268-268.

<sup>226</sup> *The Woman of the Renaissance* è il titolo originale. Verrà presa in considerazione l'edizione spagnola di Aurora Lauzardo intitolata *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio* del 1993, Madrid: Alianza Editorial.

<sup>227</sup> Ibidem p.211

<sup>228</sup> Valdivieso (2006: 556).

generi. Il primo comprende la letteratura morale medievale, genere fecondo all'epoca, in cui la visione misogina predominava mentre il secondo filone conteneva i trattati educativi rivolti ai futuri regnanti<sup>229</sup>.

Per quanto riguarda l'ambito femminile, se nel XV secolo predominò, come afferma María del Pilar Oñate (1938: 88), la "controversia feminista", ossia quel dibattito contro o a favore delle donne, nel XVI secolo l'attenzione si spostò sul tema dell'educazione. Gli umanisti, infatti, invece di elogiare o diffamare il genere femminile, lo controllarono attraverso l'elaborazione di modelli di comportamento e impartendo un'educazione fortemente ideologizzata. In particolare, l'ambiente di corte era soggetto a questo tipo di insegnamenti poiché le donne che lo costituivano ricoprivano importanti posizioni politiche e sociali.<sup>230</sup>

Tra le opere più interessanti riguardo questo tema, spicca un trattato di carattere morale con uno scopo educativo considerato emblematico in Spagna dal punto di vista del contenuto e della forma: il *Jardín de las nobles doncellas* di Fray Martín Alonso de Córdoba. Quest'opera, scritta probabilmente tra il 1468 e il 1469, è indirizzata all'infanta Isabella di Castiglia per contribuire alla sua formazione come futura regina<sup>231</sup>. Anche se, come afferma Narro (2014: 2), il fine di questo scritto era di legittimare l'accesso al trono di Isabella rispetto ad Alfonso IV e di difendere la sua capacità di governare<sup>232</sup>.

Il *Jardín de las nobles doncellas* è un trattato educativo che comprende anche *exempla* positivi femminili che infondono autorità al testo e rinforzano l'autostima della futura regina, animandola ad agire benevolmente per la collettività<sup>233</sup>.

Come afferma Maria del Pilar Obradó<sup>234</sup> (2004: 65), questo testo racchiude sia le fattezze del genere dello *Speculum Principum* (anche se sarebbe più opportuno denominarlo *Speculum Reginae*) ma allo stesso tempo si inserisce all'interno della corrente filogina

---

<sup>229</sup> Informazioni tratte da Narro Sánchez (2014: 3).

<sup>230</sup> Pita, Beceiro Isabel (2000): "La educación: un derecho y un deber del cortesano", in *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales* /Coord. Por José Ignacio de la Iglesia Duarte, pp. 177.

<sup>231</sup> Valdivieso (2006: 556).

<sup>232</sup> Come afferma Goldberg Harriet ne *Jardín de nobles doncellas, Fray Martín de Córdoba. A critical Edition and Study*: «it was not only necessary to encourage the young princess, Isabel, to develop her talents in a useful way: it was also important to convince the populace that they could expect to be ruled well by a woman (1974: 105) ».

<sup>233</sup> Valdivieso (2006: 556).

<sup>234</sup> Obradó, Maria del Pilar Rábade (2004): "Ética y política: recomendaciones de Fray Martín Alonso de Córdoba a la futura Isabel I", in *La reina Isabel I y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna, Madrid, 2-4 de junio de 2004, Volumen I, pp.63-76.

della “querella de las mujeres”, prolifica nel XV secolo in Spagna<sup>235</sup>. Attraverso i suoi insegnamenti, Martín de Córdoba desiderava da un lato creare un modello ideale a cui altre donne avrebbero potuto attingere e dall’altro attuare una propaganda politica, per legittimare Isabella come regina predestinata a governare il Regno.<sup>236</sup>

L’opera è suddivisa in tre parti, precedute da un prologo in cui viene esposta l’importante funzione della saggezza nel governo di un regno<sup>237</sup>.

La prima parte è caratterizzata da una riflessione sull’origine e la condizione della donna, soffermandosi sulle principali questioni in voga all’epoca basate sui precetti biblici. La seconda sezione si concentra sulla condizione della donna dal punto di vista morale e sociale con un *focus* sulle principali virtù che una *doncella* dovrebbe possedere. Nella terza, parte più pratica, viene analizzata la condotta che deve seguire una donna in diverse situazioni della vita, ad arricchire questa sezione vi sono numerosi esempi tratti dall’antichità classica e dai Padri della Chiesa in particolar modo Sant’Ambrogio, San Gerolamo e Sant’Agostino.<sup>238</sup>

È doveroso premettere che Martín de Córdoba era fermamente convinto che una donna potesse avere le capacità di regnare e questa sua convinzione lo portò a scontrarsi apertamente nelle prime righe dell’opera con coloro che la pensavano diversamente. Conoscendo personalmente Isabella, l’Autore ebbe conferma delle sue nobili virtù e fu da subito convinto che esercitandole a favore del Regno la sovrana lo avrebbe glorificato. Nel *Jardín de las nobles doncellas* viene sottolineato il fatto che le qualità di una regina devono essere superiori a quelle di una donna comune e passando in rassegna le numerose virtù che una perfetta sovrana dovrebbe possedere viene offerto il modello etico da seguire.<sup>239</sup>

La prima virtù che la sovrana doveva possedere era un forte sentimento religioso che sarebbe servito come esempio per i suoi sudditi e sarebbe stato la rappresentazione della devozione della corona spagnola. Isabella avrebbe dovuto percorrere il cammino cristiano seguendo tutti i sacramenti, rispettandone le regole e proteggendo la Chiesa, mostrando la sua riverenza attraverso atti di elemosina e costruendo adeguati luoghi di culto<sup>240</sup>.

---

<sup>235</sup> Si veda cap. 2.2 di questo elaborato.

<sup>236</sup> Obradó (2004: 67).

<sup>237</sup> Ibidem p. 557.

<sup>238</sup> Narro (2014: 2).

<sup>239</sup> Obradó (2004: 68).

<sup>240</sup> Córdoba in Rubio (1964: 93-95).

La futura regina avrebbe dovuto conservarsi casta fino al matrimonio, agire con pudicizia e relazionarsi con gli altri sempre con un atteggiamento umile e semplice<sup>241</sup>. Oltre alle qualità da regnante, la perfetta sovrana avrebbe dovuto essere una sposa ubbidiente e devota al marito ma anche una buona madre capace di dare eredi adeguati al Regno<sup>242</sup>. Tra i vizi che avrebbe dovuto evitare viene citata la tendenza di parlare troppo, ma allo stesso Fray Martín suggerisce di tacere quando necessario ma di non temere di parlare quando opportuno.<sup>243</sup> I consigli di carattere personale vertevano sul modo di abbigliarsi, modesto ma non troppo; sulla cosmesi, attitudine che l'Autore disprezzava ritenendola una *deshonesta costumbre* ed anche sul modo di mangiare, dal momento che ad una sovrana non si addiceva troppo cibo o il troppo bere<sup>244</sup>.

Per quanto riguarda l'aspetto educativo, nell'opera si ritiene che l'istruzione fosse di fondamentale importanza dato il ruolo che la sovrana doveva ricoprire. Gli studi della regina le avrebbero occupato varie ore della giornata e si sarebbero dovuti soffermare su opere di autori cristiani ma anche di opere di autori classici che avrebbero approfondito le conoscenze sulla reggenza<sup>245</sup>.

L'Autore citò anche l'attitudine che la sovrana avrebbe dovuto avere nei confronti dei sudditi, ovvero agire con giustizia e rispetto verso il suo popolo, non avrebbe dovuto condannare innocenti o favorire i potenti. La reggenza doveva essere svolta personalmente e non era opportuno consegnare il compito ad un'altra persona per non rischiare una perdita di controllo. Inoltre, essendo la sua condotta esemplare per i suoi sudditi non avrebbe mai dovuto dar modo di essere criticata.<sup>246</sup>

Concludendo, l'autore creò l'immagine di una regina che doveva essere modello per i suoi sudditi ma soprattutto un esempio di donna per eccellenza, infatti avrebbe dovuto essere "mejor de todas las mujeres"<sup>247</sup>.

Pochi decenni più tardi, comparve nello scenario ispanico un'altra opera sull'educazione indirizzata alla figlia di Isabella, Caterina d'Inghilterra. L'opera, intitolata *De institutione feminae christianae*<sup>248</sup> fu composta dall'umanista spagnolo Juan Vives e pubblicata nel

---

<sup>241</sup> Ibidem pp. 86-87.

<sup>242</sup> Ibidem pp. 74-114.

<sup>243</sup> Ibidem pp. 97-98.

<sup>244</sup> Ibidem pp. 113.

<sup>245</sup> Ibidem pp. 102-103.

<sup>246</sup> Ibidem pp. 100-101

<sup>247</sup> Ibidem p. 97.

<sup>248</sup> In spagnolo: "Instrucción de la mujer cristiana".

1523<sup>249</sup>. Il testo composto in latino venne ben presto tradotto in lingua volgare, prima in inglese e poi in spagnolo nel 1528 dal valenziano Juan Justiniano, per il volere della stessa sovrana, affinché anche le donne della corte potessero giovare degli insegnamenti di Vives<sup>250</sup>. L'Autore ne *De institutione* manifesta i suoi interessi pedagogici, umanistici e morali, specialmente per quanto riguarda l'educazione delle bambine e dei doveri delle donne in quanto mogli. Tuttavia, come suggerisce il titolo, alla base dell'educazione devono esserci insegnamenti cristiani e morali.<sup>251</sup>

Come afferma Rufino Blanco y Sánchez, Vives è: “el primer expositor científico de un sistema español para la educación de la mujer”<sup>252</sup>. L'intento principale di Vives è di riassumere ed approfondire alcuni aspetti pedagogici e morali che le donne avrebbero dovuto seguire dalla fanciullezza all'età adulta. L'opera consta di tre libri corrispondenti alle tre fasi della vita di una donna: fanciullezza, matrimonio, vedovanza.

Nel primo libro l'Autore suggerisce che l'educazione delle bambine debba iniziare intorno ai sette anni e che venga svolta in casa e non in una scuola privata. Eccezion fatta per le orfane o povere per le quali l'autore proporrebbe un luogo in cui si possa impartire un'istruzione pubblica.<sup>253</sup> Il programma completo dell'istruzione delle fanciulle prevedeva l'apprendimento della lingua materna ma anche il latino. Le letture ammesse comprendevano la filosofia morale, ma anche Platone, Cicerone, Seneca e Plutarco, Aristotele era permesso parzialmente, solo per quanto riguarda l'economia domestica<sup>254</sup>. I romanzi cavallereschi come *Amadís*, *Celestina*, *Cárcel de amor* e il *Decameron* di Boccaccio erano vietati insieme alle letture erotiche dei poeti greci e latini.<sup>255</sup>

Molti sono gli *exempla* positivi da seguire oppure negativi da evitare, vengono citate figure bibliche, donne lodevoli della storia contemporanea come Isabella la Cattolica ma anche esempi profani o tratti dalla letteratura. Alla *doncella* Vives fornisce altri consigli riguardo all'uso della cosmesi e dell'abbigliamento, il quale non deve essere arricchito da troppi gioielli.

---

<sup>249</sup> King (1993: 211).

<sup>250</sup> Howe (1995: 11): Introduzione all'opera di Vives, Juan Luis (1995): *Instrucción de la mujer cristiana*, Madrid: Fundacion universitaria española.

<sup>251</sup> Ibidem p. 10.

<sup>252</sup> Rufino Blanco y Sánchez in Howe p.16.

<sup>253</sup> Howe (1995: 17).

<sup>254</sup> Noreña in Howe (1995: 18).

<sup>255</sup> Howe (1995: 18).

Nel secondo libro, l'Autore tratta della donna sposata, la quale ha molte responsabilità nei confronti del marito e dei figli. La donna deve amare il marito ed essergli fedele, inoltre, deve essere cordiale perché: “no hay nadie que no prefiera conversar con su perro que con su mujer importuna y feroz (Vives, 1995: 259)”. Anche in questa parte vengono inseriti degli *exempla* positivi di matrimoni casti e felici dell'antichità e della storia contemporanea come il matrimonio di Enrico di Baviera e la moglie Senegunda<sup>256</sup>.

Nel terzo libro Vives si sofferma sulla donna in quanto vedova. Secondo Vives: “la mujer cristiana, después de muerto su marido, sepa que ha sufrido la mayor pérdida posible (Vives, 1995: 351)”. Viene sottolineata l'importanza della continenza e dell'onestà mantenuta dalla vedova, la quale non potrà recarsi in posti in cui è abbondante la presenza di uomini, limitate dovranno essere anche gli incontri con sacerdoti e frati<sup>257</sup>.

Secondo Vives l'educazione serviva alle donne per comprendere il loro ruolo e svolgere virtuosamente gli obblighi familiari e cristiani. Dal momento che gli uomini avevano funzioni molto più vaste nel mondo dovevano ricevere un'educazione più ampia. Il messaggio dell'autore era chiaro, non bisogna escludere le donne dall'istruzione:

Veo algunos tener por sospechas a las mujeres que saben letras, pareciéndoles que es echar aceite en el fuego dándoles a ellas avisos y añadiendo sagacidad a la malicia natural que algunas tienen. Yo por mí no aprobaría ni querría ver a la mujer astuta y sagaz en mal leer en aquellos libros que abren camino a las maldades y desencaminan a las virtudes y a la honestidad y bondad. Pero que lea buenos libros compuestos por santos varones, los cuales pusieron tanta diligencia en enseñar a los otros bien vivir como ellos vivieron, esto me parece no sólo útil más aún necesario (Vives, 1995: 49).

Vives risulta a favore dell'educazione delle donne, poiché una donna istruita veniva messa in guardia dalla vita dissoluta ed indirizzata all'onestà e castità. Tale pensiero risulta paradossale, dal momento che seppur accettata la loro istruzione, risultava sotto il controllo degli uomini. Nel campo di insegnamento era ben accetto lo studio delle Sacre Scritture, il galateo, i precetti morali ma non era loro permesso accostarsi alle opere scientifiche, filosofiche e retoriche<sup>258</sup>:

Ahora los libros se deben leer no hay quien no sepa de algunos, como son los Evangelios, los Actos de los Apóstoles, y las Epístolas, el Testamento Viejo, San Ciprián, San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio, San Hilario, San Gregorio, Boecio, Lactancio, Tertuliano. De los gentiles, Platón, Séneca, Cicerón y otros semejantes. Y esto quiero que se entienda de las mujeres que son latinas. Las otras busquen otros libros morales o de santos sacados de latín en romance, como son las Epístolas de San Jerónimo y las de

---

<sup>256</sup> Ibidem p. 20.

<sup>257</sup> Vives (1995: 381): “no vaya en busca de iglesias donde haya machedumbre de gente y frecuencia de varones... Tampoco ninguna necesidad hay de tener demasiado trato con sacerdotes y frailes”.

<sup>258</sup> M. L. King in Garin (1988: 314).

Santa Catalina de Siena, los Morales de San Gregorio, el Cartujano, el *Inquiridión* de Erasmo de Rotterdam que trata del soldado o caballero cristiano [...] (Vives, 1995: 65).

Questi sono solo alcuni esempi delle letture accettate nel programma di Vives.

Un'altra opera di particolare importanza degna di essere considerata in tale contesto è *La perfecta casada* di Fray Luis de León. Questo componimento, posteriore alle opere finora analizzate, risale al 1583 e venne dedicato dall'autore a una donna della sua famiglia come regalo di nozze con l'intenzione di offrire alla novella sposa una guida per il matrimonio. Il successo dell'opera fu immediato, poiché vennero stampate cinque edizioni mentre l'autore era in vita e dopo la sua morte, prima della fine del XVI secolo, vennero pubblicate altre tre edizioni. Fray Luis de León fu un importante teologo che seppe applicare la sua erudizione in campo biblico, filosofico e classico in quest'opera di carattere esegetico dedicata al genere femminile in cui viene commentato un capitolo dei *Proverbi* di Salomone<sup>259</sup>.

Come è stato a lungo analizzato, il discorso sulla condizione e sulla condotta ideale delle donne è stato prolifico durante il periodo umanistico-rinascimentale. Ancor prima, i Padri della Chiesa dedicarono molta attenzione alla questione, dal momento che il cristianesimo diede molta importanza all'istituzione del matrimonio e di conseguenza molte questioni riguardavano in particolar modo la donna. Sant'Ambrogio, San Cipriano e soprattutto Sant'Agostino di rifecero in termini dottrinali alla questione muliebre, soffermandosi su pratiche domestiche e sociali che ben si potevano accostare alle virtù religiose.

Nel Cinquecento, l'umanesimo rinascimentale e l'erasmismo prese le considerazioni degli antichi Padri come norme e le applicarono a concetti più contemporanei come l'educazione della donna cristiana e della donna sposata. In Spagna, l'interesse per tali argomenti si rispecchiò non solo come si è visto nell'opera di Fray De Luis e di Vives ma anche ne *Letra para las recién casadas* di Guevara, nell'opera di Alonso Herrero ovvero *Espejo de la perfecta casada* o quella del padre Alonso Gutiérrez de la Vera Cruz intitolato *Speculum conjugiorum*.<sup>260</sup>

Sebbene Fray Luis molto probabilmente lesse e analizzò alcune delle opere citate, diede vita ad un libro differente poiché basato esclusivamente sui testi biblici, interpretandoli e commentandoli mettendo in atto la sua erudizione. Vengono espone le virtù e gli accorgimenti che la perfetta donna sposata dovrà seguire per mantenere una buona

---

<sup>259</sup> Etreros (1987: 37).

<sup>260</sup> Ibidem p. 38.

relazione con il marito, custodire la casa ed allevare i figli. La sposa, mantenendo un comportamento adeguato, porterà armonia e procurerà benessere alla famiglia poiché la sua condotta infonderà il perfetto ordine anche a ciò che la circonda. Queste idee derivano direttamente dalla saggezza biblica e vengono esemplificate tramite opportuni commenti ed esempi di vita quotidiana.<sup>261</sup>

Alcune considerazioni appaiono misogine agli occhi dei lettori moderni, tuttavia, l'autore si rifece al testo biblico dando però una visione personale:

Come per esempio l'esegesi del versetto 26: "Apre la bocca con saggezza e sulla sua lingua c'è dottrina di bontà":

[...] Pues entre todas las virtudes sobredichas, o para decir verdad, sobre todas ellas, la buena mujer se ha de esmerar en ésta, que es ser sabia en su razón, y apacible y dulce en su hablar. Y podemos decir que con esto lucirá [...]. Porque una mujer necia y parlera, como lo son de continuo las necias, por más bienes otros que tenga, es intolerable negocio. Y ni más ni menos la que es brava y de dura y áspera conversación, ni se puede ver ni sufrir. [...] (De León, 1987: 153).

Segue un invito a parlare limitatamente ed a comportarsi umilmente nei confronti del marito. In questa parte per conferire autorità al testo vengono citati autori come Democrito e Plutarco.<sup>262</sup>

Sebbene *La perfecta casada* venga classificato come un'opera esegetica non risulta raggiungere il livello del *Cantar de los cantares* e il *Libro de Job*, tuttavia, rientrando nel genere del trattato risulta interessante per comprendere un'altra tipologia di testo rivolto al genere femminile.

Concludendo, nella prima parte de *Il libro del Cortegiano* vengono tracciate le principali caratteristiche che la donna di corte dovrebbe possedere per considerarsi perfetta. Si tratta di particolarità riguardanti la condotta, l'abbigliamento, il portamento e la sua educazione. Castiglione nei primi paragrafi del *Cortegiano* crea un vero e proprio trattato di condotta rivolto alle donne di una condizione sociale specifica, ovvero le donne che vivono a palazzo. Tuttavia, queste caratteristiche risultano meramente ideali dal momento che non si riscontra nella realtà alcuna cortigiana in grado di rappresentare tale perfezione. Parallelamente, in Spagna nello stesso periodo comparvero trattati sul comportamento. Tuttavia, analizzando i trattati non è stata riscontrata un'opera che cercasse di formare la

---

<sup>261</sup> Etreros (1987: 40-43).

<sup>262</sup> De León (1987: 154).

perfetta dama di corte in Spagna, probabilmente è questo il motivo per cui il testo castiglionesco riscosse un immediato successo. Ad ogni modo, nella Spagna del XV e XVI secolo non mancano dei testi che si ripropongono di indirizzare le donne verso una certa condotta. Come è stato visto però, le opere spagnole prese in riferimento sono rivolte a donne di altre tipologie sociali. Il *Jardín de las nobles doncellas* di Fray Martín Alonso de Córdoba è indirizzato ad una regina, l'opera di Juan Luis Vives, *De institutione feminae christianae*, vuole fornire delle norme di condotta alla donna che desidera essere una perfetta cristiana dalla fanciullezza alla vedovanza; infine *La perfecta casada* di Fray Luis De León, come suggerisce il titolo, fornisce consigli alla donna in procinto di sposarsi.

Le opere analizzate indicano l'interesse emergente verso la componente femminile e sono preziose per comprendere i cambiamenti che stavano avvenendo dal punto della didattica e dell'educazione femminile nell'epoca rinascimentale. Tuttavia, la donna ideale descritta da Castiglione e dagli autori spagnoli risulta al centro di un'attenzione che in parte la esalta positivamente e in parte la rilega in ruoli specifici, costringendola a seguire determinate norme di comportamento che le tolgono libertà.

### 3.2 Teorie filosofiche sul femminile

Nel decimo paragrafo del terzo libro viene introdotta la vera e propria controversia sulle donne di carattere filosofico, sviluppata attraverso lo scambio acceso di battute tra il misogino Gaspar Pallavicino e il filogino Giuliano il Magnifico. Dopo aver delineato le caratteristiche e le virtù che la donna di palazzo deve possedere, il Magnifico, rispondendo a Pallavicino, riprende una battuta di Ottaviano Fregoso pronunciata la sera precedente:

Conosco ben che voi vorreste tacitamente rinovar quella falsa calunnia, che ieri diede il signor Ottaviano alle donne: cioè che siano **animali imperfettissimi** e non capaci di far atto alcuno virtuoso e di pochissimo valore e di niuna dignità a rispetto degli omini; ma in vero ed esso e voi sareste in grandissimo errore, se pensaste questo (Castiglione, 2017: 273).

Successivamente il signor Gaspar controbatte dicendo che egli non vuole lusingare falsamente il genere femminile come ha fatto il Magnifico poiché ha osato troppo

attribuendo alle donne “alcune impossibilità ridicole<sup>263</sup>”. Secondo Pallavicino non era necessario aggiungere alla bellezza, affabilità ed onestà anche la conoscenza di molte cose: “il volerle dar cognizion di tutte le cose del mondo ed attribuirle quelle virtù che così rare volte si son vedute negli omini, ancora nei secoli passati, è una cosa che né supportare né a pena ascoltare si po (Castiglione, 2017: 274)”.

Egli non vuole affermare che le donne siano “animali imperfetti” e di meno dignità rispetto agli uomini, poiché il valore delle donne presenti alla corte di Urbino dimostra il contrario, ma rifacendosi ad “omini sapientissimi<sup>264</sup>” afferma:

[...] dico ben che omini sapientissimi hanno lassato scritto che la natura, perciò che sempre intende e disegna far le cose più perfette, se potesse produria continuamente omini; e quando nasce una donna, è difetto o error della natura e contra quello che essa vorrebbe fare. [...] la donna si po dire animal prodotto a sorte e per caso; e che questo sia, vedete l'operazion dell'omo e della donna e da quelle pigliate argomento<sup>265</sup> della perfezion dell'uno e dell'altro. Nientedimento essendo questi difetti delle donne colpa di natura che l'ha produtte tali, non devemo per questo odiarle, né mancar di aver loro quel rispetto che vi si conviene; ma estimarle da più di quello che elle si siano, parmi error manifesto (Castiglione, 2017: 274).

La donna è un essere prodotto per caso e se la natura potesse darebbe vita solo a uomini. Pallavicino, rifacendosi a questa teoria tratta da antichi filosofi esprime la compassione provata per il genere femminile, non colpevole della sua imperfezione in quanto voluta dalla natura stessa. A tali parole segue la risposta del Magnifico che controbatte appellandosi ad ulteriori teorie filosofiche in voga all'epoca. Come osserva Marina Zancan (1983: 50), la posizione del Magnifico si articola su tre affermazioni.

La prima asserzione in difesa del genere femminile contro l'accusa iniziale di Gaspar Pallavicino viene ripresa dalla dottrina aristotelica<sup>266</sup> della “sustanzia”.

Aristotele nella *Metafisica* fornisce questa definizione di οὐσία \ *substantia*:

[...] E sostanza [οὐσία] è il sostrato [ὑποκείμενον], il quale, in un senso, significa la materia (dico materia ciò che non è un alcunché di determinato in atto, ma un alcunché di determinato solo in potenza), in un secondo senso significa l'essenza e la forma (la quale, essendo un alcunché di determinato, può essere separata con il pensiero), e, in un terzo senso, significa il composto di materia e di forma [...]<sup>267</sup>

Iuliano il Magnifico riprendendo la terminologia aristotelica afferma:

[...] la sustanzia in qualsivoglia cosa non po in sé riceverer il più o il meno; ché, come niun sasso po esser più perfettamente sasso che un altro quanto alla essenza del sasso,

---

<sup>263</sup> Castiglione (2017: 273).

<sup>264</sup> Maier fa riferimento ad Aristotele e Platone (1964: 351-352).

<sup>265</sup> *Pigliate argomento*: ricavate la prova.

<sup>266</sup> “Rispondo secondo il parere di chi sa e secondo la verità (Castiglione, 2017: 275)”.

<sup>267</sup> *Metafisica*, VII, 1042a traduzione di Giovanni Reale.

né un legno più perfettamente legno che l'altro, e conseguentemente **non sarà il maschio più perfetto che la femina**, quanto alla **sustanzia** sua formale, perché l'uno e l'altro si comprende sotto la specie dell'omo e quello in che l'uno dall'altro son differenti è cosa **accidentale** e non **essenziale** (Castiglione, 2017: 275).

Successivamente, riprendendo il lessico scolastico, il Magnifico sostiene che essendo tutta l'umanità appartenente alla stessa specie non può esservi più o meno perfezione nel genere femminile rispetto al maschile. Se qualcuno dovesse pensare che le differenze tra i sessi siano insite in ciò che riguarda gli "accidenti" il Magnifico è pronto a contraddire in tal modo:

[...] questi accidenti bisogna che consistano o nel corpo o nell'animo; se nel corpo, per esser l'omo più robusto, più agile, più leggero, o più tollerante di fatiche, dico che questo è argomento di pochissima perfezione, perché tra gli omini medesimi quelli che hanno queste qualità più che gli altri non son per quelle più estimati [...], se nell'animo, dico che tutte le cose che possono intender gli omini, le medesime possono intendere anche le donna; e dove penetra l'intelletto dell'uno, po penetrare eziando quello dell'altra (Castiglione, 2017: 275).

Non solo l'interlocutore riesce a volgere la teoria aristotelica già citata dall'avversario a favore delle donne ma, se inizialmente viene sottolineata la parità d'ingegno tra i due sessi, successivamente il filogino arriva a sostenere che le donne posseggono maggior predisposizione all'attività intellettuale rispetto agli uomini:

"Non sapete voi che in filosofia si tiene questa proposizione, che quelli che sono molli di carne sono atti nella mente? Perciò non è dubbio che le donne, per esser più molli di carne, sono ancor più atte della mente e de ingegno più accomodato alle speculazioni che gli omini (Castiglione, 2017: 276)".

La seconda questione in difesa del gentil sesso verte sugli "effetti della natura". Le donne non sono state create dalla natura "a caso" come afferma Pallavicino, ma sono "accomodate al fine necessario"<sup>268</sup>. Infatti, la loro fisicità e il loro "animo placido" le rendono più caute rispetto agli uomini. Il contributo delle madri nella crescita della prole è tanto grande quanto quello dei padri:

Ché secondo che per quella debole fievolezza le donne son men animose, per la medesima sono ancor poi più caute; però le madri nutriscono i figlioli, i padri gli ammaestrano e con la fortezza acquistano di fori quello, che esse con la sedulità<sup>269</sup> conservano in casa, che non è di minor laude (Castiglione, 2017: 276).

Successivamente, il Magnifico inserisce altri argomenti contro l'insinuazione di Gaspar contro l'imperfezione delle donne e l'inferiorità rispetto agli uomini. Egli infatti afferma che si possono trovare nel passato ("l'istorie antiche") numerosi esempi di donne lodevoli, anche se gli uomini moderni si sono molto limitati nell'elogiarle. Non solo

---

<sup>268</sup> Castiglione (2017: 276).

<sup>269</sup> *Sedulità*: cura nell'adempiere alle mansioni casalinghe.

grandi guerriere, regine ma anche donne che si distinsero in campo scientifico, filosofico e letterario.<sup>270</sup> Tramite queste tesi, Giuliano il Magnifico riesce a dimostrare anche la parità delle donne anche a livello degli “accidenti” e non solo della “sustanzia”.

Nel paragrafo XIV si riscontra la terza affermazione del Magnifico in difesa delle donne contro l’affermazione di Pallavicino sul fatto che la natura se potesse produrrebbe solo uomini poiché rappresentanti della perfezione, mentre le donne appaiono come dei difetti della natura. Giuliano il Magnifico afferma che senza le donne la specie umana non si potrebbe conservare e questo sarebbe uno svantaggio per la natura stessa. Per questo motivo sia gli uomini che le donne sono di pari importanza e la natura: “quasi tornando in circolo, adempie le eternità ed in tal modo dona la immortalità ai mortali (Castiglione, 2017: 277)”. La presenza delle donne quanto quella degli uomini è necessaria a rendere la specie umana immortale.

Infatti:

È ben vero che la natura intende sempre produr le cose più perfette e però intende produr l’omo in specie sua, ma non più maschio che femina; anzi, se sempre producesse maschio, faria una imperfezione; perché come del corpo e dell’anima risulta un composito più nobile che le sue parti, che è l’omo, così della compagnia di maschio e di femina risulta un composito conservativo della specie umana, senza il quale le parti si destruiriano. E però maschio e femina da natura son sempre insieme, né po’ esser l’un senza l’altro; così quello non si dee chiamar maschio che non ha la femina, secondo la diffinizione dell’uno e dell’altro, né femina quella che non ha maschio. (Castiglione, 2017: 277).

La differenza rende possibile la complementarità e quest’ultima rappresenta l’atto generativo prodotto della natura, perfetto quanto necessario.

Per dimostrare ulteriormente il fatto che credere esclusivamente nella perfezione del sesso maschile sia sbagliato, viene riportata la credenza degli “antichi teologi”. Costoro attribuirono entrambi i sessi a Dio dal momento che “un solo sesso dimostra imperfezione” (Castiglione, 2017: 278):

[...] attribuiscono gli antichi teologi l’uno e l’altro a Dio: onde Orfeo disse che Iove era maschio e femina; e leggesi nella Sacra Scrittura che Dio formò gli omini maschio e femina a sua similitudine, e spesso i poeti, parlando dei dèi, confondono il sesso (Castiglione, 2017: 278)

Secondo le antiche teogonie, infatti, Dio è insieme uomo e donna e, riferendosi al versetto della *Genesi* (I, 26-28)<sup>271</sup> viene sostenuta la perfezione dei sessi anche a livello teologico.

---

<sup>270</sup> Castiglione (2017: 276).

<sup>271</sup> *Genesi* 1, 26-28. 31: Dio disse: «Facciamo l'uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza, e domini sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame, su tutte le bestie selvatiche e su tutti i rettili che strisciano sulla terra». Dio creò l'uomo a sua immagine; a immagine di Dio lo creò; maschio e femina li

Nel XV paragrafo Gaspar Pallavicino controbatte riacciandosi ai concetti aristotelici di “forma” e “materia” per ribadire la sua convinzione che la donna sia dotata di imperfezione:

come sapete essere opinion d’omini sapientissimi, l’omo s’assimiglia alla forma, la donna alla materia; e però, così come la forma è più perfetta che la materia, anzi le dà l’essere, così l’omo è più perfetto assai che la donna (Castiglione, 2017: 278)

Tuttavia, nel paragrafo successivo il Magnifico Iuliano contraddice questa affermazione affermando:

[...] la materia riceve l’essere dalla forma e senza essa star non po, anzi quanto più di materia hanno le forme, tanto più hanno di imperfezione, e separate da essa son perfettissime; ma la donna non riceve lo essere dall’omo, anzi così come essa è fatta perfetta da lui, essa ancor fa perfetto lui; onde l’una e l’altro insieme vengono a generare, la qual cosa far non possono alcun di loro per se stessi (Castiglione, 2017: 279).

Dunque, la teoria di matrice aristotelica anche questa volta viene confutata. “Forma” e “materia” da sole sono incomplete, mentre la loro complementarietà costituisce la perfezione.

Un’altra teoria chiamata in causa da Pallavicino, ripresa dai *Problemata* (IV) aristotelici, è quella relativa all’atto sessuale. La donna ama l’uomo da cui ha ricevuto gli “amorosi piaceri” per la prima volta, mentre l’uomo odia la donna con cui si è congiunto dal momento che durante il rapporto sessuale la donna riceve la perfezione dall’uomo, mentre l’uomo riceve solo imperfezione<sup>272</sup>.

Inoltre, secondo Pallavicino, “universalmente” le donne desiderano essere uomini perché, come un istinto naturale, vorrebbero essere perfette come loro<sup>273</sup>. A quest’ultima affermazione il Magnifico risponde: “Le meschine non desiderano l’esser omo per farsi più perfette, ma per aver libertà e fuggir quel dominio che gli omini si hanno *vendicato* sopra esse per sua propria autorità (Castiglione, 2017: 279)”. Con il termine *vendicato* l’interlocutore lascia intendere l’ingiustizia celata dietro questo atteggiamento con cui gli uomini da secoli si sono imposti sul genere femminile.

Tutto d’un tratto Emilia Pio interrompe questo discorso filosofico affermando:

“Per amor di Dio” disse, “uscite una volta di queste vostre “materie” e “forme” e maschi e femine e parlate di modo che siate inteso; perché noi avemo udito e molto ben inteso il male che di noi ha detto el signor Ottaviano e ‘l signor Gasparo, ma or non intendemo

---

creò. Dio li benedisse e disse loro: «Siate fecondi e moltiplicatevi, riempite la terra; soggiogatela e dominate sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo e su ogni essere vivente, che striscia sulla terra». Dio vide quanto aveva fatto, ed ecco, era cosa molto buona.

<sup>272</sup> Castiglione (2017: 278).

<sup>273</sup> Ibidem p. 279.

già in che modo voi ci diffendiate; però questo mi par un uscir di proposito e lassar nell'animo d'ognuno quella mala impressione, che di noi hanno data questi nostri nemici" (Castiglione, 2017: 280).

Un dato da notare con attenzione è che la frase riportata è l'unica pronunciata all'interno del discorso filosofico da un personaggio femminile. Il motivo per cui Emilia interviene è per concludere queste digressioni filosofiche e non per parteciparvi. Le donne, anche nel *Cortegiano*, opera che pullula di argomenti a favore del gentil sesso, vengono escluse dal discorso di carattere filosofico.

Altrettanto interessante è la risposta del Magnifico, il quale risponde ad Emilia Pio in questo modo: "[...] se per sorte qui fusse *alcuno che scrivesse* i nostri ragionamenti, non vorrei che poi in loco dove fossero intese queste "materie" e "forme", si vedessero senza risposta gli argomenti e le ragioni che 'l signor Gaspar contra di voi adduce (Castiglione, 2017: 280)". Con tali parole l'Autore dimostra che attraverso la scrittura viene attuata una rifondazione del sapere sul femminile, non solo appartenente alla contingenza storica ma proiettata in una dimensione spazio-temporale superiore<sup>274</sup>.

Successivamente, Gaspar reintroduce il discorso riprendendo un'altra teoria aristotelica, ovvero quella che vede la donna essere accostata allo stato termico freddo, mentre l'uomo a quello caldo:

"Non so, signor Magnifico" disse allora il signor Gasparo, "come in questo negar potete che l'omo per le qualità naturali non sia più perfetto che la donna, la quale è frigida di sua complessione, e l'omo caldo; e molto più nobile e più perfetto è il caldo che 'l freddo, per essere attivo e produttivo; e, come sapete, i cieli qua giù tra noi infondono il caldo solamente e non il freddo, il quale non entra nelle opere della natura; e però lo esser le donne frigide di complessione credo che sia causa della viltà e timidità loro (Castiglione, 2017: 280)".

Dato il grande interesse per il mondo classico questa teoria venne ripresa con entusiasmo durante il periodo Rinascimentale. Non solo Aristotele fu sostenitore di questa idea ma come dimostra questo scritto di Galeno tratto dal *De usu partium corporis humani* era comune tra i filosofi greci:

La hembra es menos perfecta que el varón por una primera razón: porque es más fría. Porque si entre los animales el que es más cálido es el más activo, un animal más frío sería menos perfecto que el más cálido [...] Ahora bien, así como el ser humano es la criatura más perfecta de todas, de la misma manera entre los seres humanos, el hombre es más perfecto que la mujer, y la razón por la que es más perfecto es su exceso de calor, porque el calor es el instrumento principal de la naturaleza. De ahí que en aquellos animales que tienen menos calor, la obra de la naturaleza es menos perfecta, y por lo tanto no sorprende que la hembra sea menos perfecta que el macho en cuanto que es más fría que él (Galeno in Archer, 2001: 60).

---

<sup>274</sup> Zancan (1983: 50).

Il Magnifico contesta in maniera del tutto innovativa l'affermazione di Pallavicino dicendo che il caldo, da solo, non può rappresentare la perfezione. Anzi, “i corpi temperati sono perfettissimi”<sup>275</sup> e le donne se paragonate agli uomini sono molto più temperate perché possiedono “quell’umido proporzionato al calor naturale che nell’uomo per la troppa siccità più presto se risolve e si consuma (Castiglione, 2017: 281)”.

Per completare la confutazione segue rispondendo alla questione dei cieli, dicendo che si tratta di un argomento “equivoco” ovvero fuori tema, invece, per quanto riguarda la “timidità” delle donne la accosta non all'imperfezione ma alla “sottilità e prontezza di spirito” ovvero una sorta di sensibilità superiore rispetto a quella maschile.<sup>276</sup>

Non solo in Italia, ma anche in Spagna, le teorie aristoteliche riscossero un eco positivo. Ángel Narro Sánchez (2012: 9) analizzando l'influenza della tradizione classica nel *Jardín de nobles doncellas* di Fray Martín, afferma che durante dal Medio Evo fino al Rinascimento, Aristotele fu il filosofo più rispettato e più citato.

Il filologo spagnolo (2012: 9) riscontra 22 citazioni aristoteliche di cui 8 sono in forma diretta e il resto in forma indiretta, nella maggior parte dei casi viene rilevato il nome di Aristotele e anche il titolo delle opere a cui si riferisce. Le riprese del testo aristotelico nel *Jardín de nobles doncellas* sono otto appartenenti alla *Politica*, tre al *De generatione animalium*, tre all'*Historia animalium*, tre all'*Etica a Nicomaco*, due alla *Retorica*, una al trattato *De interpretatione* e un'altra al *De Audibilibus*<sup>277</sup>. La ventiduesima citazione non appartiene a nessuna delle opere precedentemente citate, come afferma Goldberg (1974: 229) potrebbe riferirsi ad un'opera spuria attribuita ad Aristotele appartenente ad una versione tradotta latina in cui venivano tramandati anche gli altri scritti del filosofo e conosciuti ed utilizzati molto probabilmente anche da Fray Martín.

A differenza di Castiglione, l'autore spagnolo non utilizza solo citazioni relative agli argomenti biologici ripresi dai trattati sugli animali del filosofo greco, ma anche nozioni di carattere politico. Il merito della riscoperta della *Politica* di Aristotele fu di San Tommaso D'Aquino, il quale diede le basi per l'istruzione dei principi delle società

---

<sup>275</sup> Castiglione (2017: 281).

<sup>276</sup> Ibidem p. 282.

<sup>277</sup> Sánchez, Ángel Narro (2012): “Tradición clásica en el Jardín de nobles doncellas de Fray Martín Alonso de Córdoba”, in *Calamus Renascens* num. 13, pp. 9.

medievali e rinascimentali, il suo uso si estese in tutta Europa. Nel *Jardín de nobles doncellas* gli insegnamenti destinati a Isabella di Castiglia sono volti a renderla una degna erede della Corona di Castiglia. A partire dal proemio si può comprendere l'influenza di Aristotele nell'opera:

Dizen que bárbaros son aquellos que biuen sin ley. Los latinos son los que tienen ley. Pues derecho es delas gentes, que los hombres que biuen & se rigen por ley, sean señores delos que no tienen ley; donde sin peccado los pueden prender & hazer escauos, porque natural mente son sieruos delos sabios & regidos por ley; & de aquí podemos saber donde vino antiguamente que vn hombre fuese rey delos otros (Fray Martín in Goldberg, 1974: 139).

In tale frammento che corrisponde ad una citazione indiretta tratta dalla *Politica* di Aristotele, Fray Martín cerca di legittimare il potere monarchico e di giustificare la sottomissione dei "barbari" da parti dei "latini", ovvero coloro che posseggono leggi.

Nella *Politica* aristotelica si può riscontrare anche la legittimazione della dominazione dell'uomo nei confronti della donna e di conseguenza la giustificazione della superiorità del genere maschile su quello femminile. Tale posizione misogina, che scorre tra le pagine dei trattati aristotelici anche di carattere zoologico<sup>278</sup> e biologico, fu assorbito ed accentuato dagli autori che denigrarono le donne, come si può vedere in questo passo tratto dal proemio del *Jardín*:

Donde Aristóteles en la Política dize: - que los hombres que son sabios son delos otros natural mente regidores, e por esto los viejos natural mente han de regir alos moços & el varón ala mujer & los hombres alas bestias & enel cuerpo humano, la cabeça, do es la silla del seso, rige los otros miembros (Fray Martín in Goldberg, 1974: 137-138).

Inoltre, la donna veniva considerata un essere incostante, ne da prova anche un frammento di Fray Martín nel terzo capitolo della terza parte: "Dize Aristóteles que común mente las mugeres son inconstantes & se mueuen de vn propósito a otro (Fray Martín in Goldberg, 1974: 250)".

Tuttavia, nell'ambito letterario, in particolar modo all'interno della *Querella de las mujeres* in Spagna, non solo Fray Martín prese in considerazione Aristotele e le sue teorie filosofiche. È lunga la lista degli autori che citarono nelle loro composizioni letterarie alcuni concetti aristotelici. Tra le teorie più diffuse ritroviamo quella relativa al *mas ocasionatus*, promulgata da Aristotele nel trattato *De generatione animalium*, in cui viene giustificata l'inferiorità del genere femminile in quanto ritenuto imperfetto ed incompleto

---

<sup>278</sup> Per una panoramica più esaustiva della ricezione dei trattati zoologici di Aristotele durante il medioevo si veda Guldentops, Guy e Steel, Carlos (1999): *Aristotle's Animals in the Middle Ages and Renaissance*, Leuven: Leuven University Press.

rispetto all'uomo. Questa concezione si può trovare anche nelle *coplas* di Pedro Torroellas<sup>279</sup>, considerato il misogino per eccellenza dalla critica e dagli autori a lui contemporanei:

Mujer es un animal  
Que se dice **hombre imperfecto**,  
Procreado en el defecto  
Del buen calor natural;  
Aquí se incluyen sus males  
E la falta del bien suyo  
E pues les son naturales  
cuando se demuestran tales,  
que son sin culpa concluyo.<sup>280</sup>

Nel *Razonamiento en defensa de las donas*, Torroellas da prova di conoscere anche la teoria degli “umori” e l’idea del freddo-donna paragonato al caldo-uomo:

El cuerpo suyo [está] compuesto de aquellos mismos cuatro humores y cualidades que el de los hombres [...] salvo que la frior y mollez es más apropiada a las donas y más la rudeza y calor a los hombres<sup>281</sup>.

In questo caso, il contenuto rispecchia il titolo della composizione e al contrario delle *coplas* l’autore ripropone gli argomenti aristotelici in difesa delle donne. Esse appaiono caratterizzati dal *frior* non in quanto aspetto negativo ma in quanto delicatezza e temperanza in contrasto al calore rude e impulsivo degli uomini.

Anche Luis de Lucena nel testo *Repetición de amores* scrive in merito alle donne e all’amore, ma in chiave negativa<sup>282</sup>. La composizione di Lucena, scritta prima del 1497, riprende parodiando il genere della *repetitio*. La *repetitio* era un esercizio universitario che prevedeva la dimostrazione della propria erudizione attraverso numerose citazioni di insigni autori e filosofi del passato.

Es comparada la mujer a cera blanda que siempre está aparejada a recibir **nueva forma**. Y porque tiene así **vario y mudable su propósito**, no esperes que ha de cumplir lo que te prometiere, y por tanto has de venir con la talega abierta al tiempo de la promesa.

La mujer es **animal imperfecto**, variable, engañoso, y a mil pasiones sujeto, sin fe, sin temor, sin constancia, sin piedad, las cuales, si una vegada se desvían del camino, piensan que son libres para discurrir por donde bien les viene; que de allí adelante ni temen amigo ni marido (Luis de Lucena in Archer, 2001: 282).

Nel primo frammento si può riscontrare la ripresa del concetto aristotelico della forma, in questo contesto viene trasfigurato dal momento che viene associato all’immagine della cera malleabile, metafora del carattere muliebre incostante.

---

<sup>279</sup> Per un riferimento più approfondito alla sua opera si veda p. 52 di questo elaborato.

<sup>280</sup> Pedro Torroellas in Robert Archer (2001: 271).

<sup>281</sup> Pedro Torroellas in Archer (2001: 272-273).

<sup>282</sup> Archer (2001: 281).

Nel secondo frammento compare la nozione, già ampiamente citata, dell'“animale imperfetto”. In tal caso, il termine è collegato a tutta una serie di termini negativi volti ad ampliare i difetti ritenuti tipici del genere femminile considerato incostante, traditore, lussuriosa, senza fede e senza timore, senza pietà e senza regole.

Invece, un autore che si discosta dalla filosofia aristotelica è Juan Luis Vives. L'autore del trattato *De institutione feminae christianae* scrisse una “censura” delle opere aristoteliche<sup>283</sup> in cui sottolineò l'inadeguatezza di alcuni esempi forniti dai filosofi antichi greci e latini.<sup>284</sup> In un altro trattato di carattere enciclopedico, *De disciplinis libri XX*, Vives critica non solo Aristotele ma anche altri autori come Platone, Cicerone, Plinio, Quintiliano e Boezio.<sup>285</sup>

Egli pensa che gli antichi meritino rispetto e gratitudine per le importanti nozioni che hanno tramandato ai posteri, tuttavia, Vives non crede che il loro operato sia perfetto ed immutabile. Le modifiche apportate ai testi nel corso dei secoli sono dovute al fatto che presentavano delle nozioni scorrette che dovevano essere migliorate. Se le opere fossero nate perfette fin dalle origini non avrebbero avuto bisogno di correzioni, per questo motivo le notizie antiche non devono essere ritenute impeccabili.<sup>286</sup>

Aristotele stesso viene considerato un autore “oscuro”, non tanto per le interpolazioni introdotte dai copisti, quanto per l'insufficienza e i difetti del suo stile.<sup>287</sup> L'errore della scuola aristotelica è stato cogliere le nozioni del filosofo come leggi universali, tuttavia, bisogna considerare Aristotele come un uomo ingegnoso ma pur sempre un uomo<sup>288</sup>.

L'erudizione di Vives appare in contrasto con il suo atteggiamento ribelle nei confronti di una cultura ritenuta al pari del sacro all'epoca. Come riporta Maravall

Vives tiene conciencia de asistir a la aurora de la modernidad. Y el estudio de los clásicos tiene para él el valor de un instrumento, particularmente eficaz; eso sí para potenciar las

---

<sup>283</sup> Manoscritti ed edizioni: *De Aristotelis operibus censura*, Basilea: Oporinus, 1538 // A: *Ioannis Lodovici Vivis Valentini Opera Omnia, distributa et ordinata in argumentorum classes praecipuas a Gregorio Maiansio*, Valentia Edetanorum in officina Benedicti Montfort, 1782-1790, vol. III, p. 25- 37 // *Censura de las obras de Aristóteles*, dins RIBER, Llorenç (ed. i trad.), *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1948, vol I, p. 973-952.

<sup>284</sup> García, Antonio Bravo (1997): “Aristóteles en la España del s. XVI. Antecedentes, alcance y matices de su influencia”, in *Revista española de filosofía medieval*, n°4, p. 234.

<sup>285</sup> Ibidem

<sup>286</sup> Maravall, José Antonio (1966): *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid: Sociedad de estudios y publicaciones, p. 289.

<sup>287</sup> García, Antonio Bravo (1997: 235).

<sup>288</sup> Si veda Eugenio Garin (1981): “*Discusiones sobre la retorica*”, saggio tratto da: *Medioevo y Renacimiento. Estudios e investigaciones*, trad. esp., Madrid, p. 99. Con riferimento all'opera di Rodolfo Agricola, *De inventione dialectica libri omnes integri et recogniti*, Venezia, 1558, II, 15.

posibilidades, cada vez más ricas, con el curso del tiempo, que tiene ante sí el hombre moderno. De esta manera, el “Renacimiento de la Antigüedad” que el siglo XV propugnara se convierte en el siglo XVI en el “Renacimiento de los modernos”. Tal es la función del mito clásico en la época (Maravell, 1966: 304).

Non si può affermare che tutti gli autori rinascimentali condividevano il pensiero di Vives con la stessa intensità e nemmeno che l'aristotelismo nell'ambiente erudito e cortigiano cinquecentesco scomparve. Il greco e il latino insieme al contesto culturale classico furono il punto di partenza dell'erudizione rinascimentale, tuttavia, le nozioni antiche venivano considerate con più libertà, filtrate dall'esperienza della contemporaneità. Si tratta di un'esperienza sempre caratterizzata dall'*imitatio* dei classici ma con una contaminazione di testi provenienti da varie aree d'Europa, in particolar modo dei testi italiani.<sup>289</sup>

Come puntualizza García Bravo (1966: 237), non si tratta di un'innovazione totale a partire dalla negazione dei testi antichi ma di un rinnovamento a partire da essi.

Concludendo, si può affermare che l'atteggiamento nei confronti della filosofia aristotelica nel *Cortegiano* è ambivalente. Da un lato, considerando le parole di Gaspar Pallavicino, Aristotele viene citato come una *auctoritas* alla quale non può essere opposta obiezione, mentre Giuliano il Magnifico tende ad interpretare le varie teorie animando il discorso e allontanandosi dalle credenze tipiche dell'epoca.

Nei pochi e brevi frammenti analizzati nell'ambito della letteratura spagnola si può vedere la presenza, proprio come in Italia, delle stesse nozioni tratte dalla filosofia aristotelica ma d'altro canto esemplare è il pensiero di Juan Luis Vives, che pur conoscendo la cultura e la filosofia classica prende una posizione alquanto innovativa rispetto agli altri autori.

---

<sup>289</sup> Maravall (1966: 318).

### 3.3 *Exempla*: Álvaro de Luna e Castiglione

Baldassarre Castiglione dedica i capitoli XIX-L del terzo libro del *Cortegiano* ad una rassegna di esempi volti a codificare il valore della figura femminile dibattuta nel discorso filosofico precedente. Tra i copiosi esempi prevalgono quelli positivi di donne non solo del passato ma anche contemporanee, le quali illustrano e rafforzano le tesi filogine del Magnifico.

Utilizzare degli esempi per chiarire ed arricchire il testo è una pratica remota che affonda le sue radici nell'antichità classica, in particolar modo Aristotele, il quale nella *Retorica* (II, 20) afferma: “Le argomentazioni comuni [ai tre generi retorici] sono di due generi: l'esempio e l'entitema [...]. Degli esempi le specie sono due: l'una specie di esempi è il citare fatti anteriori, l'altra è l'inventarli direttamente”.

Luisa Mulas (1980: 97) si occupa in modo dettagliato e approfondito del valore degli esempi nell'opera di Castiglione. Come premessa è fondamentale definire cosa si intenda per esempio:

L'esempio è la citazione (narrazione) di un fatto al fine di dimostrare, confermare o confutare qualcosa. È dunque un luogo del discorso nel quale il piano del procedimento logico-argomentativo si incrocia con quello della produzione di immagini; o, in altri termini, dal punto di vista del destinatario, è un luogo nel quale si incrociano e si confondono il piano logico e quello psicologico, il piano della razionalità e quello dell'emotività (Mulas, 1980: 97).

L'esempio non solo fornisce un'immagine chiarificatrice ma il suo valore storico persuade il lettore e si modella perfettamente al caso in discussione. In tal caso, l'*exemplum* serve non solo a dimostrare ma anche colpire il lettore e convincerlo della correttezza di un principio morale o di un comportamento.

È proprio questa la funzione che assumono le figure e le storie chiamate in causa dagli interlocutori nel terzo libro, ovvero rafforzare le idee con delle immagini.

La studiosa<sup>290</sup>, dopo aver distinto i tre tipi di argomenti fondati sul caso particolare teorizzati da Perelman e Tyteca<sup>291</sup>, afferma che i 52 esempi che compaiono nel terzo libro hanno una funzione generalizzante. Tale funzione si riferisce al fatto che:

---

<sup>290</sup> Mulas (1980: 99-102).

<sup>291</sup> Si veda cap. 2.1 in cui viene riportato in maniera più dettagliata il discorso generale degli esempi teorizzato da Mulas nel saggio “Funzioni degli esempi, funzione del *Cortegiano*”. Perelman e Tyteca (1966: 370) nel *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* gli autori distinguono l'*esempio* che consente una generalizzazione; l'*illustrazione*, che serve “da sostegno a una regolarità già fissata; e il *modello*, che incita all'imitazione”.

“L’argomentazione basata sull’esempio implica [...] qualche disaccordo circa la regola particolare che l’esempio è chiamato a sostenere” (Perelman-Tyteca, 1966: 370).

Gli esempi apportati nella disputa sulla donna non servono a risolvere il conflitto dialogico, anzi, l’intero trattato si conclude con le battute finali tra il Prefetto ed Emilia Pio, i quali propongono un nuovo dialogo “per terminar la lite tra ‘l signor Gaspar e ‘l signor Magnifico<sup>292</sup>” (Castiglione, 2017: 456). Quindi, come sostiene la Mulas (1980: 100), la funzione persuasiva degli esempi è debole. È interessante considerare la tesi proposta dall’autrice sulla reale funzione, definita *multipla*, degli esempi del terzo libro. Nella terza sezione dell’opera irrompe nella scena il discorso sul femminile ma soprattutto compaiono in maniera più visibile le donne del gruppo. In seguito ai sedici capitoli in cui Giuliano de’ Medici e Gasparo Pallavicino hanno basato il loro dibattito su argomenti filosofici di matrice aristotelica e scolastica, compare Emilia Pio che esordisce dicendo:

Per amor di Dio, uscite una volta di queste vostre “materie” e “forme” e maschi e femmine e parlate in modo che siate inteso; perché **noi** avemo udito e molto ben inteso il male che di noi ha detto il signor Ottaviano e ‘l signor Gasparo, ma or non intendemo già in che modo voi ci difendiate<sup>293</sup> (Castiglione, 2017: 280).

Il *noi* è riferito ad Emilia e alle altre donne, le quali si sentono escluse dal dibattito filosofico in quanto inaccessibile alle loro conoscenze. Poco dopo, Giuliano il Magnifico la rincuora affermando:

Non dubitate, Signora, che al tutto si risponderà; ma io non voglio dir villania agli omini così senza ragione, come hanno fatto essi alle donne; e se per sorte qui fusse alcuno che scrivesse i nostri ragionamenti, non vorrei che poi in loco dove fossero intese queste “materie” e “forme”, si vedessero senza risposta gli argomenti e le ragioni che ‘l signor Gaspar contra di voi adduce. (Castiglione, 2017: 280).

Segue la conclusione del discorso filosofico e successivamente inizia la carrellata di esempi.

La Mulas (1980: 101) individua due piani distinti del dialogo. Un piano basato sull’argomentazione teorica e sistematica destinata agli interlocutori di sesso maschile eruditi e l’altro piano articolato su rappresentazioni esemplari dirette alle donne e agli incolti. La studiosa aggiunge:

Ma si potrebbe dire, meglio, che questi racconti esemplari, tendenti a dimostrare l’onestà, la forza, la costanza, la continenza delle donne, sono un messaggio sottoposto ad una doppia decodifica in una comunicazione triangolare tra un emittente e un doppio ricevente: il Magnifico o Cesare Gonzaga si servono dell’esempio come di un’argomentazione semplificata, che possa essere intesa anche dalle donne, ma che è

---

<sup>292</sup> Libro IV, cap. LXXIII.

<sup>293</sup> Libro III, cap. XVII.

anche diretta in prima istanza ai misogini del gruppo, i quali discutono gli esempi e ne propongono degli altri; mentre le donne sollecitano e ascoltano la narrazione come laude del loro sesso. (Mulas, 1980: 101).

Seppur interessante e valida, la tesi della Mulas potrebbe essere arricchita affermando che Baldassarre Castiglione scelse di utilizzare esempi nel suo trattato per inserirsi a pieno nella tradizione filogina in voga all'epoca. Infatti, se si considerano i testi della tradizione spagnola e italiana<sup>294</sup> a favore del gentil sesso si può vedere come ricorrere ad *exempla* fosse una prerogativa degli autori dell'epoca. È corretto considerare che tali rappresentazioni semplifichino la narrazione, ma si può aggiungere che essi non implicano un abbassamento del valore del testo, anzi, caratterizzano una tipologia di esposizione<sup>295</sup>.

L'opera spagnola per eccellenza che rappresenta tale modalità di espressione è il *Libro de las virtuosas e claras mugeres* (1446) di Álvaro de Luna. Il libro di Luna verrà preso in considerazione non solo per il carattere esemplare ma anche perché, come riporta Mario Pozzi (1994: 25), è verosimile che Castiglione lo avesse letto.

Il *Libro de las virtuosas e claras mugeres* da un lato si inserisce nella tradizione letteraria della difesa delle donne, dall'altro si presenta come un utile termine di paragone con il terzo libro di Castiglione in quanto si tratta di un'opera interamente basata su esempi di donne celebri e virtuose. A differenza di Boccaccio, il quale nel *De mulieribus claris* si occupò principalmente di donne *claris* nella maggior parte dei casi con accezione negativa, Luna aggiunge l'aggettivo *virtuosas* per sottolineare in particolar modo le virtù muliebri. L'intento dell'autore spagnolo è di estrarre dalle "oscuras tinieblas de la olvidanza" le buone azioni delle donne rimaste occulte fino al suo arrivo:

Mas, de la otra parte, presentáronse ante los ojos de la nuestra consideración las virtudes e obras maravillosas, e claras vidas de muchas virtuosas mujeres, así santas como imperiales, e reales e duquesas, e condessas e de muchos otros estados porque inumana cosa nos pareció de sofrir que tantas obras de virtud e enxemplos de bondad fallados en

---

<sup>294</sup> Si veda cap. 2.2.

<sup>295</sup> Tesi condivisa anche da Zancan (1983: 53): "Meno credibile ci sembra, invece, che esso sia un livello semplificato dell'argomentazione filosofica, riferito alle donne [...]: poiché infatti il trattato, nel suo insieme, traccia l'immagine della corte, la donna, mentre nella realtà del discorso è una tessera preziosa di tale ritratto, nell'immagine complessiva perde i contorni del proprio essere, non esiste cioè in sé, ma il suo valore è detto per segnare un tratto essenziale di bellezza e di grazia nell'immagine di valore della corte stessa. E l'immagine è unica, indistinta, come unico è il soggetto che partecipa al potere. La donna, come interlocutore attivo, nel testo non esiste: non "forma" con parole, e le parole del testo non sono a lei direttamente destinate."

el linaje de las mujeres fuesen callados e enterrados en las oscuras tiniebras del olvidança  
(fol. 2r)<sup>296</sup>

Si può vedere come Luna voglia riscattare il valore di tutte le donne attraverso una lunga carrellata di aggettivi: “*santas*”, “*imperiales*”, “*duquesas*”, “*condessas*” ma anche donne di “*muchos otros estados*”. Come afferma Julio Vélez-Sainz (2009: 52), tenendo in considerazione la divisione sociale del Medio Evo, Luna diede vita alla difesa delle donne partendo da un lignaggio più alto fino a giungere al più basso, escludendo però le sante che si trovano al di sopra delle imperatrici. Il desiderio di riportare le virtù di donne di differenti ranghi sociali proviene da un metodo di *disputatio* scolastica volto a rispondere al parallelo genere dedicato agli uomini illustri del passato come il *De viris illustribus*, titolo comune ad una serie di autori latini come Cornelio Nepote, Gennadio di Marsiglia, Gaio Svetonio Tranquillo, Aurelio Vittore, San Girolamo ma anche più recenti come Giovanni Boccaccio e Francesco Petrarca. Luna si presenta come un vero e proprio trattatista dal momento che inserisce nell’opera in maniera sistematica le conoscenze apprese di filosofia naturale e classica, nozioni bibliche combinate ad altre fonti accessibili dell’epoca. Sono presenti anche esempi tratti da opere che non prettamente dedicate a donne, è il caso di Lucrezia di Tito Livio estratta dagli *Ab urbe condita*.<sup>297</sup>

Dopo una serie di preamboli, il contenuto dell’opera appare nella sua triplice divisione come lo stesso Álvaro de Luna riporta:

El volumen del qual contiene tres libros o partes principales. El primero tracta de las virtudes e excelencias de algunas claras e virtuosas e santas mujeres que fueron desde el comienço del mundo, e so la ley divinal de escritura fasta el avènement de Nuestro Señor, en el qual libro se faze especial e primera mención de la santíssima nuestra señora santa María. El segundo libro fabla de las claras e virtuosas mujeres así romanas como otras del pueblo de los gentiles que fueron e vivieron so la ley de Natura e non ovieron conocimiento de la ley de Escripura, nin de la ley de Gracia. El tercero e postrimero libro tracta de algunas muy virtuosas e santas dueñas e doncellas del nuestro pueblo católico cristiano que fueron so la nuestra muy santa e gloriosa ley de Gracia (fols. 1r-v).

Nel primo libro si riscontrano 18 esempi di donne virtuose dell’Antico Testamento, nel secondo 78, nel terzo 21 esempi di donne cristiane medievali. Dal frammento si può cogliere come l’autore indicasse aggettivi diversi ad ogni tipologia di donna. Coloro che appartenevano alla tradizione biblica vengono descritte come *claras*, *santas* y *virtuosas*,

---

<sup>296</sup> Luna, Álvaro de (2009): *Libro de las virtuosas e claras mugeres*, Edición de Julio Vélez-Sainz, Madrid: Cátedra, p. 52.

<sup>297</sup> *Ibidem* p. 53.

le romane erano *claras*, *virtuosas* ma non *santas* e quelle del terzo libro *santas y virtuosas* ma non *claras*.

L'autore segue uno schema rigoroso e fisso per i suoi esempi.

In primo luogo, viene riportata una carrellata delle fonti da cui ha tratto le opere: i cataloghi delle donne virtuose e celebri in generale e in particolar modo il *De mulieribus claris*, la Bibbia e l'*Epistola a Principia* di San Girolamo per il primo libro, le *Decadi* di Tito Livio e il *De factis* di Valerio Massimo e *Legenda aurea* per il terzo.

In secondo luogo, viene presentata una *amplificatio* delle fonti tramite una serie di pratiche, come la digressione, la descrizione, la perifrasi, la prosopopea, l'apostrofe, la comparazione e l'antitesi<sup>298</sup>. Dopo l'*amplificatio* appare la dimostrazione argomentativa sul fatto che le donne non sono inferiori. La prassi strutturale riportata viene rispettata lungo tutta l'esposizione, anche se nel secondo libro e nel terzo si trovano meno comparazioni.

A differenza di Luna, Castiglione, seppur non escluda esempi muliebri tratti dalla Bibbia o dalle fonti antiche, inserisce più figure tratte dalla contemporaneità.

La prima differenza è visibile dal diverso spazio dedicato alle figure di Eva e Maria. Álvaro de Luna, similmente ad autori della sua epoca, dedica un capitolo a ciascuna delle due donne, mentre Castiglione riporta il loro esempio in un unico breve paragrafo.

Fin dagli albori della disputa sulle donne Eva e Maria furono rispettivamente l'emblema negativo e positivo a cui si appellavano gli interlocutori misogini e filogini.

Luna difende in modo più articolato la figura di Eva a partire dal terzo preambolo in cui controbatte la dura visione patristica che vede le donne come la causa del peccato originale. A partire dall'episodio della *Genesi*<sup>299</sup> nel quale viene illustrata la creazione

---

<sup>298</sup> Julio Vélez-Sainz (2009: 58-59): "Luna prefiere casi siempre:

- La apostrofe por medio de la *exclamatio* (¡Oh, virgen!, ¡Oh, mujer!)
- La comparación con las virtudes de varones, lo que en la poética medieval sería una *collatio*, que podía expresarse en forma explícita bajo el signo de la superioridad, inferioridad e igualdad (*magis, minus, atque*), de los que Luna siempre utiliza e de igualdad (lo que refuerza su tesis genral). Por ejemplo, en el caso de la mujer que se enfrentó con Antióco dice don Alvaro: «En lo qual bien quiso semejar a los apóstoles, e mártires de nuestro Señor Jesucristo, que por su amor quisieron rescibir muchos tormentos e después muertes crueles, confesando la su santa fee ante los grandes emperadores e príncipes, e señores del mundo». A veces, a éste le sigue la comparación por medio del parangón con varones (casi siempre clásicos). Por ejemplo, en el mismo caso se compara a esta mujer con Marco Horatio Pulvilo (tomado de Tito Livio), a Paulo Emilio, Pericles, Xenofonte y Anaxagoras (que extrae de Valerio Maximo)."

<sup>299</sup> "Et creavit Deus hominem ad imaginem suam ad imaginem Dei creavit illum masculinum et feminam creavit eos" (*Genesi*, 1,27).

dell'uomo e della donna, Luna dimostra l'uguaglianza tra i due sessi. Secondo l'autore sia l'uomo che la donna ricevono da Dio la stessa benedizione:

E amos a dos ovieron de Dios una e esa mesma bendición, igualmente sin alguna diferencia nin departimiento, segund lo qual claramente parece ser una e esa mesma razón de los ombres que de las mugeres. E así lo determina el apóstol sant Pablo en la *Epístola primera embiada a los de una cibdat llamada por nombre Corintio* en el capítulo XI, do dize que: “Comoquier que el varón non sea de la mujer, mas la mujer es del varón” (fol. 6v).<sup>300</sup>

A differenza degli autori della sua epoca, per esonerare dalla colpa primordiale le donne, Luna oltre a rifarsi al celebre passo della Genesi riprende anche una frase tratta dalla prima lettera ai *Corinzi* (11, 7-9). Nel secondo capitolo dedicato ad Eva, Luna descrive Eva come “vieja madre de todos” e “más excelente e noble criatura que Dios en lo terrenal aya fecho”<sup>301</sup>. In seguito ad una dettagliata descrizione del Giardino dell'Eden, Luna prosegue dicendo:

¡O bienaventurada madre, a la qual tan singular, tan alto, tan maravilloso previllegio es otorgado! E ¿quál excelencia?, ¿quál gloria pudo ser mayor que aquella, es a saber, ella ser fecha e criada en lugar muy delectable e plazentero de los deleites por mano de aquel Dios que bive e reina para siempre jamás, e non ser fecha nin criada del limo de la tierra, así come Adam e todas las otras cosas que tienen ánima, mas de la más noble materia? Ciertamente podemos decir que ninguna gloria non fue mayor que ésta.

[...]

El criamiento de la qual non fue menor que el criamiento de Adam porque así Eva como Adam cada uno dellos, segund se escribe abiertamente por el primero capítulo del libro del *Génesi*, fueron criados a la imagen de Dios, e a cada uno dellos fue dado ygual imperio de usar de todas las cosas del mundo, e de ser antepuestos a todas las animalias que se mueven e sienten. E si bastantemente queremos considerar de cuánta gloria e excelencia fue el su nascimiento o fundamento desta nuestra madre Eva, ninguno non puede negar la generación de las mugeres ser muy bienaventurada [...]<sup>302</sup>

Non solo l'elogio verso Eva viene intessuto di una positività del tutto nuova all'epoca, ma il suo carattere di “gloria e excelencia” viene trasmesso a tutte le altre donne.

Non viene descritta similmente nell'opera castiglionesca. Nel capitolo XIX il Frigio cita la prima donna biblica in termini decisamente negativi, in linea con le idee misogine della tradizione, accusandola di essere la causa dei mali del mondo:

## XIX

Allor il Frigio: “Quelli effetti,” disse, “cominciarono quando la prima donna errando fece altrui errar contra Dio e per eredità lassò l'umana generazion la morte, gli affanni e i dolori e tutte le miserie e calamità che oggidì al mondo si sentono” (Castiglione, 2017: 282-283).

---

<sup>300</sup> Julio Vélez-Sainz (2009: 55).

<sup>301</sup> Luna (2009: 163).

<sup>302</sup> Ibidem p. 164.

Il Magnifico risponde a tale affermazione non con una confutazione ma con l'esaltazione della Vergine Maria, donna che seppe correggere l'errore di Eva dando vita al Salvatore.

Rispose il Magnifico Iuliano: "Poiché nella sacrestia ancor vi giova d'entrare, non sapete voi che quello error medesimamente fu corretto da una Donna, che ci apportò molto maggior utilità che quella non v'aveva fatto danno, di modo che la colpa che fu pagata con tai meriti si chiama felicissima? Ma io non voglio or dirvi quanto di dignità tutte le creature umane siano inferiori alla Vergine Nostra Signora, per non mescolar le cose divine in questi nostri folli ragionamenti [...]" (Castiglione, 2017: 283).

L'idea secondo cui la Vergine Maria sia colei che riscattò il peccato causato da una donna compare anche in Luna nelle ultime righe del capitolo a lei dedicato:

Abriste con una maravillosa mansedumbre la puerta de la eternal vida, la qual por el pecado del primero ombre muchos siglos fue cerrada, e así maravillosa virgen gloriosa obraste que el linage de los ombres pudiese venir a aquella alta bienaventurança de parayso para la qual fue por Dios criado (Luna, 2009: 161).

L'inserzione della Vergine nel primo capitolo, prima della figura di Eva, funge da invocazione più che come *exemplum* propriamente detto. La serie di immagini utilizzate per la descrizione di Maria è tratta dalla tradizione mariana delle litanie della Vergine, risalenti al XII secolo, in particolar modo quelle disposte da Gregorio XI nel *Oficio Parvo de la Virgen*<sup>303</sup>. Il frammento che segue riassume il carattere liturgico che pervade il primo capitolo del *Libro de las virtuosas e claras mugeres*:

Tú, **gloriosa virgen**, eres **espejo de honestad**, grand templo de santidad, onorable **vaso de verdad**, blanco lilio de verginidad, rosa suave de paraíso, resplandeciente corona de las santas vírgines, imperatriz de los ángeles, boz magnífica de los prophetas, doctrina de los apóstoles, anxiemplo glorioso de los mártires, maravillosa regla de los confesores. Tú eres piadosa, tú devota, nascida de ínclita prosapia de reyes e de santísimos prophetas patricas e sacerdotes. (Luna, 2009: 160).

La maggior parte di aggettivi utilizzati da Luna sono ripresi da San Ildefonso: in particolar modo "gloriosa virgen" riassume i termini "Virgo prudentissima", "Virgo veneranda", "Virgo praedicanda e "Virgo potens" presenti nelle litanie. Inoltre, l'immagine dello specchio, "espejo de honestad", vuole riprendere lo "speculum iustitiae" tratto dalla litania che vede la Vergine come uno specchio-modello per tutte le donne del mondo. Anche il simbolo del "vaso de verdad" riprende i termini "Vas spirituale", "Vas honorabile" e "Vas insigne devotionis" di Idelfonso<sup>304</sup>.

Alle due figure bibliche rivestite di sacralità, nelle due opere prese in esame seguono numerose figure muliebri trattate in maniera differente dai diversi autori.

---

<sup>303</sup> Informazioni tratte in nota di Julio Vélez-Sainz (2009: 160).

<sup>304</sup> Ibidem.

Se il *Libro de las virtuosas e claras mugeres* di Luna offre una visione ordinata di tre categorie di donne riprese dalla Bibbia, dalla classicità e dal mondo cristiano; Castiglione amplia il suo raggio d'azione inserendo alcune novità.

<b>Donne dell'Antica Roma<sup>305</sup>:</b>	<b>Donne barbare<sup>306</sup>:</b>	<b>Donne dell'Antica Grecia<sup>307</sup>:</b>	<b>Figure mitiche<sup>308</sup>:</b>	<b>Donne dei Goti<sup>309</sup>:</b>	<b>Regine Europee<sup>310</sup>:</b>	<b>Regine Italiane<sup>311</sup>:</b>
Ottavia, moglie di Marco Antonio	Alessandra, moglie d'Alessandro re dei Giudei	Epicari, libertina romana (ne parla Tacito)	Pallade	Regina Amalasueta	Anna di Bretagna, Regnante di Francia	Giovanna III d'Aragona
Porcia, figlia di Catone	Moglie e sorelle di Mitridate	Leona, cortigiana greca (ne parla Plutarco)	Cerere	Teodolinda	Margherita figlia di Massimiliano	Giovanna IV d'Aragona
Gaia Cecilia, moglie di Tarquinio Prisco	Moglie d'Asdrubale	Diotima	Sibille	Teodora	Isabella di Spagna	Beatrice d'Aragona
Cornelia, figlia di Scipione	Armonia, figliola di Ieron siracusano	Saffo	Aspasia	Matilda		Duchessa Isabella d'Aragona
	Camma	Corinna	Nicostrata			Isabella marchesa di Mantova
		Mirti, maestra di Pindaro				Duchessa Beatrice di Milano
						Eleonora d'Aragona, duchessa di Ferrara
						Isabella di Napoli

<sup>305</sup> Castiglione (2017: 286).

<sup>306</sup> Ibidem p. 287.

<sup>307</sup> Ibidem p. 288.

<sup>308</sup> Ibidem p. 296.

<sup>309</sup> Ibidem p. 302.

<sup>310</sup> Ibidem p. 303.

<sup>311</sup> Ibidem p. 306.

Come si può notare dalla tabella risultano assenti figure bibliche<sup>312</sup>, martiri e sante. La maggior parte delle donne citate da Castiglione sono tratte da fonti classiche, predilette durante il periodo Rinascimentale. Molte delle figure vengono solo citate dall'autore, altre vengono accompagnate da una breve descrizione<sup>313</sup> delle azioni che le hanno rese celebri e virtuose e solo ad alcuni personaggi viene dedicato maggior attenzione.

I nomi esemplari citati dal Magnifico Iuliano assumono il carattere sistematico di un catalogo, modalità che viene subito criticata da Margherita Gonzaga, la quale afferma:

Parmi che voi narriate troppo brevemente queste opere virtuose fatte da donne; ché se ben questi nostri nemici l'hanno udite e lette, mostrano non saperle e vorriano che se ne perdesse la memoria: ma se fate che noi altre intendiamo, almen ce ne faremo onore (Castiglione, 2017: 289).

L'interlocutrice ribadisce il fatto che non vengano debitamente spiegate le azioni virtuose delle donne nominate dal Magnifico e chiede di far onore alle donne presenti, sviluppando le storie di tali eroine, conosciute dai "nemici" colti del gruppo ma oscure al pubblico femminile. Uno degli aneddoti più ampiamente trattati è quello di Camma a cui è dedicato l'intero capitolo XXVI. Camma, giovane bella e virtuosa, viveva felice con l'amato marito Sinatto. Sinorige, uomo facoltoso della città in cui i coniugi vivevano, si invaghì di lei e per riuscire a conquistarla fece uccidere il marito. Sinorige cercò in tutti i modi di sposarla finché un giorno lei accettò e durante le nozze la donna condivise un bicchiere di una "bevanda dolce" con il futuro sposo. La bevanda a cui era stato aggiunto del veleno causò prima la morte di Sinorige e poi quella di lei. Camma prima di morire pronunciò tali parole:

O dolcissimo consorte, or ch'io ho dato per gli ultimi doni alla tua morte e lacrime e vendetta, né veggio che più altra cosa qui a far per te mi resti, fuggo il mondo e questa senza te crudel vita, la quale per te solo già mi fu cara. Viemmi adunque incontra, signor mio, ed accogli così volentieri questa anima, come essa volentieri a te ne viene (Castiglione, 2017: 293).

Tale sacrificio narrato nell'aneddoto vuole sottolineare la forza che le donne posseggono nell'eseguire gesti estremi per amore, azioni che, secondo il Magnifico, gli uomini non svolgono con simile valorosità.

---

<sup>312</sup> Se non consideriamo la comparsa di Eva e di Maria nel capitolo XIX.

<sup>313</sup> Un esempio: "Che direte voi di quell'altra che si chiamava Leona? In onor della quale gli Ateniesi dedicarono innanzi alla porta della rocca una leona di bronzo senza lingua, per dimostrar in lei la costante virtù della taciturnità, perché essendo essa medesimamente consapevole d'una congiura contra i tiranni, non si spaventò per la morte di dui grandi omini suoi amici, e benché con infiniti e crudelissimi tormenti fusse lacerata, mai non palesò alcuno dei congiurati" (Castiglione, 2017: 289).

L'episodio di Camma è solo uno dei numerosi aneddoti raccontati dal Magnifico, tuttavia è esemplificativo per comprendere la modalità di narrazione dell'autore.

A differenza dell'esposizione effettuata da Álvaro de Luna, molto simile a quella di un trattato, caratterizzata da una rigorosa sistematicità, gli esempi di Castiglione non seguono un preciso ordine cronologico e non hanno una struttura predefinita. Il Magnifico narra questi episodi in maniera casuale, soffermandosi solo su precisi avvenimenti e non sulla biografia o su altri dettagli della vita della figura trattata. Tale modalità di esposizione calza perfettamente il ritmo dinamico del dialogo e dello scambio di battute tra Giuliano il Magnifico ed il Frigio.

Tra gli *exempla* delle regnanti e duchesse dell'epoca contemporanea a Castiglione spicca in particolar modo il nome di Isabella di Spagna, regina stimata dall'autore. Le parole spese dall'autore verso i confronti della regina spagnola si concretizzano in un vero e proprio *elogium* che occupa tutto il capitolo XXXV. Tale capitolo è interessante quanto importante perché da un lato esprime l'ammirazione dell'autore verso i Re Cattolici, regnanti di un luogo a lui caro. Infatti, le parole del Magnifico, riportando il pensiero castiglionesco, dimostrano il valore unico della Regina, anteposta ai regnanti di ogni tempo e luogo:

Ma lassando a parte tutte l'altre ditemi, signor Gaspar, qual re o qual principe è stato a' nostri di ed ancor molt'anni prima in Cristianità, che meriti esser comparato alla regina Isabella di Spagna? (Castiglione, 2017: 303)

D'altro canto, l'elogio verso la Regina Cattolica è importante poiché conferma il giudizio unanime positivo su di lei. La buona reputazione di Isabella in quanto regina e donna venne percepita non solo in Spagna ma in tutta Europa<sup>314</sup>:

Se i populi di Spagna, i signori, i privati, gli omini e le donne, poveri e ricchi, non si son tutti accordati a voler mentire in laude di lei, non è stato a' tempi nostri al mondo più chiaro esempio di vera bontà, di grandezza d'animo, di prudenzia, di religione, d'onestà, di cortesia, di liberalità, in somma d'ogni virtù, che la regina Isabella; e benchè la fama di quella signora in ogni loco e presso ad ogni nazione sia grandissima, quelli che con lei vissero e furono presenti alle sue azioni tutti affermarono questa fama esser nata dalla virtù e dai meriti di lei (Castiglione, 2017: 303-304).

Segue un elogio del suo senso di giustizia, come la rimozione di terre dei nobili, che la regina abilmente recuperò “così giustificatamente e con tal modo, che i medesimi che ne

---

<sup>314</sup> Per un maggior approfondimento su Isabella di Castiglia si veda il capitolo 4.1.

furono privati le restarono affezionatissimi, e contenti di lassar quello che possedevano<sup>315</sup>”

Castiglione, inoltre, ricorda “con quanto animo e prudenzia” difese dai nemici la Spagna, a lei l’autore conferisce l’onore di aver acquisito il Regno di Granada con un animo e una virtù che mai altri principi dimostrarono. Viene esaltata la sua “divina maniera” di governare, caratterizzata da giustizia ed ottima scelta di ministri e funzionari del Regno, attuando in tal modo la regina riuscì a congiungere “il rigor della giustizia con la mansuetudine della clemenzia e della liberalità, che alcun bono a’ suoi dì non fu che si dolesse d’esser poco remunerato, né alcun malo di esser troppo castigato<sup>316</sup>”. Stimata dai sudditi, dai nemici e da tutti i popoli, secondo l’autore, anche dopo la morte il suo nome e il suo modo di governare riecheggiano in tutto il mondo. L’*elogium* rivolto a Isabella nell’opera di Castiglione rappresenta una parentesi, a tratti malinconica, della stima e ammirazione verso la Spagna, ambiente che lo segnò profondamente.

Per quanto riguarda la categorizzazione dei restanti *exempla* non sono da sottovalutare nell’opera castiglionesca quelli riguardanti le donne di basso lignaggio, le quali appaiono in forma collettiva o anonima. Infatti, appaiono le imprese delle donne sabine, spartane e saguntine ma anche la triste storia della gentildonna capuana e quella della bella giovane anonima di cui Castiglione tace il nome in quanto “il nome della quale non vi dico per non dar materia di dir male a molti ignoranti<sup>317</sup>” e di una contadinella di Mantova di cui non è pervenuto il nome<sup>318</sup>.

La storia della contadinella di “Gazuolo in Mantoana” narrata nel XLVII capitolo, viene chiamata in causa per rispondere all’accusa dell’interlocutore misogino, il quale affermò che nell’epoca a lui contemporanea non esistevano più esempi di donne pudiche e continenti come nel passato. La giovane contadina anonima rivive le tristi sorti della celebre Lucrezia. Entrambe vennero violentate con l’inganno e si suicidarono per aver perso l’onore. Castiglione decide di riportare nel dettaglio la storia di una donna virtuosa ma sconosciuta, proprio per sottolineare il fatto che donne virtuose sono presenti in ogni luogo e in ogni tempo ma purtroppo molte storie rimangono all’oscuro:

---

<sup>315</sup> Castiglione (2017: 304).

<sup>316</sup> Ibidem

<sup>317</sup> Castiglione (2017: 314).

<sup>318</sup> Ibidem p. 321.

Or di qui potrete comprendere quante altre donne facciano atti dignissimi di memoria che non si sanno, poiché avendo questa, tre di sono, si po dir, fatto un tanto testimonio della sua virtù non si parla di lei, né pur se ne sa il nome (Castiglione, 2017: 322).

Nel *Libro de las virtosas e claras mugeres* non manca la storia di Lucrezia ma alle figure più celebri si aggiungono aneddoti, seppur esigui, di donne anonime ma virtuose come nei capitoli XVII e XVIII e di donne appartenenti a precise popolazioni come donne romane (XXXII), spartane (XLVIII), indiane (LIV), fiamminghe (LIX), ma anche figure singole prive di nome come la *mujer* greca (LI), un'anziana di Siracusa (LII) e l'altra di Yúlide (LIII).

Gli esempi narrati, seppur con tecniche retoriche differenti, in periodi diversi ed in Stati differenti volgono tutti verso lo stesso obiettivo, ovvero, colpire l'animo del lettore attraverso storie che lasciano il segno. In accordo con Carlo Delcorno (1984: 51), l'esemplarità oltre ad essere una raffinata metodologia retorica riesce ad incidere nel comportamento sociale<sup>319</sup>.

Dopotutto, tra le lettrici d'eccellenza del *Cortegiano* abbondavano dame interessate alla lettura di episodi al femminile che rendessero giustizia al loro sesso.

Inoltre, molte degli esempi anonimi e collettivi chiamati in causa da Castiglione erano la dimostrazione che la virtù muliebre era riscontrabile in tutti i ranghi della società del presente e del passato. Una virtù collettiva e generalizzata che riusciva ad avvolgere di un'aura positiva tutto il genere femminile.

---

<sup>319</sup> Delcorno, Carlo (1984): "Nuovi studi sull'exemplum", in *Lettere Italiane*, vol.36, n° 1, pp. 49-68, Firenze: Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l.

### 3.4 Amore sacro e amore profano: dame e meretrici.

L'ultimo tema affrontato dall'autore nella terza sezione del *Cortegiano* relativo alle donne è di matrice amorosa. Il tema dell'amore si sviluppa nei capitoli L-LXXVII e, focalizzatosi inizialmente su come la dama di palazzo debba comportarsi nei confronti dell'amore, si dilata in ragionamenti più vari fino a sfociare nel quarto libro in un discorso di filosofia platonica.

Castiglione sviluppa questo argomento partendo dal proposito di insegnare alla donna di palazzo "come ella debba intertenersi circa [...] ai ragionamenti d'amore<sup>320</sup>" per poi passare agli insegnamenti su come ella debba amare ed infine, come il cortigiano debba "farsi amare". Come si può notare, il discorso amoroso si conclude tornando alla figura del cortigiano, una volta distolta l'attenzione sulla donna, la conversazione sul tema principale dell'opera si rinnova.

I numerosi esempi di donne innamorate e ingannate citati in precedenza fungono da pretesto per l'inizio dell'*Ars amatoria* castiglionesca, caratterizzata da consigli pratici per resistere alle "battaglie d'amore<sup>321</sup>" all'insegna del decoro. Il primo insegnamento riguarda l'atto di parlare, rispondere, corrispondere e rifiutare i discorsi d'amore.

Messer Federico pone una domanda introduttiva:

#### LIII

[...] ch'io desidero intendere come ella debba intertenersi circa una particolarità che mi pare importantissima; ché, benché le eccellenti condicioni da voi attribuitele includino ingegno, sapere, giudicio, desterità, modestia e tant'altre virtù, per le quali ella dee ragionevolmente saper intertenere ogni persona e ad ogni proposito, estimo io però che più che alcuna altra cosa le bisogni saper quello che appartiene ai *ragionamenti d'amore*; perché, secondo che ogni gentil cavaliere usa per instrumento d'acquistar grazia di donne quei nobili esercizi, attillature e bei costumi che avemo nominati, a questo effetto adopra medesimamente le parole; e non solo quando è astretto da passione, ma ancora spesso per far onore a quella donna con cui parla, parendogli che l' mostrar d'amarla sia un testimonio che ella ne sia degna e che la bellezza e meriti suoi sian tanti, che sforzino ognuno a servirla. Però vorrei sapere come debba questa donna circa tal proposito intertenersi discretamente e come rispondere a chi l'ama veramente e come a chi ne fa dimostrazion falsa; e se dee dissimular d'intendere, o corrispondere, e rifiutare, e come governarsi (Castiglione, 2017: 331).

Nel paragrafo LII viene dunque esposto il primo interrogativo che dà inizio alla nuova discussione. Messer Federico ribadisce il fatto che durante il dibattito sulla dama di palazzo si siano potute delineare le sue caratteristiche ideali ("ingegno, sapere, giudicio,

---

<sup>320</sup> Castiglione (2017: 331).

<sup>321</sup> Ibidem p.325.

desterità, modestia e tant'altre virtù”), tuttavia, non è stato mai sottolineato il giusto comportamento da tenere rispetto alle conversazioni amorose. I consigli, apparentemente rivolti alla dama di palazzo, si estendono a tutto il genere femminile. Le donne devono riuscire a distinguere le parole degli amanti sinceri ma anche quelle dei lusingatori per non cadere in inganno. Di conseguenza, il primo consiglio pratico pronunciato dal signor Magnifico è quello di non farsi convincere rapidamente d’essere amata, non accettando tutte le lodi che le vengono fatte<sup>322</sup> e tantomeno rifiutandole “d’un certo modo che è più presto un invitare d’amore”<sup>323</sup>. Se il corteggiatore dovesse rivolgersi a lei in modo presuntuoso, lei dovrà farglielo notare, se invece intraprenderà cordialmente il corteggiamento, dovrà fingere di non capire cercando di sviare il discorso:

[...] e se quel gentilomo sarà, come pur molti se ne trovano, prosuntuoso e che le parli con poco rispetto, essa gli darà tal risposta, che ‘l conoscerà chiaramente che le fa dispiacere; se ancora sarà discreto ed usará termini modesti e parole d’amore copertamente, con quel gentil modo che io credo che faria il cortegiano formato da questi signori, la donna mostrará non l’intendere e tirará le parole ad altro significato, cercando sempre modestamente, con quello ingegno e prudenzia che già s’è detto convenirsele, uscir di quel proposito. (Castiglione, 2017: 332-333)

Se non potrà fingere di non capire perché le lodi sono esplicite e chiare, dovrà prendere tutto come una “burla”, affermando che ciò che le viene detto è solo una cortesia poiché non rispecchia la realtà, in questo modo agirà discretamente e non darà modo d’essere ingannata.

Si possono mettere in risalto due peculiarità riguardo a tale discorso.

In primo luogo, i “ragionamenti d’amore” sono visti come un gioco che trae nutrimento dalla realtà materiale della vita ma allo stesso tempo è separato da essa<sup>324</sup>.

In secondo luogo, Castiglione ribalta il classico concetto di corteggiamento che trova la sua atavica espressione nell’*Ars Amatoria* ovidiana. Nell’opera del poeta latino è espresso la sentenza: *Fallite fallentes*<sup>325</sup>. Tale espressione, è un invito indirizzato agli uomini i quali devono ingannare le donne amate (a loro volta indicate come ingannatrici)

---

<sup>322</sup> “Ma acciò che questa mia donna, della quale a me convien aver particular protezione per essere mia creatura, non incorra in quegli errori ch’io ho veduto incorrere molt’altre, io direi ch’ella non fosse facile a credere d’essere amata; né facesse come alcune, che non solamente non mostrano di non intendere chi lor parla d’amore, ancora che copertamente, ma alla prima parola accettano le laudi che lor son date [...]” (Castiglione, 2017: 332).

<sup>323</sup> Ibidem p. 332. L’autore si riferisce ad un atteggiamento civettuolo e modesto di alcune donne che si lasciano ingannare da uomini falsi in amore.

<sup>324</sup> Zancan (1983: 54).

<sup>325</sup> Ovidio, Publio Nasone (1999): *L’arte di amare*, traduzione e note di Ettore Barelli, p. 153, BUR: Milano.

simulando in tutti i modi sincerità e fedeltà. L'autore del *Cortegiano*, con il pretesto di rendere più accurata la descrizione della donna di palazzo, fornisce le armi anche alle lettrici per destreggiarsi contro gli inganni d'amore messi in atto dagli uomini. Attraverso le parole degli interlocutori Castiglione sembra schierarsi ancora una volta dalla parte delle donne, le quali, in troppe occasioni, cadono vittime di uomini astuti e malvagi.

Tuttavia, subito dopo i consigli pronunciati dal Magnifico, messer Federico interrompe il discorso dicendo che se l'amore del cavaliere fosse veritiero, egli soffrirà molto se la donna amata dovesse trattarlo in tal modo. Secondo messer Federico l'interlocutore aumenta la "naturale crudeltà" che possiedono già le donne con questi atteggiamenti. Il Magnifico controbatte: "Io ho detto non di chi ama, ma di chi intertiene con ragionamenti amorosi<sup>326</sup>". In seguito a tale affermazione si passa al secondo punto del discorso amoroso, ovvero, come la donna di palazzo debba amare. Ponendo la condizione che la dama ricambi l'interesse del corteggiatore ed egli esprima un sentimento sincero, gli interlocutori si chiedono come debba agire. Il Magnifico afferma:

non la voglio consigliare io, dico ben che lo amar come voi ora intendete estimo che convenga solamente alle donne non maritate, perché quando questo amore non po terminar in matrimonio, è forza che la donna n'abbia sempre quel remorso e stimulo che s'ha delle cose illicite, e si metta a pericolo di macular quella fama d'onestà che tanto l'importa (Castiglione, 2017: 334).

Il matrimonio, attenendosi alle parole pronunciate dal Magnifico, è l'unico modo per mantenere salda la "fama d'onestà" della donna, l'amore al di fuori del matrimonio è illecito. Messer Federico controbatte in maniera sorprendentemente innovativa, sottolineando il fatto che il matrimonio non è sempre sinonimo di amore felice, anzi:

se ne trovano, alle quali i mariti senza causa portano grandissimo odio e le offendono gravemente, talor amando altre donne, talor facendo loro tutti i dispiaceri che sanno immaginare, alcune sono dai padri maritate per forza a vecchi, infermi, schifi e stomacosi, che le fan vivere in continua miseria<sup>327</sup>.

Matrimoni di convenienza e matrimoni infelici: questa era la realtà nella maggior parte dei casi all'epoca. In tal caso, messer Federico chiede: "Perché non volete voi che a quella donna sia licito cercar qualche refrigerio a così duro flagello e dar ad altri quello che dal marito non solamente sprezzato, ma aborrito?<sup>328</sup>". Il Magnifico risponde che se dovesse accadere una situazione simile alla donna di palazzo: "voglio che ella niuna altra cosa

---

<sup>326</sup> Castiglione (2017: 334).

<sup>327</sup> Ibidem p. 335.

<sup>328</sup> Ibidem

allo amante conceda eccetto che l'animo; né mai gli faccia dimostrazion alcuna certa d'amore, né con parole, né con gesti, né per altro modo, tal che esso possa esserne sicuro<sup>329</sup>". Come riporta Longo (2017: 336) in nota al testo, in questo capitolo prevale il moralismo di Castiglione appena temperato da una cultura classicista.

Messer Roberto da Bari, personaggio che parla sporadicamente, chiede al Magnifico una precisazione su questo suo ragionamento caratterizzato, a suo avviso, da "rusticità", ovvero rigidità di costumi. Egli chiede se le donne non maritate dunque non possano compiacere "almen in qualche cosa i loro amanti<sup>330</sup>". Allora, attenendosi al discorso precedente il Magnifico risponde che se la donna di palazzo da lui pensata non dovesse essere maritata, allora dovrebbe e potrebbe amare solo colui che un giorno sposterà. In tal caso, ella dovrebbe rispettare una "regula universale":

E questa è che ella faccia tutte le demonstrazioni d'amore a chi l'ama, eccetto quelle che potessero indur nell'animo dell'amante speranza di conseguir da lei cosa alcuna disonesta. Ed a questo bisogna molto avvertire, perché è un errore dove incorrono infinite donne, le quali per l'ordinario niun'altra cosa desiderano più che l'esser belle perché lo avere molti innamorati ad esse par testimonio della lor bellezza, mettono ogni studio per guadagnarne più che possono; però scórrono spesso in costumi poco moderati, e lassando quella modestia temperata che tanto lor si conviene, usano certi sguardi procaci, con parole scurili, atti pieni di imprudenzia, parendo lor che per questo siano vedute ed udite volentieri, e che con tai modi si facciano amare, perché le demonstrazioni che si fan loro nascono da un appetito mosso da opinion di facilità, non d'amore<sup>331</sup>.

Infatti, una dama che si rispetti non deve cadere in questi errori poiché sguardi procaci, parole scurrili e atti pieni di imprudenza non le si addicono. La donna di palazzo deve attirare le attenzioni del suo amato non per la sua facilità di costumi e civetteria ma: "con i meriti e virtuosi costumi suoi, con la venustà, con la grazia induca nell'animo di chi la vede quello amor vero che si deve a tutte le cose amabili e quel rispetto che leva sempre la speranza di chi pensa a cosa disonesta (Castiglione, 2017: 337)". L'uomo che la amerà dovrà accontentarsi ed apprezzare ogni piccola semplice attenzione di lei piuttosto che l'esagerata civetteria delle altre. La perfezione, secondo il Magnifico, si otterrà se la donna di palazzo così descritta fosse amata dal perfetto cortigiano, così come è stato descritto, e ricambiasse il suo amore.

Nel paragrafo LVIII Gasparo con una certa ironia afferma che una donna così descritta può essere ritenuta "eguale al cortegiano" solo se è possibile incontrarla nella realtà. La

---

<sup>329</sup> Ibidem 336

<sup>330</sup> Castiglione (2017: 336).

<sup>331</sup> Ibidem pp. 336-337.

signora Emilia risponde a tono: “Io m’obligo trovarla, sempre che voi troverete il cortegiano”<sup>332</sup>. In questo rapido scambio di battute si cela un concetto fondamentale. Attraverso un’ironia velata i due interlocutori sottolineano l’impossibilità di trovare nella realtà le figure perfette finora delineate. Tuttavia, il ritratto del perfetto cortigiano e della perfetta dama di palazzo riflettono l’immagine della corte ideale, scena di dissimulazione e apparenza. Come afferma Zancan (1983: 55), l’autoritratto della corte deve risultare forte e splendida, per questo ogni dettaglio deve essere reso al massimo delle sue possibilità di valore assoluto. Citando le parole dell’autrice:

La donna nominata nel testo, pertanto, è detta di valore a partire da una sua totale adesione al sistema reale di valori sociali e morali, per cui la “perfetta cortegiana” che ne emerge, risulta implicitamente “virtuosa”, in senso classico (casta, dunque onesta), e virtuosa in quel senso moderno in cui è detta esserlo (partecipe dell’amor della “vera virtù” e “dell’onore”): parte di quel valore che la corte mette in scena e che il testo fissa in immagine (Zancan, 1983: 55-56).

Tuttavia, la donna che vive l’amore all’insegna della virtù e della castità, è solo una faccia della medaglia della realtà dell’epoca. Come afferma Francesco Sberlati<sup>333</sup>: “Il femminismo culturale cinquecentesco sembra ridursi, pertanto, nell’esibizione imitabile di figure topiche, nell’iterazione allegorica delle immagini testuali e visive nella riproposizione quasi propagandistica di un modello di donna canonicamente libresco piuttosto che concretamente storico”.

In contrapposizione a questo “modello libresco” esposto nel *Cortegiano*, ci sono testimonianze scritte e iconografiche che rappresentano la realtà parallela di alcune donne dell’epoca. Si tratta di donne che vivono l’amore “profanamente”: le meretrici. Attraverso le parole della legge veneziana datata 21 febbraio 1543, la meretrice è definita in questo modo:

Quelle veramente se intendino meretrice quale non essendo maritate haverano comertio et pratica con uno over più homini. Se intendino etiam meretrice quelle che avendo marito non habitano con sui mariti, ma stano separate et habino comertio con uno over più homeni<sup>334</sup>.

Entrambe queste figure di donne, totalmente opposte, la prostituta e la donna casta, sono un tema molto dibattuto e rappresentato anche in ambito pittorico.

---

<sup>332</sup> Ibidem p.337.

<sup>333</sup> Sberlati, Francesco (1997): “Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia: Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma”, *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, num. 7, p.120.

<sup>334</sup> Zancan, Marina (1989): “L’intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa”, *Annali D’Italianistica*, num. 7, p. 49. Le leggi sono tratte da Lorenzi G.B, *Leggi e memorie venete sulla prostituzione*, dove sono riportate in ordine cronologico e sono pertanto citate con l’indicazione della data.

Emblematico è il quadro di Tiziano intitolato *Amor Sacro e Amor Profano* datato 1515, il quale rappresenta, secondo una delle interpretazioni dell'opera, la duplice visione dell'amore, sacro e profano, casto e lascivo, dettato dalla virtù e spinto dalla passione.



Alla luce di questa rappresentazione pittorica, che ritrae due figure contrastanti, si può porre come termine di paragone alla donna casta e virtuosa presente nel *Cortegiano*, la figura di donna lussuriosa e di umile provenienza che viene descritta nel *Coloquio de las damas* di Fernán Xuárez. Tale opera è la versione castigliana, stampata a Siviglia nel 1547, della terza sezione delle *Sei Giornate* di Pietro Aretino. Non si tratta di una vera e propria traduzione poiché l'autore spagnolo rimaneggiò in maniera significativa il testo mantenendo la struttura ma modificando alcune scene ed il linguaggio<sup>336</sup>. L'opera originale di Pietro Aretino fu messa all'Indice nella seconda metà del Cinquecento per il carattere licenzioso tipico dei racconti erotici-pornografici. Infatti, il soggetto dell'opera è il dialogo tra due prostitute, Antonia e Lucrecia, le quali rimembrano le avventure e i sotterfugi che realizzavano con i loro clienti\amanti. Fernán Xuárez eliminò e attenuò alcuni episodi blasfemi e ingiuriosi del testo che avrebbero potuto oltraggiare la religione cristiana ed ebraica. Nel passaggio fu inevitabile la perdita di comicità, umorismo nero e carica erotica che la versione italiana offriva per dilettere i lettori, trasformandosi in un testo dagli intenti morali e didattici nella versione spagnola<sup>337</sup>.

<sup>335</sup> Dipinto tratto da: <https://www.arteworld.it/amor-sacro-amor-profano-tiziano-analisi/>.

<sup>336</sup> Xuárez, Fernán (2011): *Coloquio de las damas dialogo*, a cura di Donatella Gagliardi, Roma: Salerno Editrice, p. XXVIII.

<sup>337</sup> Murillo, Fernando José Pancorbo (2015): "Coloquio de las damas: autocensura previa a la censura militante", num. 2, p. 14, *Revista de literatura hispánicas*, Universidad de Basilea.

López Barbadillo, studioso della versione spagnola dell'opera aretiniana, commenta in tal modo l'operato di Xuárez:

Nuestra amiga la Enana adopta el nombre altisonante de Lucrecia. Hay infinitos cambios de detalles; se truecan caprichosamente los objetos que juegan en la acción, la obra entera va salpicada de interrupciones pseudofilosóficas, comentarios de una psicología rudimentaria, refranes privativamente castellanos sin relación con el original, y añadiduras que, aunque no desentonan en el libro, más cerca están de recordar nuestra española *Celestina* que los *Ragionamenti* italianos<sup>338</sup>.

In primo luogo, una delle modifiche evidenti attuate dall'autore spagnolo, come riporta Barbadillo, è il cambio del nome di una delle protagoniste. Il nome Nanna, ipocoristico di Anna, venne modificato in Lucrecia ma anche in *enana* ('nana') per semplificarne la comprensione in ambito ispanico. Per quanto riguarda "infinitos cambios de detalles" l'autore spagnolo amplia i confini geografici dell'opera aretiniana, i quali non oltrepassavano Roma, in molteplici scenari spesso presenti in Spagna. Inoltre, Fernán Xuárez dotò il testo, iniziato in *medias res*, di una cornice ricca di dettagli storici come l'incoronazione di Carlo V, l'assedio turco di Vienna e la conquista di Corone. Per "españolizar el libro", come afferma Menéndez Pelayo<sup>339</sup>, le monete presenti nel testo vennero trasformate nel corrispettivo denaro spagnolo, anche i nomi e cognomi vennero adattati al contesto iberico. Come sottolinea Donatella Gagliardi (2011: XVII) nell'Introduzione all'opera, la lettura del dialogo venne resa più semplice tramite l'eliminazione di alcuni wellerismi difficili da comprendere per il pubblico spagnolo, infatti, Xuárez omise le citazioni di Pietro Gonnella e del Margutte di Pulci e inserì in una scena la Mendoza, nota prostituta sivigliana. Anche una citazione tratta dai *Rerum vulgarium fragmenta*<sup>340</sup> venne sostituita con una *copla* castigliana, di cui verosimilmente lui stesso fu l'autore. Appaiono molto interessanti anche le modifiche applicate per non avere complicazioni sul piano religioso. Infatti, l'autore spagnolo repressi i riferimenti negativi sugli ebrei, eliminò ogni riferimento offensivo come bestemmie, falsi giuramenti, commenti dissacratori, riferimenti a relazioni amorose e vizi dei prelati. Aretino aveva utilizzato un linguaggio liturgico per descrivere la decadenza delle prostitute ispirandosi al rito della messa<sup>341</sup>, al contrario, Xuárez elimina ogni uso parodico del

---

<sup>338</sup> López Barbadillo nell'Introduzione di Xuárez, Fernán (2011): *Coloquio de las damas dialogo*, a cura di Donatella Gagliardi, Roma: Salerno Editrice.

<sup>339</sup> *Ibidem* p. XVII.

<sup>340</sup> "Se amor non è, che dunq'è quel ch'io sento?" (D., 4).

<sup>341</sup> "Da pistola, cioè ruffiane, puoi da vangelo con darsi a lavar panni, poi cantono la messa a San Ioanni, e alla Consolazione (2011: XX)".

linguaggio liturgico. Xuárez interviene in maniera significativa sulle scene erotiche del dialogo. Una manipolazione lessicale rilevante che cambia anche il senso del testo consiste nel fatto che nella versione del *Coloquio de las damas* le cortigiane non conquistano gli uomini con il sesso ma con il seso (cervello, giudizio). Può trattarsi di un fraintendimento oppure di una modifica volontaria per attenuare la volgarità del testo. L'autore spagnolo trasformò un testo prettamente di svago in un genere moralistico-didascalico depurandolo da ogni volgarità. Infatti, l'obiettivo dell'autore era quello di mettere in guardia il pubblico maschile dalle civetterie delle cortigiane e dimostrare come anche le opere del genere erotico, se depurate, potessero divenire testi esemplari<sup>342</sup>.

[8] [...] Todo para desviar la ciega juventud de semejantes peligros, y por tanto les amonesta con tanta vehemencia que huyan no solamente los peligros sino las ocasiones. Y así dize: “Entre mil hombres hallé uno, entre las mujeres no hallé ninguna”. No porque no aya muchas santas, prudentes, onestas, de rrecaudo e virtuosas, pero por apartar a los hombres deste peligro que aquí tratamos, para que no solamente huyan del peligro sino de la ocasión, les dizen que se rrecaten de todas. Esto es lo que yo aquí e pretendido avisar a los hombres de los engaños dellas: que abran los ojos para que cuando se sientan más halagados, entonces miren más por el rriesgo que corre su alma y el peligro que lleva su honrra, cuando entre la cruz y el agua bendita trae la vida, y como no loan por el más que por consumille toda la fazienda (Xuárez, 2011: 8-10).

I giovani lettori difficilmente avrebbero colto l'insegnamento se il testo fosse stato presentato con un titolo tipico dei classici della lettura devozionale, invece, Xuárez, appellandosi alla competenza dei censori, affermò: “Dexadme pues en esta atriaca o confación que fago poner este color de ponçoña, porque así venga a sus manos, y la lean y vean con sus ojos, y dentro hallen debaxo desta golosina la salud y el avizo que yo pretendo”, con queste parole veniva esposto il precetto lucreziano di somministrare le medicine cospargendo di miele l'orlo del bicchiere<sup>343</sup>.

Il *Coloquio de las damas* presentandosi in questo modo appare molto differente dal libro del *Cortegiano*. Tuttavia, il paragone con l'opera di Castiglione deve essere svolto basandosi sul contenuto del testo, in particolar modo soffermandosi su due concetti.

Il primo assunto su cui è utile svolgere una considerazione riguarda il soggetto del *Coloquio de las damas*, ovvero delle prostitute di basso rango, le quali appaiono temibili per gli uomini. Queste donne sono l'esatto contrario della dama di palazzo formata dagli interlocutori del *Cortegiano*. Si presentano avida, sfrontate, utilizzano un linguaggio inappropriato, l'abbigliamento e i troppi gioielli rendono la loro immagine esuberante e

---

<sup>342</sup> Gagliardi in Xuárez (2011: XXIX).

<sup>343</sup> Ibidem p. XXX.

soprattutto, il loro modo di vivere l'amore è superficiale proprio per l'inclinazione del loro lavoro. Fin da piccole queste donne vengono educate ad ingannare gli uomini, piangere e mentire quando necessario, fingere di amare e agire senza pietà. Un esempio è riportato da Lucrecia:

LUCRECIA: ¡En qué peligro se pone un mesquino, sobre el qual hechan suertes madre e hija, encerradas en su cámara! ¡Qué ladronerías se acuerdan! ¡Qué crueldades acometen! ¡Qué de hechizerías inventan! ¡Qué de repartimientos y anotomías hacen de su bolsa! ¡E dígame de verdad, que Paladinas no podía enseñar tantos tiempos a los que abezava a esgremir, quantos una madre adotiva o natural a su hija. Dízenles: “Quando tu amigo viniere, dirásle esto, y pedirle as estoto, y abraçarlo as a tal tiempo, y harásle caricias desta manera, y tratarlo por tal vía que no hagas dél mucho caso, ni lo desprecies tanto que lo uno y lo otro venga a ser extremo. E mientras estuvieres con él, no dexes de acudir a otros si se ofrescieren. Finge estar muy cuidadosa, promete y niega quando te paresca, pídele siempre que te preste y busque emprestado manillas, anillos, ropas, tocados, plata para bautismos, y procura siempre de hazelle algo menos, que quando el mundo se hunda, a lo peor que puede venir, es volvérselo como te lo dio” (Xuárez, 2011: 102).

L'educazione impartita alla giovane risulta molto diversa dai precetti di Castiglione basati sulla raffinatezza e la pudicizia.

Il secondo punto su cui è utile soffermarsi è la struttura dell'opera. Entrambe le opere sono basate su un dialogo, tuttavia, se nel *Cortegiano* prevalgono interlocutori maschili, nel *Coloquio de las damas* vi è la sola presenza di donne. Entrambi i testi sono un prodotto maschile e pertanto rispecchiano giudizi e il punto di vista di uomini. Tuttavia, se Castiglione nel terzo libro parla della donna di palazzo per poi ampliare il discorso sulla natura e il ruolo della donna in maniera positiva, il testo di Xuárez si limita a parlare di una sola categoria di donne fornendo, attraverso le parole delle interlocutrici, un modello femminile esecrabile.

Concludendo, si può affermare che il *Cortegiano* e il *Coloquio de las damas* appaiono due testi agli antipodi che offrono un quadro differente ma completo della società dell'epoca. Da un lato viene evidenziata la realtà cortigiana, caratterizzata dal lusso, dalla presunzione culturale e da una perfezione fittizia e dall'altro la realtà cittadina, rappresentata come luogo misero, fulcro di criminalità e futili inganni.

Queste due realtà risultano stereotipate tanto quanto i soggetti in esse inseriti.

## CAPITOLO IV. Celebri e colte donne nelle corti spagnole ed italiane

### 4.1 *Puellae doctae nella corte di Isabella di Castiglia*

Sul finire del XV secolo in Spagna, Isabella di Castiglia si distinse non solo per la brillante erudizione e le buone capacità di governo ma soprattutto per la decisione di circondarsi di un gruppo di giovani donne che, chiamate all'epoca *puellae doctae*, animarono i circoli culturali nella corte spagnola<sup>344</sup>.

Le donne che composero tale gruppo intellettuale appartenevano ad un ceto sociale elevato e la loro istruzione era stata favorita dal contorno familiare benestante, aperto ad elargire una buona formazione culturale anche alle figlie femmine. Si trattava di figlie di aristocratici, intellettuali, medici o avvocati che investirono sulla loro istruzione, fatto impensabile per le donne appartenenti ad una bassa condizione sociale.<sup>345</sup>

Cristina Segura Graiño (1994: 176) riporta alcuni nomi di particolare interesse tra cui le dame Beatriz Galindo e Juana de Contreras, le quali si distinsero per la loro cultura; ma anche María Pacheco, Teresa Enríquez e Magdalena de Bobadilla, donne di alto lignaggio che seguirono il modello isabellino. Le donne vicine alla regina, secondo quanto afferma María-Milagros Rivera<sup>346</sup> divennero:

[...] genias educadas desde la infancia en las lenguas latina y griega y en todos los saberes de moda, excepto en la retórica, porque el dominio de la retórica marcaba el umbral de acceso al mundo del poder de verdad; el del ejercicio de la política del estado. Se trataba en general, de jóvenes geniales [...] que ejercieron (un saber) con tanta o más maestría que los sabios que habían hecho de ellas sus discípulas cuando niñas (Rivera, 1977: 85).

Costoro, considerate una minoranza, occupavano l'apice della piramide sociale e rappresentavano gli ideali e la volontà della regina. Infatti, l'obiettivo di Isabella fu quello di fondare uno Stato Moderno con una società centralizzata apportando anche cambiamenti a livello sociali. Tali innovazioni influenzarono in maniera diretta le donne, le quali negli ultimi anni, grazie alla *Querrela de las damas*, avevano acquisito una importanza non auspicabile per una società patriarcale. La Regina Cattolica propose un

---

<sup>344</sup> Beltrán, Cristina Borreguero (2011): "Puellae doctae en las cortes peninsulares", in *Mujeres en la historia. Heroínas, damas y escritoras (siglos XVI-XIX)*, in *Dossiers Feministes*, n°15, pp. 76.

<sup>345</sup> Ibidem pp. 77-78.

<sup>346</sup> Rivera, María Milagros (1977): "Las prosistas del Humanismo y del Renacimiento (1400-1550)", in Miriam Diaz-Diocaretz, Iris M. Zavola (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. IV, p. 85, Barcelona: Anthropos.

ideale femminile adatto alla nuova società, favorendo la consolidazione dello Stato Moderno e gli ideali borghesi. Isabella, circondandosi di una serie di alleate, rafforzò e diffuse i suoi principi, i quali comprendevano sia l'ambito domestico ma si proiettavano anche in una dimensione pubblica<sup>347</sup>.

Le testimonianze dei trattatisti e cronisti dell'epoca rappresentano Isabella come l'emblema della perfezione femminile per la sua dedizione domestica ma anche per l'eccezionale impegno verso lo Stato. Tuttavia, come afferma Graiño (1994: 176), per definire questo modello non vengono considerati alcuni aspetti negativi come l'affare di Stato relativo alla sua ascesa al potere a danno della nipote Juana.

La regina ostentò ed esercitò il suo potere irrompendo anche nello spazio pubblico, atteggiamento non molto comune all'epoca, giustificandosi come adempiente di un dovere legato al matrimonio.<sup>348</sup>

La particolare attenzione per la cultura e l'educazione rese la regina spagnola un motivo di stupore ed interesse in tutta Europa. Lucio Marineo Siculo nella sua opera *De rebus memoralibus Hispaniae*<sup>349</sup> descrisse come la regina si era preoccupata dell'istruzione della sua corte assumendo precettori e maestri affinché tutti potessero istruirsi. La stessa regina, secondo le parole di Fernando del Pulgar si presentava come una donna dalle doti straordinarie:

[...] mujer muy aguda y discreta [...] hablaba muy bien y era de tan excelente ingenio que, en común de tantos y tan arduos negocios como tenía en la gobernación de sus reinos, se dio al trabajo de aprender letras latinas y alcanzó en tiempo de un año saber en ellas tanto que entendía cualquier escritura o habla latina<sup>350</sup>.

La regina oltre a favorire il mercato librario e la stampa, diede vita ad una ricca biblioteca che condivise non solo con gli scrittori di corte ma anche con il gruppo di *puellae doctae*<sup>351</sup>.

---

<sup>347</sup> Graiño, Cristina Segura (1994): "Las sabias mujeres de la corte de Isabel la Católica", in *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos II-XVII)*, edición de María del Mar Graña Cid, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 175-176.

<sup>348</sup> Ibidem p. 177.

<sup>349</sup> Marineo Siculo, L: *Cosas memorables en España*, Alcalá de Henares, 1530, f. 252. Si veda la edizione di Madrid, La Hoja del Monte, 2004.

<sup>350</sup> Nota in Beltrán (2011: 79): "Fernando de Pulgar (1430-1493), *Crónica de los Señores Reyer Católicos Don Fernando y Doña Isabel de Castilla y de Aragón*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Reproducción digital del microfilm de la edición original de Valencia, Imp. De Benito Monfort, 1780".

<sup>351</sup> Per informazioni più approfondite sulla biblioteca di Isabella si veda: García, Elisa Ruiz (2004): *Los libros de Isabel la Católica: Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de Historia del libro y de la lectura e Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (2005): "Isabel la Católica: su influencia en la Bibliofilia regia femenina del siglo XVI", in *La reina Isabel y las reinas de España. Realidad modelos e*

Come afferma Nicasio Salvador Miguel (2008: 188) nell'opera dedicata al mecenatismo nella corte di Isabella, l'attività letteraria nella corte spagnola non si può spiegare se non si considera l'inquietudine culturale della regina, sorta fin dall'infanzia, quando tra i dieci ed i sedici anni ricevette una notevole istruzione nella corte di Enrico IV. Negli anni trascorsi nella corte di Enrico IV, la giovane Isabella, perfezionò e ampliò l'istruzione che aveva già intrapreso ad Arévalo, approfondendo la sua conoscenza del portoghese e iniziando ad instaurare i primi contatti con intellettuali e scrittori imparando ad apprezzare la letteratura. Inoltre, comprese l'importanza del possesso di un vasto apparato bibliografico ed il valore per il mecenatismo. La corte le permise inoltre di apprendere passi di danza, la musica e il galateo cortigiano.<sup>352</sup>

Una volta salita al trono, la regina fu interessata non solo ad arricchire la sua sapienza circondandosi di libri, opere d'arte e scrittori ma riuscì ad influire anche su tutti coloro che la circondavano. Isabella apprese altre lingue come il latino, importante mezzo per comprendere a fondo la storia e i testi antichi ma valido anche dal punto di vista diplomatico, inoltre, si preoccupò per l'educazione dei suoi figli e dei figli dei nobili e di coloro che vivevano a palazzo. Si allenò per anni per poter raggiungere una forma ed uno stile di scrittura adatto in lingua spagnola, forte strumento politico e culturale.<sup>353</sup> Dietro a questa grande erudizione si celava innanzitutto un intento didattico, perché il suo esempio produceva un effetto imitativo nei suoi sudditi, come ricorda il commento di Lucena: "Jugaba el Rey, éramos todos tahueres; estudia la Reina, somos agora estudiantes"<sup>354</sup>. Il secondo intento era di tipo propagandistico, l'immagine della regina letterata diffusa veniva nobilitata e combaciava con il modello sociale dominante nel piano religioso e profano dell'epoca. I quadri della fine del XV secolo rappresentavano le grandi dame relazionate con i movimenti rinascimentali della Spagna settentrionale e quelli italiani con un libro tra le mani. Tale rappresentazione artistica diventava un simbolo di cultura ed agiatezza, diventando un vero e proprio *topos* iconografico. La Regina diede vita ad

---

*imagen historiográfica*, Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación española de Historia moderna, Madrid, Vol. I, pp. 157-176.

<sup>352</sup> Miguel, Salvador Nicasio (2008): "Capítulo IV. Isabel, infanta de Castilla, en la corte de Enrique IV (1461-1467): Formación y entorno literario", pp. 151-184 in *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

<sup>353</sup> Miguel, Salvador Nicasio (2008): *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 188-189.

<sup>354</sup> *Epístola exhortatoria a las letras*, in Paz y Melia (1892: 216) tratto da Ruiz García (2004: 247).

una vera e propria moda offrendo questa immagine di sé agli altri<sup>355</sup>. García (2004: 247) relativamente al discorso della rappresentazione iconografica, afferma: “A juzgar por el juicio emitido por especialistas en muchas ocasiones, más ha pesado la impronta de un retrato contemplado durante varias generaciones que el frío análisis de una documentación escrita con una letra imposible”. Infatti, l’impatto visivo offerto dai quadri della Regina offriva un esempio molto più tangibile rispetto alle attestazioni scritte.



356

Inoltre, l’educazione di Isabella in quanto buona governante fu oggetto dell’opera di Martín de Córdoba il *Jardín de las nobles doncellas*<sup>357</sup>. Tra le righe del testo, l’autore raccomandò alla regina di essere una buona madre per il regno fornendo l’istruzione. La buona educazione dei figli, dei cortigiani e dei sudditi rappresenta un segno di ordine e di ricchezza per la famiglia, la corte e il regno. Dunque, era un diritto e un dovere educare i figli ma anche i membri della sua corte per farla accrescere di valore<sup>358</sup>.

Per quanto riguarda l’educazione del Regno non bisogna dimenticare non solo l’attenzione che la regina ebbe per le Università, in particolare quella di Valladolid e

---

<sup>355</sup> García, Elisa Ruiz (2004): *Los libros de Isabel la Católica: Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, p. 247.

<sup>356</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella\\_di\\_Castiglia#/media/File:IsabellaofCastile03.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella_di_Castiglia#/media/File:IsabellaofCastile03.jpg)

<sup>357</sup> Si veda cap. 3.1 di questo elaborato.

<sup>358</sup> Valdivieso (2006: 559).

Salamanca, ma anche i provvedimenti che prese in merito all'alta formazione di coloro che dovevano esercitare professioni mediche e giuridiche<sup>359</sup>.

Come riporta Valdivieso (2006: 559), per poter elargire un'istruzione adeguata ai membri della casata, i re chiesero, nel 1487, l'autorizzazione per poter assumere come docenti dei funzionari religiosi. Tale richiesta è significativa per comprendere uno dei motivi per cui l'educazione a Corte fu di matrice spirituale. A differenza della religiosità popolare che veniva tramandata oralmente, l'educazione religiosa dei cortigiani e delle cortigiane era basata sulla parola scritta, ciò significa che anche le donne nobili sapevano leggere e leggevano frequentemente<sup>360</sup>. Nel suo saggio Cristina Graiño (1994: 178) afferma che negli inventari dei beni delle donne di corte, nelle epistole e nei loro testamenti, non era insolito ritrovare titoli di libri o citazioni tratte da testi religiosi. In particolar modo la Bibbia, i Padri della Chiesa, i sermoni, libri di preghiere, messalini, vite di santi e trattati morali letti per incentivare un atteggiamento pio e per perfezionare la loro devozione. Un'altra opera molto apprezzata dalla regina e dal suo intorno è il testo di Tommaso da Kempis, mistico e monaco tedesco, in particolare le letture relative alla devozione a Cristo. Tra le opere in castigliano più apprezzate dalla regina appartenenti all'inventario della biblioteca, secondo quanto riporta Elisa Ruiz García (2004: 177), furono il *Libro de las propiedades de las cosas* di Bartholomeus Anglicus (tradotto da Vicente Burgos), il *Lucero de la vida cristiana* di Pedro Jiménez de Préjano, *Repetición de amores y arte de ajedrez* di Luis Ramírez de Lucena, *Historia de Melusina* di Jean d'Arras e *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* di Juan de Capua<sup>361</sup>.

Questi sono solo alcuni dei titoli che arricchivano la collezione della regina, ciò dimostra che il livello di comprensione e di lettura era molto alto e gli interessi spaziavano molto. Anche se la priorità nella scelta delle opere era il carattere spirituale e l'istruzione linguistica verteva su lingue antiche come il latino ed il greco, non pervengono testimonianze sull'insegnamento delle lingue vive dell'epoca. La conoscenza di lingue come l'italiano, l'inglese e il tedesco avrebbe permesso l'accesso ad opere importanti

---

<sup>359</sup> Valdivieso, María Isabel del Val (1988): "La universidad en las ciudades castellanas bajomedievales", *Estudios sobre los orígenes sobre las universidades españolas*, Universidad de Valladolid, 1988, pp. 43-67.

<sup>360</sup> Graiño (1994: 178).

<sup>361</sup> Un panorama molto ampio delle letture è presentato da García, Elisa Ruiz (2004): *Los libros de Isabel la Católica: Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura. In particolar modo la terza parte in cui viene riportata tutta la bibliografia in maniera dettagliata.

anche di carattere profano. I libri laici appaiono raramente nell'inventario dei loro oggetti personali e appaiono secondari rispetto a quelli sacri.

Cristina Graiño (1994) oltre a sottolineare il carattere religioso dell'educazione della corte isabellina mette in risalto il fatto che si tratta di una cultura passiva. Infatti, Isabella e le sue dame non diedero vita ad opere letterarie rivoluzionarie ma si limitarono a promuovere una cultura devozionale e le sue rappresentazioni pratiche. Noti sono gli spazi che vennero adibiti e costruiti per esercitare tutte le funzioni relative alla religione e l'accrescimento spirituale, come le cappelle private, esempio è la Cappella Reale di Granada, le fondazioni di Teresa Enríquez a Torrijos o in Almería, quelle di Beatrice Galindo a Madrid o quelle della contessa di Ureña nel Collegio di Osuna. Questi luoghi di culto sono simili tra loro e rappresentano una raffinatezza e una preoccupazione per le ultime mode artistiche ma esprimono anche l'estrema religiosità. Le regine e le sue funzionarie, inoltre, dotarono tali luoghi di oggetti sacri, dipinti e cercarono i costruttori più validi dell'epoca a cui incaricare la costruzione di magnifiche chiese. Si trattava di vere opere d'arte sia esteriormente che interiormente, che esprimevano tutta la preoccupazione per il sacro ma senza abbandonare la raffinatezza artistica.<sup>362</sup>

Non c'è dubbio che la regina e le sue dame fossero più colte delle loro antecedenti nobili signore feudali, tuttavia, sebbene non si possa negare il ruolo dell'impulso rinascimentale non si può dimenticare che in quel periodo esistettero, seppur rare, alcune donne che non solo lessero libri ma li scrissero dimostrando di saper produrre un proprio pensiero. Tra loro risaltano le figure di Isabel de Villena e Teresa de Cartagena, vissute negli stessi anni della Regina, che vennero istruite nei conventi e composero opere religiose.

Entrambe queste autrici rappresentarono la svolta femminile. Seppur appartenenti all'ambito religioso decisero di porsi a favore delle donne difendendo le loro capacità intellettuali e la loro importanza al pari degli uomini.

Isabel de Villena scrisse un'opera intitolata *Vita Christi* rivolta alla sua comunità religiosa francescana concentrandosi sulle figure evangeliche femminili, delle quali enfatizzò gli aspetti pratici della loro quotidianità. Partecipò al pari di Cristina de Pizan nella *querrela de las mujeres*. Secondo Villena la natura fragile ed indifesa delle donne le rendeva innocue e non pericolose come veniva tramandato all'epoca, e questa loro caratteristica le rendeva predilette agli occhi di Dio.

---

<sup>362</sup> Graiño (1994: 179).

Invece, Teresa de Cartagena fu autrice dell'opera *Arboleda de los enfermos*, un trattato mistico riguardante i benefici spirituali derivanti dalla sofferenza fisica. Grazie alla madrina Juana de Mendoza, dama della corte regia, gli scritti di Teresa vennero conosciuti dalla Regina Isabella, la quale volle conoscere la mistica invitandola a corte<sup>363</sup>. Teresa de Cartagena, religiosa molto devota e scrittrice erudita, perse l'udito e si trasferì nel monastero di Santa María la Real de las Huelgas dove trascorse anni difficili isolata sia fisicamente che intellettualmente.<sup>364</sup>

La sua prima opera ebbe molto successo, tanto che si diffuse la voce che fosse stata scritta da un uomo con uno pseudonimo femminile. Teresa de Cartagena si accinse a scrivere un secondo libro intitolato *Admiración Operum Dei*, in cui compare una vera e propria difesa verso le capacità intellettuali femminili. Tale componimento viene considerato il primo testo profemminista scritto da una donna spagnola.

In questo passo si può cogliere il tratto innovativo della sua opera, caratterizzato da un forte sentimento religioso arricchito dal desiderio di esprimere le sue difficoltà come autrice costretta a giustificarsi dinanzi alle critiche sul suo sesso da parte degli uomini:

Creo yo [...] que la causa porque los varones se maravillan que mujer haya hecho tratado es por no ser acostumbrado en el estado fímíneo, mas solamente en el varonil. Ca los varones hacer libros y aprender ciencias y usar de ellas, tiénenlo así en uso de antiguo tempo que parece ser habido por natural curso y por esto ninguno se maravilla. Y las hembras que no lo ha habido en uso, ni aprenden ciencias, ni tienen el entendimiento tan perfecto como los varones, es habido por maravilla. Pero no es mayor maravilla ni a la omnipotencia de Dios menos fáçile y ligero de hacer lo uno que lo otro, ca el que pudo y puede enjerir las ciencias en el entendimiento de los hombres, puede si quiere enjerirlas en el entendimiento de las mujeres, aunque sea imperfecto o no tan hábile ni suficiente para las recibir ni retener como el entendimiento de los varones. Ca esta imperfección y pequeña suficiencia puédela muy bien reparar la grandeza divina y aun quitarla del todo y dar perfición y habilidad en el entendimiento fímíneo así como en el varonil, ca la suficiencia que han los varones no la han de suyo, que Dios gela dio y da.<sup>365</sup>

Inoltre, la mistica espose un'accurata metafora tra la corteccia e il midollo degli alberi per esprimere la sua idea di complementarità tra uomo e donna. Le caratteristiche fisiche e morali dell'uomo e della donna sono differenti ma entrambe necessarie e utili l'uno per l'altra. La corteccia-uomo con la sua forza protegge la donna, mentre la donna-midollo a sua volta lo rinforza e nutre. Il midollo per svolgere al meglio la sua funzione deve essere

---

<sup>363</sup> Beltrán (2011: 84).

<sup>364</sup> Ibidem

<sup>365</sup> Hutton, Lewis (ed) (1967): *Teresa de Cartagena, Arboleda de los enfermos y Admiración Operum Dei*, Madrid: Real Academia Española, pp. 115-120.

protetto e la corteccia per poter essere com'è ha bisogno del midollo, questo legame è necessario quanto utile per continuare a vivere.

Yo, con mi simpleza, atrévome a decir que lo hizo el celestial Padre porque fuese conservación y adjutorio lo uno de lo ál. Ca todo lo que el Señor crió e hizo sobre la haz de la tierra, todo lo proveyó y guarneció de maravillosas provisiones y muy firmes guarneciones. Y si queredes bien mirar las plantas y árboles, veréis como las cortezas de fuera son muy recias y fuertes y sofridoras de las tempestades que los tiempos hacen, aguas y hielos y calores fríos. Están así enjeridas y hechas por tal son que no parecen sino un Gastón firme y recio para conservar y ayudar el meollo que está encercado de dentro. Y así por tal orden y manera anda lo uno a lo ál, que la fortaleza y recidumbre de las cortezas guardan y conservan el meollo, sufriendo exteriormente las tempestades ya dichas. El meollo así como es flaco y delicado, estando incluso, obra interiormente, da virtud y vigor a las cortezas y así lo uno con lo ál se conserva y ayuda y nos da cada año la diversidad o composidad de las frutas que vedes. Y por este mismo respeto creo yo que el soberano y poderoso Señor quiso y quiere en la natura humana obrar estas dos contrariedades, conviene saber: el estado varonil, fuerte y valiente, y el femíneo, flaco y delicado<sup>366</sup>.

Le parole dell'autrice appaiono forti e decise, testimoniano una delle prime voci femminili a favore delle donne.

Tuttavia, come commenta Cristina Segura Graiño (1994: 180), nell'insieme di donne colte dell'epoca si possono distinguere coloro che produssero cultura attraverso degli scritti ricchi di contenuto ed innovativi e coloro che si limitarono a ricevere e promuovere la cultura grazie alle facoltose possibilità economiche. Sebbene durante il Rinascimento alle donne fu permesso di ricoprire il ruolo di organizzatrici e protettrici di cultura, nella realtà dei fatti il loro raggio d'azione era comunque limitato allo spazio privato. Infatti, creare cultura significava esporsi troppo e, come è risaputo, gli spazi pubblici erano più adatti agli uomini. Le donne che decisero di partecipare attivamente furono spinte più dalla necessità di esprimersi, al contrario la maggior parte degli uomini facoltosi dell'epoca aspirava al sapere per aderire al modello maschile professato all'epoca.<sup>367</sup>

Tra le figure femminili della corte di Isabella alcune non furono semplici dame di palazzo ma si distinsero per la loro vicinanza alla regina in quanto confidenti e consigliere. Tra il gruppo di *puellae doctae* si distinse in primo luogo Beatrice di Bobadilla, donna molto stimata per il suo ingegno. L'umanista Pedro Mártir di Anglería, il quale la conobbe personalmente, scrisse su di lei tali parole: “bello et pace marchionisa, haec dum viveret virilem ostendit animum, et ejus consilio praeclara multa gesta sunt in Castella<sup>368</sup>”.

---

<sup>366</sup> Ibidem

<sup>367</sup> Graiño (1994: 181).

<sup>368</sup> Si veda Pedro Mártir de Anglería, *Opus Epistolarum*. Collezione di 813 epistole scritte in latino che raccolgono gli avvenimenti della Spagna dal 1488 al 1525. Queste lettere vennero scritte per tenere informato il cardinale Ascanio Sforza degli avvenimenti spagnoli.

Beatriz de Bobadilla nacque a Salamanca nel 1440 e fin da giovane servì Isabella, la quale la nominò *camarera mayor* e consigliera per averla sempre al suo fianco anche durante i suoi viaggi per beneficiare dei suoi suggerimenti. La regina favorì anche il suo matrimonio con Andrés Cabrera, maggiordomo di palazzo, affidando loro nel 1480 il titolo di marchesi di Moya. Come riporta Cristina Beltrán (2011: 81), il poeta Alvar Gómez in una composizione latina dedicata alla scoperta del Nuovo Mondo riportò i dubbi di Isabella nei confronti dell'impresa accompagnati dall'esortazione di Beatriz de Bobadilla che insisteva affinché la sovrana appoggiasse Cristoforo Colombo. Dopo la morte della regina, avvenuta nel 1504, i marchesi di Moya se ne andarono dalla corte. Tuttavia, il ricordo che Beatriz de Bobadilla lasciò di sé fu notevole:

Fue la Bobadilla muy inclinada a saber, y a la lección de escritos de hombres sabios, habiendo alcanzado más que mediano conocimiento del idioma latino, teniendo por maestra a doña Beatriz Galindo, a quien llamaron la Latina; no permitiendo estos dos grandes ingenios darse por vencidos del sexo para conformarse con la ignorancia<sup>369</sup>.

Beatriz Galindo, citata nel frammento precedente, fu un'altra celebre dama della corte di Isabella. A lei fu conferito l'appellativo di "Latina" in quanto esperta ed insegnante di lingua latina. La Galindo nacque nel 1475 a Salamanca ed ebbe la fortuna di appartenere ad una famiglia che si preoccupò della sua istruzione che comprendeva lo studio delle lingue classiche e della filosofia, in particolar modo Aristotele. A quindici anni dimostrò di padroneggiare non solo la traduzione e la lettura dei testi classici ma diede prova di saper parlare in latino<sup>370</sup>.

I suoi genitori, a causa delle ristrettezze economiche, credettero che il luogo adatto per sviluppare la passione letteraria di Beatriz fosse il convento di monache. Tuttavia, la sua fama giunse fino alla corte di Isabella che la assunse affinché impartisse latino a lei, ai suoi figli e ad alcuni cortigiani. Beatriz Galindo durante i suoi servigi dimostrò d'essere una donna non solo erudita ma anche dotata di una acutezza in ambito politico e nella gestione del commercio.<sup>371</sup> Cristina Segura Graiño (2011: 294) afferma che il primo compito della giovane precettrice era quello di conversare in latino con la Regina Isabella. Beatriz Galindo appartenne alla nuova nobiltà colta che caratterizzò la corte dei Re Cattolici e divenne fedele amica della sovrana fino alla morte del marito. Da vedova la

---

<sup>369</sup> Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística de la República. Vol. 1. Escrito por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México, Tipografía de R. Rafael, 1850, p. 65.

<sup>370</sup> Beltrán (2011: 82).

<sup>371</sup> Graiño, Cristina Segura (2011): "Beatriz Galindo. Ejemplo de humanista laica", in *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, vol. 69, n° 134, p. 294.

Latina lasciò la corte situata a Medina del Campo e si ritirò a Madrid, luogo in cui diede vita allo *Hospital de los pobres*, il *Convento de la Concepción Franciscana* e quello della *Concepción Jerónima*. La costruzione di tali strutture rappresentò il progetto religioso-culturale professato dalla stessa regina Isabella e continuato da Beatriz.<sup>372</sup>

Cristina Beltrán (2011: 83) afferma che dalla documentazione relativa a queste fondazioni dimostra la buona capacità amministrativa di Beatriz. Oltre all'attività caritatevole non si può passare in secondo piano la sua dote letteraria. Sebbene non si siano conservati i suoi scritti e le sue epistole, a lei vengono attribuiti un commento ad Aristotele, alcuni scritti su scrittori classici e antichi ed una serie di poesie composte in latino<sup>373</sup>.

Beatriz Galindo fu una delle donne più elogiate del suo tempo, a lei Lope de Vega dedicò alcuni versi de *La Jerusalén conquistada*:

Su querida Beatriz, su prenda amada,  
Por segunda Nicostrata tenuta,  
Célebre vivirá de gente en gente,  
En nombre de Latina eternamente.<sup>374</sup>

La Latina comparirà anche nell'opera *El laurel de Apolo* del medesimo Lope de Vega:

...Aquella Latina  
Que apenas nuestra vista determina  
Si fue mujer o inteligencia pura,  
Docta con hermosura  
Y santa en lo difícil de la corte.  
¡Más qué no hará quien tiene a Dios por norte!<sup>375</sup>

Oltre alla Regina giovarono dell'insegnamento della Galindo anche le sue figlie: Isabella, Giovanna, Maria e Caterina. Il destino della figlia maggiore Isabella fu infelice, morta di parto prematuramente dopo due matrimoni, prima con Alfonso di Portogallo e poi con Manuel I del Portogallo. La secondogenita Giovanna divenne regina di Castiglia con il nome di Giovanna I di Castiglia e grazie alla sua solida educazione poté trattenere conversazioni in latino con i nobili delle Fiandre quando si recò nei Paesi Bassi per contrarre in matrimonio Filippo il Bello. La terza figlia Maria sposò il vedovo della sorella Manuel I nel 1500, ed una volta giunta in Portogallo dimostrò le sue capacità espressive in latino e trasmise il suo amore per la cultura anche alla corte portoghese.

---

<sup>372</sup> Ibidem p. 295.

<sup>373</sup> Beltrán (2011: 83).

<sup>374</sup> Tratto da: Arteaga, Almudena de (2007): *Beatriz Galindo, la Latina: Maestra de reinas*, Madrid: Algaba ed., p.127.

<sup>375</sup> Vega, Lope de (2007): *Laurel de Apolo / Lope de Vega*, ed. Antonio Carreño, Madrid: Cátedra, p.299.

L'ultima figlia di Isabella la Cattolica, Caterina, fu l'emblema della passione per la cultura trasmessa dalla madre. Caterina fu la prima moglie di Enrico VIII Tudor e proprio in Inghilterra diede prova di essere una donna colta e perspicace. Caterina oltre al latino ed il greco sapeva parlare in inglese, tedesco e francese. Anche Erasmo elogiò la sua cultura con tali parole: "Regina non tantum in sexu miraculum litterata est; nec minus pietate suscipenda quam eruditione: apud hos plurimum pollut qui bonis litteris qui prudentia antecellunt"<sup>376</sup>.

Isabel Valdivieso (2006: 560) riporta accuratamente i nomi dei principali insegnanti delle figlie della Regina: i docenti d'eccellenza della primogenita furono Antonio Giralдино e fray Pedro de Ampudia, quest'ultimo si occupò di lei fino al 1486. Giovanna ebbe come insegnante di latino fray Andrés de Miranda, il quale dal 1486 viene chiamato "maestro dell'arciduchessa" e molto verosimilmente anche Beatriz Galindo se si considera il titolo di "Latyna, criada de la ynfante". Le due figlie minori, Maria e Caterina, ricevettero lezioni prima da Andrés de Miranda e poi da Alejandro Giralдино.

La Regina si preoccupò di elargire una adeguata formazione culturale anche ad altre dame del palazzo. Non ci sono dati evidenti, tuttavia è chiaro che molte di loro sapessero leggere e scrivere, una delle prove è il Breviario regalato da Isabella a Leonor de Sotomayor nel 1500.<sup>377</sup>

Tuttavia, è fondamentale sottolineare che si tratta di una piccola élite di donne colte, raffinate, che vivono in spazi privati senza la necessità e possibilità di uscire, neppure per svolgere le attività religiose poiché avevano cappelle private, i loro cappellani e i loro libri di preghiera. Ciononostante, è indubbia l'importanza che Isabella di Castiglia dette alla cultura ma soprattutto alla formazione di molte figure femminili che la circondavano. La sua erudizione e la sua destrezza come figura politica la resero una delle regine più celebri del suo tempo.

---

<sup>376</sup> Beltrán (2011: 85) ripreso da Rotterdam, Erasmo de (1642): *Epistolae. Londini*, Lib. XIX, epis. 31, et Lib. II epis. 24

<sup>377</sup> Valdivieso (2006: 560-562).

## 4.2 La cultura di Isabella d'Este

Se nella Lombardia verrete v'occorrerà la signora Isabella marchesa di Mantua; alle eccellentissime virtù della quale ingiuria si faria parlando così sobriamente, come saria forza in questo loco a chi pur volesse parlarne (Castiglione, 2017: 306).

Tali furono le parole con cui l'autore del *Cortegiano* presentò Isabella d'Este, reggente del marchesato di Mantova nonché una delle figure più significative del Rinascimento italiano. Isabella, nonostante le difficoltà che la sua posizione nobiliare comportava, riuscì a distinguersi all'interno di uno spazio prevalentemente maschile. La sua educazione brillante e la sua passione per l'arte e la letteratura le permisero di instaurare legami con illustri personalità dell'epoca. La raffinatezza della sua cultura e la destrezza in ambito politico resero Isabella d'Este un modello per le grandi figure femminile dei secoli successivi.

L'interesse per la marchesa assunse un carattere internazionale all'inizio del XX secolo in seguito alla pubblicazione dell'opera di Julia Cartwright intitolata *Isabella d'Este Marchioness of Mantua 1474-1539: A study of the Renaissance* (1903)<sup>378</sup>, testo che segnò l'inizio di una serie di lavori e biografie su una delle donne più celebri del Rinascimento italiano. Oggi<sup>379</sup> come nel passato la sua figura attrae studiosi, artisti e letterati, specialmente in seguito al ritrovamento delle sue numerose epistole e la recente messa a disposizione di un portale interamente dedicato a lei<sup>380</sup>.

Per comprendere al meglio il ruolo e gli interessi di questa figura, è opportuno delineare alcuni punti salienti della sua biografia.

---

<sup>378</sup>Un'edizione digitalizzata basata sulla copia del 1915 è disponibile online: Cartwright, Julia Mary (1915): *Isabella d'Este, Marchioness of Mantua (1474-1539): A Study of the Renaissance*, vol. II, John Murray, London. Edizione digitalizzata: <https://archive.org/details/isabelladestemar02adyj/page/n11>.

<sup>379</sup> Interessante per comprendere la vasta bibliografia su Isabella è la sezione introduttiva *Ai fanatici della Marchesa* di Giovanni Agosti, in apertura dell'edizione Luzio, Alessandro e Renier, Rodolfo (2005): *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard. Questa edizione riprende il testo di Luzio e Renier che apparve in edizione originale sulla rivista "Giornale storico della letteratura italiana", Torino 1899-1903, ma curata da Simone Albonico e con l'introduzione di Giovanni Agosti.

<sup>380</sup>IDEA (Isabella D'Este Archive): <http://idealetters.web.unc.edu/idea-bibliography/idea-bibliography-team/>. "IDEA è un vasto progetto collaborativo su Isabella d'Este, che ha già creato un numero di portali digitali liberamente accessibili. La bibliografia, dedicata a materiali incentrati principalmente su Isabella, raccoglie fonti primarie edite e fonti secondarie derivate da un ampio ventaglio di discipline. Questa risorsa è di semplice utilizzo ed è intesa per chiunque sia interessato alla figura di Isabella d'Este, a partire dalla ricerca di materiali introduttivi o biografici, fino a comprendere ricerche più specifiche ed avanzate. Si tratta di una bibliografia "vivente" che continua ad essere aggiornata regolarmente con le più recenti pubblicazioni."

Nata a Ferrara nel 1474, Isabella fu la figlia prediletta del Duca Ercole d'Este, da cui ereditò l'amore per le arti e per le lettere, e di Eleonora d'Aragona. La sorella minore Beatrice, giovane brillante, era destinata alla corte di Ludovico Sforza a Milano, mentre il fratello Alfonso I, erede del ducato di Ferrara, si distinse per essere un uomo d'armi e un generoso mecenate. Beatrice passò alla storia per la sua bellezza e la ligia osservanza delle norme muliebri dell'epoca, al contrario, la sorella maggiore si distinse per esser riuscita a trovare un equilibrio tra il ruolo di nobile e quello di mecenate, caratterizzato da un impaziente desiderio di cultura, atteggiamento raro per una nobile signora.<sup>381</sup>

Come afferma Clifford Brown (1997: 57), l'unione della casata D'Este e Aragona diede al Rinascimento italiano “three of its most glittering stars”, tre delle figure più brillanti dell'epoca.

Fin da piccola Isabella palesò un'intelligenza acuta e un ingegno vivace, tanto da ricevere un giudizio positivo nel 1480 da Beltramino Cusatro, il quale si recò a Ferrara per stipulare il fidanzamento tra il giovane Francesco Gonzaga e Isabella. Cusatro rimasto stupito dalla prontezza d'ingegno della giovane affermò:

Interrogata di più cose così da mi como da li altri, rispondeva con tanto intellecto e con lingua tanto expedita, che a mi parve un miraculo che una puta di sei anni facesse così digne risposte, e benchè prima mi fosse ditto de lo singulare inzegno suo, non havaria mai extimato il fosse stato tanto ni tale<sup>382</sup>.

Battista Guarino, il suo primo precettore, attestava che ad otto anni la bambina aveva ottime capacità di apprendimento e la madre, per assicurarsi una preparazione completa, oltre allo studio indirizzò la piccola Isabella anche alla danza e alla musica. Già prima del matrimonio Isabella ricevette lezioni di *manocordo* e a Mantova apprese a suonare il liuto, il clavicordo e forse anche la cetra e la lira<sup>383</sup>. Luzio (2005: 32) riguardo alla passione per la musica aggiunge: “Alla maestria del suono associava la leggiadria del canto e amava talvolta accompagnarsi ella stessa col suo liuto; ma in questi esercizi preferiva la solitudine o la compagnia di pochi amici fidati [...]”.

---

<sup>381</sup>Brown, Clifford M. (1997): “A Ferrarese Lady and a Mantuan Marchesa. The Art and Antiquities Collections of Isabella d'Este Gonzaga (1474-1539)”, pp. 53-71, in Lawrence, Cynthia (1997), *Women and Art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors and Connoisseurs*, University Park: The Pennsylvania State University Press.

<sup>382</sup>Luzio, Alessandro (1887): *I precettori di Isabella d'Este*, per nozze Renier-Campostrini, Ancona: Gustavo Morelli Editore, pp.11-12.

<sup>383</sup> Luzio (2005: 32).

Per quanto riguarda la sua formazione, vi era una predilezione per la cultura classica. Infatti, il suo primo precettore, Battista Guarino, figlio del celebre Guarino Veronese, fu uno dei più grandi sapienti dell'umanesimo italiano.

Il terzo maestro di Isabella, Jacopo Gallino, durante le sue lezioni fece esercitare Isabella alla lettura di Virgilio, Terenzio e Cicerone e una volta appresi a memoria alcuni versi, Gallino glieli presentava scomposti e fuori costruzione<sup>384</sup>.

Come riporta Luzio (2005: 4), una volta trasferitasi a Mantova dal 1490 al 1492, Isabella interruppe gli studi avendo come precettore a distanza il Guarino. A causa delle incombenze politiche, la maternità ed i viaggi, Isabella grazie a precettori come Battista Pio e Cosmico, nel 1496 si impegnò nuovamente nello studio. La Marchesa si preoccupò di dotare i suoi figli dei migliori maestri dell'epoca e una volta scelto Francesco Virgilio ed in seguito Mario Equicola, continuò insieme ai figli ad apprendere. Equicola permise ad Isabella di migliorare la sua istruzione perfezionando il latino parlato e la comprensione dei testi classici, abilità che la resero una delle donne rinomatamente più colte d'Italia.

Seppur la Marchesa si fosse diletta nella composizione di un sonetto e un paio di strambotti, non passò alla storia come letterata, anche per il fatto che non volle rendere pubblici i suoi scritti e quindi la sua abilità di scrittura rimase confinata alla cerchia di amici e familiari. Isabella dimostrò un maggior interesse per la lettura, lo dimostra la fiorente biblioteca e le abbondanti relazioni epistolari con letterati e bibliofili. Purtroppo, l'inventario della biblioteca dei Gonzaga subì molte variazioni nel tempo e l'unico documento certo giunto a noi è datato 1542, ovvero tre anni dopo la morte di Isabella. È verosimile che tale catalogo non rispecchi totalmente la realtà, dal momento che molti libri vennero smarriti o venduti.<sup>385</sup>

---

<sup>384</sup> Luzio, Alessandro e Renier, Rodolfo (2005): *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, p.4.

<sup>385</sup> Luzio (2005: 6): "Le vicende, infatti, della libreria di Isabella sono connesse a quelle degli altri numerosi codici dei Gonzaga. Questi andarono soggetti ad una miseranda dispersione. In sul principio del se. XVIII molti dei più antichi ed importanti furono venduti, e per via del bibliofilo G.B Recanati pervennero alla Marciana; altri passarono alla collezione Canonici e di là nella Bodleiana di Oxford. Ma già prima nel XVII, un buon numero di codici gonzagheschi avevano emigrato da Mantova. Carlo di Nevers, succeduto nel 1627 a Vincenzo II Gonzaga, ne vendé un fondo intero al duca Carlo Emanuele I di Savoia, che li ripose in Torino nella biblioteca ducale. Dalla biblioteca ducale, per ordine di Vittorio Amedeo II, i più fra quei mss. passarono alla universitaria, oggi nazionale, ma non si che parecchi non ne rimanessero presso l'Archivio governativo di Torino. Coi dati di cui disponiamo le identificazioni con mss. posseduti da Isabella sono estremamente difficili e incerte."

Tuttavia, tra le pagine dell'inventario dei libri di Isabella spiccano i titoli di opere classiche di autori come Virgilio, Ovidio, Orazio, Giovenale, Stazio, gli elegiaci ma anche Terenzio e Seneca, Cicerone, Valerio Massimo, Cesare, Lattanzio e Aristotele. Leggere in greco non era tra le competenze di Isabella, ma si dilettava a conoscere gli scrittori greci tramite le versioni latine.

Tra i romanzi in lingua volgare si possono incontrare copie del *Tirante*, un *Amadigi* e un *Tristano*. Isabella condivideva la passione per i libri di cavalleria e del ciclo bretone insieme al marito, tanto che in data 17 settembre 1491 tra le sue epistole vi è una richiesta speciale a Giorgio Brognolo, corrispondente veneziano:

Voressimo che uno di mandasti uno di vostri per tutte le appoteche de libri da vendere sono in Venetia et facesti fare notta de tutti li libri che li sono in vulgare, tanto in rima quanto in prosa, che contengano batalie, historie et fabule, così de moderni come de antiqui, et massime de li paladini de Franza, et ogni altro che se trovarà et mandarceli quanto più presto potereti<sup>386</sup>.

Brognolo inviò alla Marchesa un catalogo con i libri disponibili e, a sua volta, l'insaziabile lettrice inviò una nota con le opere scelte. Inoltre, Isabella si interessò in tempo reale della composizione dell'*Innamorato* di Boiardo e fu una delle prime a cui toccò l'onore di avere una delle prime copie del *Furioso* di Ariosto. Non solo opere di autori italiani, ma abbondano anche titoli stranieri. Secondo quanto riporta meticolosamente Luzio (2005: 9), la marchesa possedeva un esemplare del *Tirante el blanco*, romanzo spagnolo di Pietro Martorell, *La cárcel d'amor* di Diego de San Pedro ma anche le opere appartenenti al ciclo bretone come la *Morte del Re Artus*, *Lancillotto* e un romanzo del sottociclo delle crociate, probabilmente *Conquête de Jérusalem*.

Per quanto riguarda le opere di poesia, Isabella amava sia i libri di poesia latina sia i classici italiani come Dante, il *Filocolo* del Boccaccio e il Petrarca. Del Petrarca ella possedeva sia due copie a stampa sia due manoscritti del miniatore Cesare dalle Veze. Inoltre, secondo quanto si legge nelle lettere dell'epoca, è probabile che il libro dei primi poeti volgari prestato da Isabella d'Aragona fosse la celebre raccolta di rimatori antichi, intitolata *Raccolta aragonese*, composta da Lorenzo de' Medici<sup>387</sup>.

Gli interessi letterari di Isabella erano vasti e vari, non solo la sua biblioteca abbondava di classici e romanzi ma presentava dei volumi di libri ebraici e devoti. Si preoccupò

---

<sup>386</sup> Luzio (2005: 7): Tratto da Luzio, *Precettori*, p.18n e *Bibliofilo*, X, 2-3.

<sup>387</sup> È attestato che la raccolta aragonese venne inviata nel 1466 a Federico d'Aragona dallo stesso Lorenzo de' Medici (Luzio, 2005: 10).

affinchè le opere desiderate fossero decorate ed ordinate nei minimi dettagli, in guisa di oggetti d'arte. Esemplificativa è un'epistola in cui Isabella commissiona una miniatura di un'opera a Cesare de la Vieze:

[...] Hora persuadendoni che 'l sia in termine di poterni servire, ci è parso con quella confidentia che havemo sempre havuto et havemo in voi mandarvi li alligati XII quinterneti di carta bona, pregandovi vogliati darli a M.ro Cesare et pregarlo ad attenderni la promessa de scriverni il Petrarcha. Et volemo che 'l comincia alli Sonetti, lassando stare la Epistola che è denanti. Mandiamovi lo alligato Petrarcha di stampa fiorentina, qual è molto corretto. Volemo che advertati M.ro Cesare a scriverlo a parola per parola, et littera per littera come sta questo: facendo conto di dipingere et non di scrivere: perché sapemo che esso non scrive molto corretto, dicendoli che 'l comincia alli sonetti: scrivendo quelli et le canzoni cossi successive come sta in questo che vi mandiamo, lassando stare per hora li capituli, quali vorremmo poi che scrivi separatamente. [...] La forma de la littera volemo che sii de la sorte che è questa mostra alligata, quale lui fece quando era qui. [...] Mantuae VIII Jan. MDXVI<sup>388</sup>.

La meticolosa cura nella scelta non solo del contenuto ma anche della forma fa comprendere l'attenzione per i dettagli professata da Isabella.

Tuttavia, la passione per l'arte non era inferiore a quella per la letteratura. Luzio (2005: 32) afferma:

Ella amò tutte le arti d'intensissimo affetto e con ogni cura ed insistenza procurò che gli artisti più eminenti favorissero dell'opera loro per render sempre più ricchi ed eleganti i suoi appartamenti, lo *studiolo*, i camerini che formarono la *grotta*, la *loggia*, l'appartamento primaverile di *paradiso*.

I luoghi citati da Alessandro Luzio sono le zone appartenenti alla marchesina nel Castello di San Giorgio. Come afferma Brown<sup>389</sup>, queste stanze erano l'emblema della sua passione per la cultura. Infatti, intorno agli scaffali di libri abbondavano anche pitture, statue di marmo e bronzo, monete antiche e pezzi unici di antiquariato.

L'amore per la pittura spinse Isabella d'Este a stringere rapporti con i pittori mantovani e ferraresi come Ercole Roberti, i Mantegna, Lorenzo Leonbruno, Lorenzo Costa ma anche con Bellini, Perugino, Antonio da Correggio, Giovanni e Raffaello Sanzio, Leonardo da Vinci, Tiziano e molti altri<sup>390</sup>.

---

<sup>388</sup> Luzio (2005: 20-21).

<sup>389</sup> Brown (1997: 59): "Upon her arrival in Mantua, Francesco II assigned his wife a suite of rooms that lay beyond the *Camera degli Sposi* on the *piano nobile* of the Castello di San Giorgio. Hidden recesses in the turrets of San Nicolò were suitably adjusted at her command to serve as a *studiolo* and a *grotta*. These most private and personal spaces served as the setting for Isabella's library, for her collection of antique coins, bronzes, and marble statuary and for a series of paintings by some of the leading practitioners of the time. Here Isabella was able to indulge in her principal passion: antiquities."

<sup>390</sup> Per approfondire Luzio (2005: 32) cita gli interessanti articoli di Ch. Yriarte su *Isabelle d'Este et les artistes de son temps*, nella *Gaz. Des beaux arts* del 1895-96.

La sua passione artistica non era legata alle mode del tempo ma ad una vera e propria inclinazione personale. Nel corso dei secoli è passato alla storia non solo il suo fanatismo artistico ma anche il suo ruolo di mecenate, alle volte in concorrenza con il marito.<sup>391</sup>

Tuttavia, il collezionismo artistico di Isabella non era indirizzato ad un confronto diretto con il marito ma servì a rafforzare lo *status* elitario della famiglia attraverso l'amore per la cultura. Il fomento per l'arte e la ricchezza della sua corte solleccarono non solo l'ammirazione del pubblico ma anche del contorno reale.

Isabella d'Este venne conosciuta e stimata da tutte le signorie italiane e dagli altri stati nazionali europei per il suo carattere carismatico e le sue abilità politiche.

Il suo ricco epistolario che comprende più di quindicimila lettere da un lato “costituisce un insostituibile racconto in senso orizzontale e verticale del Rinascimento italiano”<sup>392</sup> dall'altro dimostra le sue abilità di governo e di comunicazione con molte personalità di spicco dell'epoca. Isabella utilizzò le sue eccezionali competenze per promuovere i suoi interessi e quelli di Mantova in assenza del marito. Quando Francesco Gonzaga, suo consorte, venne catturato dai Francesi nel 1509 e tornò a corte tre anni dopo, si rese conto della maestria con cui la consorte aveva diretto le incombenze politiche.<sup>393</sup>

Un esempio interessante è riportato da Matteo Basora nel saggio dedicato al carteggio diplomatico tra Isabella e Baldassar Castiglione<sup>394</sup>. Lo scambio epistolare tra i due avvenne con intensa frequenza tra il 1519 e il 1521, anni in cui Castiglione fu interlocutore ed ambasciatore dei Gonzaga presso la corte papale. Oltre agli affari diplomatici, nelle lettere tra Isabella e Baldassar compaiono accenni alla loro relazione d'amicizia, tuttavia, rimangono assenti riferimenti di carattere letterario o allusioni al *Cortegiano*.

Lo sfondo politico in cui si collocano tali epistole è travagliato per la corte mantovana, la quale si ritrova a fronteggiare relazioni diplomatiche difficili con le altre signorie italiane

---

<sup>391</sup> Garrido Ramos (2014: 22).

<sup>392</sup> Bellonci, Maria (1978): “Isabelle d'Este a cinquecento anni dalla sua nascita”, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento*, Atti del Convegno organizzato dall'Accademia Nazionale dei Lincei e dall'Accademia Virgiliana, Mantova 6-8 ottobre 1974, pp. 47-56, Milano: Mondadori.

<sup>393</sup> Couchman, Jane e Crabb, Ann (2005): *Women's letters across Europe, 1400-1700: Form and Persuasion*, Ashgate Publishing, p. 12.

<sup>394</sup> Basora, Matteo (2018): “I rapporti epistolari tra Isabella d'Este e Baldassarre Castiglione. Un esempio di carteggio diplomatico.”, in Continisio C. e Tamalio R. (2018), *Donne Gonzaga a Corte*, Roma: Bulzoni Editori.

e gli altri stati nazionali europei. Il marchese Francesco, prima di morire, nel 1519 designò suo successore il figlio Federico e indicò come amministratori dello Stato la moglie Isabella e il cardinale Sigismondo fino al momento in cui il figlio non avesse raggiunto il ventiduesimo anno di età. Nel testamento compaiono parole favorevoli anche nei confronti di un'altra figura cortigiana: Tolomeo Spagnoli. Tuttavia, le lettere di Isabella indirizzate a Castiglione dimostrano l'ostilità nei confronti del segretario Tolomeo e il suo tentativo di allontanarlo dalla corte. La marchesa chiese aiuto all'ambasciatore per compiere il suo piano ma sfortunatamente Castiglione non riuscì nell'intento.<sup>395</sup>

Al contrario, si concluse positivamente l'intercessione del diplomatico presso il Papa a favore del figlio ecclesiastico di Isabella, Ercole, desideroso di diventare vescovo di Mantova. Il pontefice, inizialmente restio, nel 1521 concesse la nomina ad Ercole. Castiglione in data 11 maggio 1521 informa i Gonzaga che: “hier mattina N. S fu contento di expedire il vescovato di Mantua in persona dello Ill. S.or Hercule vostro fratello, et secondo mi hanno referito molti S.ri Car.li che erano in concistorio, molto favorabilmente<sup>396</sup>”.

I frammenti epistolari riportati nel saggio di Basora dimostrano il forte interesse di Isabella d'Este per gli assunti familiari e politici ed in particolar modo la sua audacia comunicativa.

Non meno rilevanti sono le epistole della madre di Isabella, analizzate da Monica Ferrari nel saggio “Un'educazione sentimentale per lettera: il caso di Isabella d'Este” datato 2009. Le lettere analizzate dall'autrice rendono chiare le dinamiche pedagogiche ambiziose di Eleonora d'Aragona nei confronti della figlia. Come è stato visto, Isabella ebbe la possibilità di istruirsi, tuttavia, l'educazione al ruolo di moglie e madre venne presto impartita da Eleonora subito dopo il matrimonio della figlia, avvenuto all'età di sedici anni. Non appena la giovane Isabella venne accolta dalla importante corte mantovana la madre si preoccupò di fornirle consigli utili per svolgere al meglio la sua vita matrimoniale partendo da alcune esortazioni di carattere morale come appare in questa lettera datata 12 marzo 1490:

---

<sup>395</sup> Basora (2018: 177-188).

<sup>396</sup> Castiglione, Baldassarre (2016): *Lettere famigliari e diplomatiche*, a cura di G. La Rocca, A. Stella, U. Morando, nota al testo di R. Vetrugno, p. 570, Torino: Einaudi.

[...] et quanto lo illustre vostro consorte non c'è, haveti andare alquanto più ritenuta et quanto più libertà il vi dae usarne mancho perché quanto più sereti temperata in questa vostra etade, tanto più sareti laudata et reputata per savia<sup>397</sup>.

Eleonora d'Aragona invita la novella sposa a mantenere un comportamento decoroso e riservato, in particolar modo in assenza del marito. Per godere di una buona reputazione Isabella avrebbe dovuto dimostrare una condotta impeccabile e la sua libertà sarebbe dipesa dal volere del marito. In una missiva simile dell'anno seguente la madre esorta la figlia ad essere lodata sia come moglie sia come governante e la invita a sottomettersi diligentemente ad ogni fatica che il suo ruolo impone. Il dovere principale di ogni bene per la famiglia e lo Stato sarà generare prole per conferire gloria alla dinastia:

[...] essendo desiderose che in ogni vostra actione conseguati honore et laude vi racordamo ad essere solicite et diligente circa quanto sii necessario et expediente, non vi gravando la fatica et pigliandovi ogni cosa per piacere perché né sentireti mancho et stareti più cum l'animo riposato quando le habiati expedite. Che ben sapeti che chi ha marito et stato bisogna che anche habi de le fatiche, reducendovi a memoria che anche havete ad haver de li figlioli et che bisogna attendere a mantenerli et conservarli la roba et stato et fare le cose che siano necessarie ali subditi et cittadini suoi secundo accade. Et optime valete<sup>398</sup>.

La corrispondenza epistolare tra la madre Eleonora e la giovane Isabella è ricca di allusioni relative alla vita coniugale e consigli di condotta sociale. Attraverso le righe di questi importanti documenti, conservati nell'Archivio Gonzaga presso l'Archivio di Stato di Mantova, si possono ripercorrere le vicissitudini personali di una delle famiglie più insigni dell'epoca ma soprattutto si possono riscontrare le radici da cui colse nutrimento il carattere prorompente di Isabella d'Este.

Emblematico e specchio della sua personalità è il motto latino che a lei viene attribuito: *nec spe nec metu*. Tradotto "Né con speranza né con timore" viene interpretato come una vera e propria filosofia di vita dalla biografia su Isabella di Alessandra Necci<sup>399</sup>:

Solo mantenendo la mente distaccata, l'animo saldo ed equilibrato, senza cedere alle lusinghe delle illusioni né ai fanatismi delle paure, è possibile restare al di sopra della mischia e avere la lucidità che consente di perseguire i propri obiettivi.

Sfogliando questo libro si possono comprendere con un velo di familiarità i sentimenti e il carattere di una delle donne più importanti del Rinascimento italiano, proprio come nel caso di tale motto, inteso come un invito a sfuggire dalle illusioni della speranza e dai fanatismi del timore.

---

<sup>397</sup> Ferrari (2009: 358).

<sup>398</sup> Ibidem p. 360.

<sup>399</sup> Necci, Alessandra (2017): *Isabella e Lucrezia. Le due cognate*, Venezia: Marsilio Editori, p. 11.

Elogiata oggi come nel passato, la figura di Isabella è indelebile nelle menti di tutti coloro che la conobbero, come si può constatare in molti scritti dell'epoca.

L'elogio più significativo si riscontra all'interno dell'*Orlando Furioso*<sup>400</sup> (XIII, 59-60) di Ludovico Ariosto, il quale descrive Isabella con tali parole:

59

De la tua chiara stirpe uscirá quella  
d'opere illustri e di bei studii amica,  
ch'io non so ben se piú leggiadra e bella  
mi debba dire, o piú saggia e pudica,  
liberale e magnanima Isabella,  
che del bel lume suo dí e notte aprica  
fará la terra che sul Menzo siede,  
a cui la madre d'Ocno il nome diede:

60

dove onorato e splendido certame  
avrá col suo dignissimo consorte,  
chi di lor piú le virtù prezzi et ame,  
e chi meglio apra a cortesia le porte.  
S'un narrerá ch'al Taro e nel Reame  
fu a liberar da' Galli Italia forte;  
l'altra dirá: Sol perché casta visse  
Penelope, non fu minor d'Ulisse. —

Non è la prima volta che Ariosto menziona Isabella nel suo poema, infatti, come afferma Regan<sup>401</sup>, verrà lodata per tre volte all'interno del *Furioso*. Isabella nel tredicesimo canto viene elogiata per la sua cultura, la bellezza, la saggezza e la sua magnanimità tanto da diventare un modello di donna. Inoltre, la sua castità viene accostata a quella di Penelope, esempio chiaro e ampiamente presente nel quadro letterario dell'epoca. Regan (2005: 53) commenta così il riferimento a Penelope: “That the poet praises Isabella’s virtue by reference to a similarly exemplary woman thus invites the reader to believe that she is a patron worthy of a poet’s kindness.”

Tuttavia, non servono parole d'elogio di poeti e scrittori o quadri che ritraggano la sua figura per ricordare l'unicità di Isabella d'Este poiché la storia parla da sé e l'appellativo “Primadonna del Rinascimento” affidatole ne è una certezza.

---

<sup>400</sup>Ariosto, Ludovico (1964): *Orlando Furioso*, a cura di E. Sanguinetie e M. Turchi, voll. 2, Garzanti: Milano, pp. 373-374.

<sup>401</sup> Regan, Lisa (2005): “Ariosto’s Threshold Patron: Isabella d’Este in the *Orlando Furioso*, in *Italian Issue*, vol.20, num. 1, p. 50, The Johns Hopkins University Press.

## BIBLIOGRAFIA:

Accorsi, Federica (ed.) (2009): Valera, D. de, *Defensa de virtuosas mujeres*, Pisa: Edizione ETS.

Álvarez, Fernández Manuel (2002): *Casadas, Monjas, Rameras y Brujas*, España: Espasa Calpe.

Anderson, Bonnie e Zinsser, Judith (1991): *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona: Editorial crítica.

Antonioli, Andrea (2017): *Il secolo d'oro del Rinascimento*, Roma: Newton Compton Editori.

Arana Caballero, Rocío (2015): “El vestido como signo de identidad de la mujer”, in *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, num.14, pp. 151-170.

Archer, Robert (2000): “Las coplas de las calidades de las donas de Pere Torroella y la tradición lírica catalana”, in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, Vol. XLVII (1999-2000), pp. 405-423.

Archer, Robert (2001): *Misoginia y defensa de las mujeres: antología de textos medievales*, Madrid: Cátedra.

Archer, Robert (2005): *The Problem of Woman in Late-Medieval Hispanic Literature*, London: Tamesis.

Ariosto, Ludovico (1964): *Orlando Furioso*, a cura di E. Sanguineti e M. Turchi, voll. 2, Garzanti: Milano.

Aristotele (1994): *Reproducción de los animales*, trad. di Ester Sánchez, Madrid: Gredos.

Arteaga, Almudena de (2007): *Beatriz Galindo, la Latina: Maestra de reinas*, Madrid: Algaba ed.

Aub, Max (1972): *Storia della letteratura spagnola dalle origini ai giorni nostri*, Bari: Laterza.

Barberis, Walter (1998): *Introduzione in Castiglione, Baldesar: Il libro del Cortegiano*, Torino: Einaudi.

Basora, Matteo (2018): “I rapporti epistolari tra Isabella d’Este e Baldassarre Castiglione. Un esempio di carteggio diplomatico.”, in Continisio, Chiara e Tamalio Raffaele (2018), *Donne Gonzaga a Corte*, Roma: Bulzoni Editori.

Battlori, Miquel (1995): *Humanismo y Renacimiento*, Barcelona: Círculos de Lectores.

Bellonci, Maria (1978): “Isabelle d’Este a cinquecento anni dalla sua nascita”, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento*, Atti del Convegno organizzato dall’Accademia Nazionale dei Lincei e dall’Accademia Virgiliana, Mantova 6-8 ottobre 1974, pp. 47-56, Milano: Mondadori.

Beltrán, Cristina Borreguero (2011): “Puellae doctae en las cortes peninsulares”, in *Mujeres en la historia. Heroínas, damas y escritoras (siglos XVI-XIX)*, in *Dossiers Feministes*, num.15, pp. 76-100, Universidad de Burgos.

Benson, Pamela (1992): *The Renaissance Woman*, Pennsylvania State: University Press.

Boccaccio, Giovanni (1997): *Corbaccio*, a cura di P.G Ricci, Torino: Einaudi.

Bologna, Corrado (2010): *Rosa fresca aulentissima (vol.2)*, Torino: Loescher Editore s.r.l.

Bongiovanni, Giannetto (1929): *Baldassar Castiglione*, Milano: Alpes.

Bongiovanni, Giannetto (1960): *Isabella d’Este marchesa di Mantova*, Roma: Edizioni Canesi.

Borsetto, Luciana (1978): *Baldassarre Castiglione*, Viadana: Editrice Castello.

Brandi, Karl (2001): *Carlo V*, Torino: Einaudi.

Brown, Clifford M. (1997): “A Ferrarese Lady and a Mantuan Marchesa. The Art and Antiquities Collections of Isabella d’Este Gonzaga (1474-1539)”, pp. 53-71, in Lawrence, Cynthia (1997), *Women and Art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors and Connoisseurs*, University Park: The Pennsylvania State University Press.

Burke, Peter (1988): *L’uomo del Rinascimento*, a cura di Eugenio Garin, Roma: Laterza

Burke, Peter (1998): *Le fortune del cortegiano*, Roma: Donzelli Editori.

Cantarella, Eva (1983): *L'ambiguo malanno. La donna nell'antichità greca e romana*, Roma: Editori Riuniti.

Cárceles Laborde, Concepción (1993): *Humanismo y educación en España (1450-1650)*, Pamplona: Eunsa.

Cartwright, Julia Mary (1915): *Isabella d'Este, Marchioness of Mantua (1474-1539): A Study of the Renaissance*, vol. II, John Murray, London. Edizione digitalizzata: <https://archive.org/details/isabelladestemar02adyj/page/n11>.

Casalduero, Joaquín (1973): *Estudios de literatura española*, Madrid: Gredos.

Castiglione, Baldassarre (2016): *Lettere famigliari e diplomatiche*, a cura di G. La Rocca, A. Stella, U. Morando, nota al testo di R. Vetrugno, Torino: Einaudi.

Castiglione, Baldassarre (2017): *Il libro del Cortegiano*, Introduzione di Amedeo Quondam e note di Nicola Longo, Milano: Garzanti Editore.

Chabod, Federico (1985): *Carlo V e il suo impero*, Torino: Einaudi.

Chaunu, Pierre (1976): *La España de Carlos V*, voll. 2, Barcellona: Península.

Chemello, Adriana (1980): “Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociale della donna in alcuni trattati del Cinquecento” in *La Corte e il Cortegiano - vol. 2 Un modello europeo* a cura di Adriano Prosperi, pp. 113-132, Roma: Bulzoni editori.

Chiappini, Luciano (1956): *Eleonora d'Aragona, prima duchessa di Ferrara*, Rovigo: S.T.E.R.

Cian, Vittorio (1942): *Lingua di Baldassarre Castiglione*, Firenze: G.C Sansoni Editore.

Cian, Vittorio (1951): *Un illustre nunzio pontificio: Baldassar Castiglione*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.

Collina, Beatrice (2001): “Illustri in vita. Biografie di donne contemporanee nelle collettanee del XV secolo”, in *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 113, num. 1. Alle origini della biografia femminile: dal modello alla storia. Actes du colloque organisé par le Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Firenze, l'École française de Rome et le Comune di Firenze «Progetto donna», Florence 11 et 12 juin 1999. pp. 69-90.

Cortés Timoner, María del Mar (2004): *Teresa de Cartagena: primera escritora mística en lengua castellana*, Malaga: Universidad de Malaga.

- Cosentino, Paola (2016): “L’invettiva misogina: dal Corbaccio agli scritti libertini del’600” in *Le scritture dell’ira*, pp. 29-49, Roma: Roma trE-Press.
- Couchman, Jane e Crabb, Ann (2005): *Women’s letters across Europe, 1400-1700: Form and Persuasion*, p. 12, Ashgate Publishing.
- Cox, Virginia (1992): *The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cox, Virginia (2008): *Women’s writing in Italy 1450-1650*, United States of America: The Johns Hopkins University Press.
- Damaso, Alonso (1976): *Cuatro poetas españoles*, Madrid: Gredos.
- De León, Luis (1987): *La perfecta casada*, estudio preliminar, selección y notas de Mercedes Etreros, Madrid: Taurus Ediciones
- De Luna, Álvaro (2009): *Libro de las virtuosas e claras mugeres*, ed. Julio Vélez-Sainz, Madrid: Cátedra.
- De Maio, Romeo (1998): *Mujer y Renacimiento*, España: Mondadori.
- De Valera, Diego (2009): *Defensa de virtuosas mujeres*, ed. di Federica Accorsi, Pisa: ETS.
- Delcorno, Carlo (1984): “Nuovi studi sull’*exemplum*”, in *Lettere Italiane*, vol.36, num. 1, pp. 49-68, Firenze: Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l.
- Di Camillo, Ottavio (1976): *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia: Torres.
- Dueñas, Sánchez Blas (2002): “Una particular visión de la mujer en el siglo XV: Jardín de nobles doncellas de Fray Martín de Córdoba”, in *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, num. 141, pp. 291-300.
- Dueso, José Solana (2005): “La construcción de la diferencia sexual en Aristóteles”, in *Convivium. Revista de Filosofía*, nº 18, pp. 23-45.
- Fahy, Conor (1960): “The «De Mulieribus Admirandis» of Antonio Cornazzano.”, in *La Bibliofilia*, vol. 62, num. 2, pp. 144–174, Firenze: Leo. S. Olschki.
- Farinelli, Arturo (1929): *Italia e Spagna*, Torino: Fratelli Bocca.

Ferrari, Monica (2009): “Un’educazione Sentimentale Per Lettera: Il Caso Di Isabella D’Este (1490-1493)”, in *Reti Medievali Rivista* 10, num. 1 (dicembre 15, 2009), pp. 351-371.

Finucci, Valeria (1989): “La donna di corte: discorso istituzionale e realtà ne *Il libro del cortegiano* di B. Castiglione”, in *Annali di italianistica*, vol. 7, Women’s Voices in Italian Literature, pp. 88-103, Arizona: Arizona State University.

Floriani, Piero (1976): *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo del Cinquecento*, Roma: Bulzoni Editori.

Floriani, Piero (1980): “Il dialogo e la corte nel primo Cinquecento”, in *La Corte e il Cortegiano - vol. I La scena del testo* a cura di Adriano Prosperi, pp. 83-96, Roma: Bulzoni Editori.

Franco Rubio, Gloria (2008): *Las mujeres entre la realidad y la ficción. Una mirada feminista a la literatura española*, Granada: Editorial Universidad de Granada.

Gallardo, Fernandez Luis (2000): *El humanismo renacentista*, Madrid: Arco Libros.

Gallo, Rosso María (1990): *La poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*, Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, XLVII.

Garavaso, Pieranna e Vassallo, Nicla (2007): *Filosofia delle donne*, Bari: Editori Laterza.

García, Antonio Bravo (1997): “Aristóteles en la España del s. XVI. Antecedentes, alcance y matices de su influencia”, in *Revista española de filosofía medieval*, num. 4, pp. 203-249.

García, Elisa Ruiz (2004): *Los libros de Isabel la Católica: Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.

Garfagnini, Doni Manuela (2001): “La Vita dell’Alessandra de’ Bardi e il Libro delle lode e comendatione delle donne di Vespasiano da Bisticci”, in *Mélanges de l’École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 113, num. 1, 2001. Alle origini della biografia femminile: dal modello alla storia. Actes du colloque organisé par le Dipartimento di storia dell’Università degli studi di Firenze, l’École française de Rome et le Comune di Firenze «Progetto donna», Florence 11 et 12 juin 1999. pp. 45-68.

Garin, Eugenio (1957): *L’educazione in Europa (1400-1600). Problemi e programmi*, Bari: Laterza.

Garin, Eugenio (1970): *L'umanesimo italiano: filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Roma-Bari: Editori Laterza.

Garin, Eugenio (1981): *La cultura del Rinascimento*, Roma-Bari: Editori Laterza.

Garin, Eugenio (ed.) (1988): *L'uomo del Rinascimento*, Bari: Laterza.

Ghinassi, Ghino (1967): "Fasi dell'elaborazione del Cortegiano", in *Studi di filologia italiana: bollettino dell'Accademia della Crusca*, vol. 25, pp. 155-196, Firenze: Sansoni.

Ghinassi, Ghino (2006): *Dal Belcalzer al Castiglione: studi sull'antico volgare di Mantova e sul cortegiano*, a cura di Paolo Bongrani, Firenze: L. S. Olschki.

Goldberg, Harriet (1974): *Jardín de nobles doncellas, Fray Martín de Córdoba. A critical Edition and Study*, United States: The University of North Carolina Press.

González-Barrera, Julián (2012): "¿Qué partes ha de tener una perfecta mujer?: El canon de belleza femenina en el Siglo de Oro", in *Studi di letteratura ispano-americana*, num. 45, pp.7-33.

Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (2005): "Isabel la Católica: su influencia en la Bibliofilia regia femenina del siglo XVI", in *La reina Isabel y las reinas de España. Realidad modelos e imagen historiográfica*, Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación española de Historia moderna, Madrid, Vol. I, pp. 157-176.

Gorni, Guglielmo (1969): *Lettere inedite e rare di Baldassar Castiglione*, Milano: Riccardo Ricciardi Editore.

Graíño, Cristina Segura (1994): "Las sabias mujeres de la corte de Isabel la Católica", in *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos II-XVII)*, edición de María del Mar Graña Cid, pp. 175-187, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.

Graíño, Cristina Segura (2011): "Beatriz Galindo. Ejemplo de humanista laica", in *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, vol. 69, num. 134, pp. 293-304.

Graña Cid, María del Mar (2015): "Las damas de Isabel I de Castilla en los debates del humanismo sobre la autoridad y el poder de las mujeres", in *Carthaginensia: Revista de estudios e investigación*, vol. 31, num. 59-60, pp. 137-171.

Grendler, Paul (1989): *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning 1300-1600*, Baltimore-Londres: The Johns Hopkins University Press

Guldentops, Guy e Steel, Carlos (1999): *Aristotle's Animals in the Middle Ages and Renaissance*, Leuven: Leuven University Press.

Gundersheimer, Werner (1980): "Bartolommeo Goggio: A Feminist in Renaissance Ferrara", in *Renaissance Quarterly*, Vol. 33, num. 2, pp. 175-200, Chicago: The University of Chicago Press.

Hutton, Lewis (ed) (1967): *Teresa de Cartagena, Arboleda de los enfermos y Admiración Operum Dey*, Madrid: Real Academia Española, pp. 115-120.

Jordan, Constance (1990): *Renaissance Feminism. Literary texts and political models*, United States of America: Cornell University.

Kelso, Ruth (1956): *Doctrine for the Lady of Renaissance*, Urbana: University of Illinois Press.

King, Margaret (1993): *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Madrid: Alianza Editorial.

Kraye, Jill (1996): *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, Cambridge: Cambridge University Press.

Laurenti, Francesco (2015): *Tradurre. Storie, teorie, pratiche dall'antichità al XIX secolo*, Roma: Armando.

Lefèvre, Matteo (2004): "Baldassar Castiglione e gli ispanismi nel Cortegiano (I, XXXIV). Note su un episodio di autocoscienza linguistica, culturale e politica", in *Philologia Hispalensis*, num. 18, pp. 95-107.

Lefèvre, Matteo (2006): "Boscán-personaggio in Garcilaso de la Vega. Analisi linguistica e problemi culturali", pp. 149-163, in G. Corabi - B. Gizzi, a cura di, *Autor-actor: scrittori-personaggi nella letteratura*, Roma: Bulzoni.

Luzio, Alessandro (1887): *I precettori di Isabella d'Este, per nozze Renier-Campostrini*, Ancona: Gustavo Morelli Editore, pp.11-12.

Luzio, Alessandro e Renier, Rodolfo (2005): *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard.

Maier, Bruno (1964): Introduzione in Castiglione, Baldesar: *Il libro del Cortegiano - con una scelta delle Opere minori*, Torino: Unione tipografico - editrice torinese.

Manero Sorolla, Maria Pilar (1990): *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona: PPU.

Mañero, Sara (1997): *El Arcipreste de Talavera de Alfonso Martínez de Toledo*, Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y estudios toledanos.

Maravall, José Antonio (1966): *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid: Sociedad de estudios y publicaciones.

Mariló, Vigil (1986): *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Siglo XXI.

Márquez de la Plata y Ferrándiz, Vicenta María (2005): *Mujeres renacentistas en la corte de Isabel la Católica*, Madrid: Editorial Castalia.

Martínez, Vargas Ana (2016): *La querrela de las mujeres. Tratados hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*, España: Editorial Fundamentos.

Mazzocchi, Giuseppe (2004): “La imagen de España en la Italia de los siglos XVI y XVII” in *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)* edición de José Manuel Lopez de Abiada e Augusta Lopez Bernasocchi, pp. 269-337.

Méndez, Palacios María Laura (2018): “Belleza, “venustà” y virtud: De la “bella donna anónima” al retrato de la esposa viruosa en la Venecia de inicios del Cinquecento”, in *Anales de Historia del Arte*, vol. 28, pp. 87-111, Madrid: Universidad Complutense Madrid.

Meregalli, Franco (1964): Las relaciones literarias entre España e Italia en el Renacimiento, Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas, Oxford, 6-11 settembre 1962 pp.127-140.

Miguel, Salvador Nicasio (2008): *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Moreno, Ángel Gómez (2007): “La recepción de *El Cortesano* en España”, pp. 317-30, in *La traduzione della letteratura italiana in Spagna, 1300-1939, Atti del primo convegno internazionale 13-16 aprile 2005 a cura di María de Las Nieves Muñiz Muñiz*, Barcellona: F. Cesati Editori.

Morreale, Margherita (1959): *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid: Anejos del boletín de la Real Academia española.

Motta, Umberto (2003): *Castiglione e il mito di Urbino: studi sulla elaborazione del Cortigiano*, Milano: V&P università.

Mulas, Luisa (1980): “La funzione degli esempi, funzione del *Cortegiano*”, in *La Corte e il Cortegiano - vol.1 La scena del testo* a cura di Adriano Prosperi, pp. 97-117, Roma: Bulzoni Editori.

Muñiz Muñiz, María De las Nieves (2001): “Il libro del *Cortegiano* tradotto da Boscán: Nota su un *lapsus* maschile pro femminile”, in *Quaderns d'Italià*, n° 6.

Murillo, Fernando José Pancorbo (2015): “Coloquio de las damas: autocensura previa a la censura militante”, num. 2, pp. 7-15, *Revista de literatura hispánicas*, Universidad de Basilea.

Navarrete, Ignacio (1994): *Orphans of Petrarch. Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*, California: University of California Press.

Necci, Alessandra (2017): *Isabella e Lucrezia. Le due cognate*, Venezia: Marsilio Editori.

Obradó, Maria del Pilar Rábade (2004): “Ética y política: recomendaciones de Fray Martín Alonso de Córdoba a la futura Isabel I”, in *La reina Isabel I y las reinas de Espana: realidad, modelos e imagen historiográfica*, Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna, Madrid, 2-4 de junio de 2004, Volumen I, pp. 63-76.

Obradó, Rábade María del Pilar (1988): “El arquetipo femenino en los debates intelectuales del siglo XV castellano” in *En la Espana medieval*, num. 11, pp. 261-302, Madrid: Editorial Universidad Complutense.

Oñate, Del Pilar María (1938): *El feminismo en la literatura española*, Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

Ossola, Carlo (1987): *Dal Cortegiano all'Uomo di mondo*, Torino: Giulio Einaudi Editore.

Ovidio, Publio Nasone (1999): *L'arte di amare*, traduzione e note di Ettore Barelli, BUR: Milano.

Papagno, Giuseppe (1980): “Corti e Cortigiani” in *La Corte e il Cortegiano - vol. 2 Un modello europeo* a cura di Adriano Prosperi, pp. 195-240, Roma: Bulzoni Editori.

Perelman, Chaïm e Olbrechts-Tyteca, Lucie (1966): *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, p.370, Torino: Einaudi.

Perrot, Michelle e Duby, Georges (dir.) (2000): *Historia de las mujeres*, vol.2, España: Taurus.

Piras, Pina Rosa (1999): “Las epístolas dedicatorias de Boscán y Garcilaso en el Cortesano: parámetros del reconocimiento de una identidad” in *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (AISO), pp. 1026-1037, Münster 20-24 de julio de 1999, Iberoamericana: Vervuert.

Pita, Beceiro Isabel (2000): “La educación: un derecho y un deber del cortesano”, in *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales* /Coord. Por José Ignacio de la Iglesia Duarte, pp. 175-206.

Pizzagalli, Daniela (2013): *La signora del Rinascimento. Vita e splendori di Isabella d’Este alla corte di Mantova*, Milano: BUR.

Plastina, Sandra (2015): “Tra mollezza della carne e sottigliezza dell’ingegno. La natura della donna nel dibattito cinquecentesco”, in *I castelli di yale*, anno III, 2015, num. 2. Versione digitale: <http://cyonline.unife.it/article/view/1134/939>.

Pomeroy, Sarah (1999): *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, trad. Ricardo Lezcano Escudero, Madrid: Ediciones Akal.

Pons Rodríguez, Lola (ed.) (2008): *Álvaro de Luna, Virtuosas e claras mugeres*, Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

Pozzi, Mario (1994): *Introduzione* in Castiglione, Baldesar: *El Cortesano* traducción de Juan Boscan, Madrid: Cátedra.

Profeti, Maria Grazia (1998): *Il Cinquecento*, Scandicci: La nuova Italia

Prudence, Allen (2002): *The concept of woman: volume II*, United States of America: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

Quondam, Amedeo (2000): “Questo povero cortigiano” *Il Libro, la Storia*, Roma: Bulzoni.

Quondam, Amedeo e Longo, Nicola (2017): *Il libro del cortegiano / Baldassar Castiglione*, Milano: Garzanti.

Ramos, Beatriz Garrido (2014): “Isabella d’Este (1474-1539), promotora artística y mecenas” in *Revista Historias del Orbis Terrarum*, num. 8, pp. 24-68.

Reale, Giovanni (2004): *Introduzione, traduzione e commentario della Metafisica di Aristotele*, a cura di Giovanni Reale, Milano: Bompiani.

Regan, Lisa (2005): “Ariosto’s Threshold Patron: Isabella d’Este in the *Orlando Furioso*”, in *Italian Issue*, vol.20, num. 1, pp. 50-69, The Johns Hopkins University Press.

Rivera, María Milagros (1977): “Las prosistas del Humanismo y del Renacimiento (1400-1550), in Miriam Diaz-Diocaretz, Iris M. Zavola (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. IV, Barcelona: Anthropos.

Rodao, Guadalupe de Marcelo (1994): “Algunos aspectos comunes de los tratados didácticos para mujeres en los siglos XIV-XV”, in *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos II-XVII)*, edición de María del Mar Graña Cid, pp. 95-105, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.

Rodríguez del Padrón, Juan (1982): *Obras completas*, ed. di César Hernández Alonso, Madrid: Nacional.

Romagnoli, Anna (2009): *La Donna del Cortegiano nel contesto della tradizione (XVI secolo)*. Tesi di dottorato in Filologia Romanza, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Rubio, Fernando (ed.) (1964): “Jardín de nobles doncellas de Fray Martín de Córdoba”, in *Prosistas castellanos del siglo XV*, vol. 2, pp. 67-117, Madrid: Atlas.

Saccaro Battisti, Giuseppa (1980): “La donna, le donne nel Cortegiano” in *La corte e il cortegiano - vol. I la scena del testo* a cura di Carlo Ossola, pp. 219-46, Roma: Bulzoni editori.

San Juan, Rose Marie (1991): “The Court Lady's Dilemma: Isabella D'Este and Art Collecting in the Renaissance.”, in *Oxford Art Journal*, vol. 14, num. 1, pp. 67–78, JSTOR.

Sánchez, Ángel Narro (2012): “Tradición clásica en el Jardín de nobles doncellas de Fray Martín Alonso de Córdoba”, in *Calamus Renascens* num. 13, pp. 1-21.

Sánchez, Verdejo María Dolores (Coord.) (1992): *La condición de la mujer a través de textos latinos*, Malaga: Excma.

Sberlati, Francesco (1997): “Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia: Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma”, *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, num. 7, pp. 119-174.

Sberlati, Francesco (2007): *Castissima donzella: figure di donna tra letteratura e norma sociale*, a cura di Laura Orsi, Bern: Peter Lang.

Scarpati, Claudio (1992): “Osservazioni sul terzo libro del Cortegiano”, in *Aevum*, Anno 66, Fasc. 6 (settembre – dicembre 1992), pp. 519-537, Università Cattolica del Sacro Cuore: Vita e Pensiero.

Serrano, Florence (2012): “Del debate a la propaganda política mediante la Querrela de las Mujeres en Juan Rodríguez del Padrón, Diego de Valera y Álvaro de Luna”, in *Talia Dixit*, vol. 7, pp. 97-115, Universidad de Extremadura.

Servadio, Gaia (1986): *La donna nel Rinascimento*, Milano: Garzanti-Vallardi.

Solervicens, Josep (1997): *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Terracini, Lore (1979): *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento*, Torino: Stampatori.

Torroella, Pere (2011): *Obra Completa*, Vol. II, edició crítica de Francisco Rodríguez Risquete, Barcelona: Editorial Barcino.

Valdivieso, María Isabel del Val (1988): “La universidad en las ciudades castellanas bajomedievales”, in *Estudios sobre los orígenes sobre las universidades españolas*, Universidad de Valladolid, 1988, pp. 43-67.

Valdivieso, María Isabel del Val (2006): “Isabel la Católica y la educación”, in *Aragón en la Edad Media*, num. 19, pp. 555-562.

Vega, Lope de (2007): *Laurel de Apolo / Lope de Vega*, ed. Antonio Carreño, p. 299, Madrid: Cátedra.

Vives, Juan Luis (1995): *Instrucción de la mujer cristiana, Traducción de Juan Justiniano, Introducción, revisión y anotación de Elizabeth Teresa Howe*, Madrid: Fundación universitaria española.

Weiss, Julian (1990), *The Poet's Art: Literary Theory in Castile c. 1400-60*, Oxford, Medium Ævum.

Weiss, Julian (1991): “Álvaro de Luna, Juan de Mena and the Power of Courtly Love”, in *Modern Language Notes*, CVI.2, pp. 241-256.

Xuárez, Fernán (2011): *Coloquio de las damas dialogo*, a cura di Donatella Gagliardi, Roma: Salerno Editrice.

Zaccarello, Michelangelo (2014): “Del corvo animale solitario: ancora un'ipotesi per il titolo del *Corbaccio*”, in *Studi sul Boccaccio*, XLII, pp. 179-194.

Zaccarello, Michelangelo (2018): “Il 'Corbaccio' nel contesto della tradizione misogina e moralistica medievale: annotazioni generali e proposte specifiche” in *Chroniques Italiennes Web*, 36/2.

Zaccaria, Vittorio (1970): Introduzione a *De mulieribus claris* \ Giovanni Boccaccio <1313-1375> in “Tutte le opere di Giovanni Boccaccio”, Vol. 10, Milano: Mondadori.

Zancan, Marina (1983): *Nel cerchio della luna*, Venezia: Marsilio Editori.

Zancan, Marina (1989): “L’intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa, *Annali D’Italianistica*, num. 7, pp. 42-65. Formato digitale: <http://www.jstor.org/stable/24003858>.