

Martina Damiani

## Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminile nelle opere letterarie rinascimentali

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

UDK 821.131.1.09"14/15":316.647.8-055.2

Il dibattito rinascimentale sull'istruzione femminile, presente nella trattatistica pedagogica, riconosce l'importanza dell'accesso al sapere a entrambi i sessi. Persiste comunque in alcuni testi letterari la visione misogina della cultura come una prerogativa prettamente maschile vista l'esclusione della donna dalle funzioni sociali. Storicamente, l'unica a occupare una dimensione pubblica è la cortigiana, che, intrattenendo i clienti con musica, poesia e piacere carnale, diviene una figura di rilievo nella vita culturale del primo Cinquecento; di conseguenza l'istruzione femminile e la comparsa delle prime poetesse vengono spesso identificate con il malcostume. Il saggio sarà incentrato sullo studio della concezione femminile in un ricco *corpus* di opere rinascimentali tra cui si dedicherà maggiore spazio al trattato *Il libro del Cortegiano* di Baldassar Castiglione e alla sua parodia, le *Sei giornate* di Pietro Aretino. Saranno, inoltre, presi in considerazione altri generi letterari, come le commedie e le novelle, che contengono importanti riferimenti ai pregiudizi sull'istruzione muliebre.

Parole chiave: opere rinascimentali, pregiudizi, istruzione femminile, cultura, cortigiane, poetesse.

### La contrapposizione tra la nobildonna di corte e la cortigiana

Nel Rinascimento troviamo molti trattati incentrati sulla condizione femminile, che rivalutano le riflessioni contenute nella cultura greca e latina, nei testi medievali e umanistici. Nonostante siano più numerosi gli scritti che riconoscono il grande potenziale delle donne<sup>1</sup>, in questo lavoro si prenderanno in esame, quasi esclusivamente, le

<sup>1</sup> La rilevanza data alla figura femminile nella trattatistica si può collocare in particolare tra la fine del Quattrocento e il 1545, data dell'inizio del Concilio di Trento, ma troviamo comunque anche qualche testo posteriore come *La bella e dotta, difesa delle donne in verso e prosa* (1554) di Luigi Dardano (De Maio 1995: 24-31). La studiosa Maria Luisa Doglio annovera ben ventidue trattati sulle donne composti dal 1500 sino alla pubblicazione dell'opera *Della eccellenza e dignità delle donne* (1525) di Galeazzo Flavio Capra, che si propone di evidenziare tutte le virtù femminili (Doglio 2001: 128-135). L'autore conclude il breve trattato dichiarando: «Per queste dunque ragioni a me pare che non solamente agli uomini siano le donne eguali, ma ancora più degne» (Capra 2001: 113). Francine

prospettive misogine nei confronti della loro istruzione. La questione della cultura femminile si afferma soprattutto nell'ambiente di corte, dove diventa fondamentale definire la funzione della nobildonna, rappresentata da Baldassar Castiglione nella parte centrale del trattato *Il libro del Cortegiano* (1528)<sup>2</sup>. Nell'opera, le protagoniste femminili appaiono marginalmente come semplici spettatrici dei dibattiti<sup>3</sup> e lasciano agli uomini il compito di definire il loro spazio a corte (Ordine 1995: 677-678). Gli interlocutori maschili superano le donne in quantità numerica e discutono tra loro sui difetti femminili e, anche di fronte a pesanti offese, le dame presenti non si pronunciano, ma affidano tale incombenza ai personaggi del dialogo che ricoprono una posizione filogina. Questi sembrano riconoscere la necessità che la nobile ottenga un'adeguata formazione, come emerge dalla pretesa di Giuliano de' Medici, che svolge nel *Cortegiano* la parte di difensore delle donne e reputa indispensabile dotarle di una cultura più vasta: «voglio che questa donna abbia notizie di lettere, di musica, di pittura» (Castiglione 1984: III, 9, 216). L'idea di fornire alla donna nozioni riservate ai soli uomini è ritenuta invece utopica da un altro personaggio, Gaspare Pallavicino, il quale dichiara che, qualora si applicassero, tali riforme comprometterebbero le mansioni dei due generi. Se la donna dovesse ricevere una preparazione tipicamente maschile, aumenterebbe di conseguenza anche il suo campo d'ingerenza e quindi otterrebbe maggiori responsabilità:

Maravigliomi pur, - disse allora ridendo il signor Gaspar, - che poiché date alle donne e le lettere e la continenza e la magnanimità e la temperanza, che non vogliate ancor che esse governino le città e faccian le leggi e conducano gli eserciti (Castiglione 1984: III, 10, 216).

Daenens sottolinea invece quanto siano paradossali gli elogi sulla superiorità femminile presenti nella trattatistica rinascimentale in relazione alle scarse opportunità concesse alla donna nel «contesto storico sociale» (Daenens 1983: 16).

<sup>2</sup> Secondo Carlo Ossola, il *Cortegiano* può essere letto come un libro destinato alle donne, lo dimostrerebbe nello specifico una riedizione del 1533 che contiene come prefazione una lettera di Francesco Asolano dove si afferma che l'edizione è più maneggevole proprio per permettere alle donne di portare il trattato sempre con sé (Ossola 1987: 89). Inoltre, tra i primi intellettuali ai quali il Castiglione affida la lettura del manoscritto troviamo una donna, la poetessa Vittoria Colonna (Cian 1929: 133).

<sup>3</sup> Le donne nel Rinascimento non potevano essere coinvolte nella maggior parte delle discussioni e in particolare erano escluse dagli argomenti filosofici (Zancan 1998: 35). Nel *Cortegiano* solamente la duchessa Elisabetta Gonzaga evade dalla passività femminile che contraddistingue il trattato e diventa la moderatrice di discorsi eruditi fra uomini, tale decisione è giustificata dall'assenza del marito, Guidobaldo da Montefeltro, che è ammalato e quindi la consorte deve occuparsi degli ospiti riuniti alla corte d'Urbino: «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» (Castiglione 1984: I, 4, 35). Per le citazioni prese dal trattato del Castiglione si segnalerà, oltre la pagina, anche il libro e la parte del dialogo interessata.

Illogicamente le abilità artistiche e letterarie sono introdotte come un'inaccettabile concessione che indurrebbe le donne a occupare posizioni di comando e a compiere scelte politiche. Per contrario, se queste si trovassero a governare le città, allora il loro posto vacante dovrebbe essere occupato dagli uomini, che sarebbero costretti a stare «in cucina o a filare» (Castiglione 1984: III, 10, 217). Da questo passo si deduce il timore che la donna con una cultura troppo elevata possa allontanarsi dall'ambiente domestico<sup>4</sup> e provocare un gravoso scompiglio sociale (Giannetti 2009: 65).

Il ruolo di secondaria importanza delle nobildonne a corte appare così dovuto alla volontà di mantenere l'ordine gerarchico: sono i mariti a ricoprire una parte attiva, mentre le loro consorti diventano solamente un ornamento da esibire, una semplice comparsa. Le nobili dovevano lasciar discutere gli uomini anche perché l'obbedienza e il silenzio erano strettamente connessi alla castità femminile, mentre la parola veniva interpretata come sinonimo di trasgressione e quindi l'inopportuno eccesso verbale era associato alla sregolatezza sessuale (Gibson 2006: 1-2). Dinanzi alle osservazioni del Pallavicino, Giuliano de' Medici decide di porre un limite alla libertà concessa precedentemente nel suo discorso alla dama di corte e dichiara che ognuna dovrà essere molto cauta e compiere soltanto «ragionamenti grati ed onesti, ed accommodati al tempo e loco ed alla qualità di quella persona con cui parlerà» (Castiglione 1984: III, 6, 214). Una donna per bene non poteva quindi «esprimere» la propria cultura senza rischiare di compromettere la sua reputazione (Hufton 2001: 78). Storicamente, simili precauzioni non riguardavano invece le cortigiane<sup>5</sup>, le meretrici più raffinate, che comparivano in pubblico senza essere oscurate dall'ombra di un marito e, vista la loro condizione, non dovevano badare al loro buon nome. La società rinascimentale non aveva particolarmente favorito la presenza attiva delle nobili, quanto la figura della cortigiana, che, anche se dotata di un alto livello culturale, era pur sempre subordinata per le sue prestazioni sessuali. Molti personaggi altolocati si riunivano nelle abitazioni delle cortigiane e le loro dimore costituivano per gli intellettuali dei veri e propri luoghi di ritrovo, dove queste donne traviate ricoprivano un ruolo privilegiato, diventando spesso anche protagoniste di varie opere letterarie (Servadio 2007: 54). Il letterato padovano Sperone Speroni ambienta il suo *Dialogo d'Amore* proprio nel salotto di una cortigiana romana, Tullia d'Aragona, che è l'unica interlocutrice femminile e la prima ad aprire le discussioni (Speroni 1978: 512). Lo scrittore toscano, Pietro Aretino, biasima invece nel primo libro delle *Lettere* la sconveniente rilevanza che viene data a una semplice prostituta, la quale per la funzione assunta nell'opera potrebbe venir

<sup>4</sup> La donna storicamente non occupava uno spazio pubblico e, per non compromettere l'immagine del padre o del coniuge, non doveva avere interessi al di fuori dello spazio familiare (Gherardi 1998: 51).

<sup>5</sup> La cortigiana, oltre a offrire il proprio corpo, omaggiava il cliente altolocato della sua cultura e quindi il suo apprendistato, dedito a fornirle un'adeguata istruzione, iniziava, anche se in maniera informale, in molti casi già intorno ai tredici anni (Hufton 2001: 86).

erroneamente elogiata dalle più valorose: «Tullia ha guadagnato un tesoro, che per sempre spenderlo mai non iscemarà, e l'impudicizia sua, per si fatto onore, può meritamente essere invidiata e da le più pudiche e da le più fortunate» (Aretino 1913: 166). Allo stesso modo, Aretino avvia una critica alla funzione sociale delle cortigiane nei trattati dialogici il *Ragionamento* (1534) e il *Dialogo* (1536), conosciuti anche come *Sei giornate*, dove, al contrario del *Cortegiano*, verso al quale si pone in tono polemico, non sono i personaggi maschili a dare voce ai dibattiti, ma unicamente delle donne emarginate: meretrici e ruffiane. La scelta di concedere proprio a queste una parte attiva nelle discussioni si ricollega alla possibilità che tale ruolo possa essere ricoperto soltanto da delle donne di dubbia fama. La protagonista delle *Sei giornate*, la cortigiana Nanna, consiglia alla figlia avviata alla prostituzione di evadere dalla passività femminile e di mostrarsi un'abile intrattenitrice, come traspare dall'ammonimento: «*Sappi favellare, rispondi a proposito*» (Aretino 1976a: 222). Anche nelle *Novelle* (1554) di Matteo Bandello si proclama l'importanza dell'eloquenza delle meretrici e in particolare vengono lodate le doti conversative di Isabella de Luna, cortigiana spagnola molto nota a Roma nel primo Cinquecento: «Ella è di grandissimo *intertenimento* [...] piacevolissima, affabile, *arguta* e in dare a' tempi suoi le *risposte a ciò che si ragiona, prontissima*» (Bandello 1974: 649-650). Al contrario della loquacità di Isabella de Luna, Nanna puntualizza che una cortigiana dovrà comunque rispettare certi limiti e parlare solamente quando sarà interpellata: «se altri non ti domanda, fa' che non venga da te il ciarlare» (Aretino 1976a: 212). Questa necessità potrebbe essere attribuita al fastidio provocato da un'eccessiva intromissione di colei che era, in fin dei conti, una prostituta. Vari scrittori hanno denigrato in più frangenti l'istruzione delle cortigiane che costituiva una violazione dei confini intellettuali concessi alle donne.

### La svalutazione culturale della cortigiana e della poetessa

In diverse opere letterarie, le abilità delle cortigiane sono rappresentate in maniera fuorviante, tanto da attribuirle semplicemente all'insegnamento che gli uomini fornivano loro, indirettamente, frequentandole. In una novella, Matteo Bandello annovera tra i loro clienti i più «elevati ingegni del mondo» e s'interroga: «Ma qual donne praticano più diversità di cervelli de le cortigiane de la corte di Roma?» (Bandello 1974: 648). Questa chiarificazione porta a considerare l'incremento positivo della cultura di alcune meretrici dovuto unicamente agli uomini colti che si riunivano nelle loro dimore e tale pregiudizio sembra dovuto «al carattere mascolinizzante della cultura», legato allo stereotipo dell'inferiorità intellettuale femminile<sup>6</sup> (Covato 1991: 15). Similmente, nel

<sup>6</sup> In alcune opere rinascimentali si esalta la scarsa intelligenza delle donne, come nella commedia *La Mandragola* (1518) di Niccolò Machiavelli, dove, pure le più abili conversatrici sono dichiarate in realtà ben poco acute d'ingegno: «tutte le donne hanno poco cervello; e come n'è una che sappi dire dua parole e' se ne predica, perché in terra di ciechi chi v'ha un occhio è signore» (Machiavelli 1991: III, 9, 32). Delle commedie si riporta, oltre al numero di pagina, anche l'atto e la scena.

*Dialogo* aretiniano s'insiste sull'importanza che le donne siano attorniate da intellettuali che potranno arricchirle con il loro sapere: «Accarezzagli, ragiona con loro; e per parere che tu ami le virtù, chiedegli un sonetto, uno strambotto, un capitolo [...] ringraziagli non altrimenti che tu avessi ricevuto gioie» (Aretino 1976a: 226). Tra le varie abilità, una cortigiana doveva saper cantare e suonare almeno uno strumento, come appare anche dalle parole di Nanna, che ricordano le competenze musicali annoverate da Giuliano de' Medici nel *Cortegiano*: «Maneggia drappi, smusica un versolino da te imparato per burla, trempella il manecordo, stronca il liuto<sup>7</sup>» (Aretino 1976a: 276-277). Nel *Ragionamento* tali capacità fungono esclusivamente per far «parere» agli altri un reale interesse musicale e differenziare le cortigiane dalle meretrici di basso rango (Aretino 1976b: 169). Anche la competenza letteraria sfoggiata dalla cortigiana viene descritta come una bravura simulata: «fa vista di leggere il Furioso, il Petrarca e il Cento» cioè il *Decameron*, «che terrai sempre in tavola» (Aretino 1976a: 277). I tre capolavori della letteratura italiana non sono ugualmente apprezzati invece per l'educazione di una donna onesta, come traspare dai consigli contenuti nel *Dialogo della institution delle donne* (1545) di Lodovico Dolce, dove si sostiene che le letture dovrebbero essere controllate, escludendo tutti i «libri lascivi» e gli scritti che presentavano personaggi femminili ribelli, perché tali insegnamenti potevano causare all'uomo delle difficoltà nel tenere una donna sotto controllo. Nella commedia *Il Marescalco* (1533) di Pietro Aretino, un personaggio misogino dichiara l'*Orlando Furioso* uno dei tanti testi che, nonostante la loro fama, non dovevano far parte della cultura di una donna perché i suoi contenuti potevano influenzarle negativamente: «l'altr'iere due donzelle leggendo il Furioso là dove Ruggiero ebbe la posta de la fata Alcina» (Aretino 1974b: V, 2, 72). L'episodio in questione riguarda il settimo canto del poema in cui la maga riesce a sedurre Ruggero con un incantesimo per cui, basandosi sulla propensione delle donne alla stregoneria, l'opera conterrebbe informazioni inadatte e pericolose (Ariosto 2006: VII, 18, vv. 3-5, 245)<sup>8</sup>. Al contrario del trattato aretiniano, il Dolce raccomanda di evitare proprio il libro che il Boccaccio aveva pensato per dilettere le donne, il *Decameron* (Dolce 1560: 19). Secondo tali esempi, l'istruzione letteraria femminile doveva essere limitata e non poteva vantare la stessa scelta incondizionata di cui godevano gli uomini<sup>9</sup>. La letteratura era stimata un sapere

<sup>7</sup> Si richiedeva da una cortigiana onesta non solo che apprezzasse l'arte e la musica ma che fosse capace di intrattenere un cliente con il canto, accompagnandosi con uno strumento, generalmente il liuto che è stato a lungo identificato con questa figura (Servadio 2007: 181).

<sup>8</sup> Nel poema troviamo anche un'inversione delle mansioni dei due generi come quella espressa nel terzo libro del *Cortegiano* in cui, come si è visto, la donna governa e l'uomo viene trasferito nello spazio domestico («in cucina o a filare»). Similmente nel diciannovesimo canto del *Furioso* «sei mila femine» si trovano «con gli archi in mano, in abito di guerra», mentre gli uomini «alla spola, all'arco, al fuso, / al pettine et all'aspo sono intenti, / con vesti femminil che vanno giuso / insin al piè» (Ariosto 2006: XIX, 45, v. 4, 670; 72, vv. 1-4, 672).

<sup>9</sup> Solamente poche opere letterarie sono considerate adatte per le donne, tra queste *Il Canzoniere* che, mentre in Aretino viene elogiato come una raccolta poetica particolarmente rilevante per le

profano, «vano ed inutile», che poteva distogliere le donne dai loro doveri<sup>10</sup>, per cui soltanto la lettura di operette religiose e morali consentiva di forgiarle in figlie e mogli ubbidienti (Giacobino 2005: 93).

La conoscenza letteraria, da cultura personale, diventa per la cortigiana un trofeo da esporre in quanto ogni approvazione intellettuale influiva direttamente sul suo mantenimento da parte di uomini facoltosi. Aretino denuncia nel suo *opus* tale abuso della letteratura e biasima il tentativo di alcune rinomate cortigiane di costruirsi un'apparente fama di erudite soltanto per ottenere maggiori guadagni. La cortigiana romana Lucrezia, denominata ironicamente «Madrema-non-vuole» e la «petrarchesca»<sup>11</sup>, viene ridicolizzata perché si riteneva saccente solamente per aver imparato a memoria dei versi del Petrarca (Aretino 1976b: 127). La sua presunta dote è ribadita anche nel *Ragionamento del Zoppino* (1539), attribuito a Francisco Delicado, in cui si proclama: «ha tutto il Petrarca e 'l Boccaccio a mente, e infiniti e bei versi latini di Virgilio e d'Orazio e d'Ovidio, e di mille altri autori<sup>12</sup>» (Delicado 1969: 42). Come emerge dall'elenco dei poeti, la cortigiana proponeva una conoscenza fondata sulla riproduzione meccanica delle opere più note e la sua comprensione appare limitata tanto da rendere la sua cultura inutile e vuota.

L'ipocrisia di Lucrezia è accentuata inoltre dal suo modo di parlare toscaneggiante, fedele alle celebri teorie sulla lingua proclamate dal Bembo nelle *Prose della volgar lingua* (1525). Nel *Dialogo* aretiniano compare una lista delle parole altisonanti impiegate dalla cortigiana perché considerate più appropriate:

La sua Mådrema, dico, la quale si fa beffe di ognuno che non favella alla usanza: e dice che si ha da dire “balcone” e non “finestra”; “porta”, e non “uscio”; “tosto” e non “vaccio”; “viso”, e non “faccia”; “cuore”, e non “core”; “mietete”, e non “mete”; “percuote”, e non “picchia”; “ciancia”, e non “burla” (Aretino 1976b: 136).

I termini usati fungono da satira all'inopportuno tentativo della cortigiana di adottare il lessico arcaico del Petrarca e del Boccaccio per conformarsi ai dibattiti sulla questione della lingua, presenti negli ambienti intellettuali. È quindi sconsigliato alle donne di esprimersi in modo artificioso quando dovrebbero semplicemente uniformarsi in favore di conversazioni legate al quotidiano, per cui Nanna consiglia alla figlia di

---

cortigiane, Lodovico Dolce lo presenta come il modello basilare per la formazione femminile (Dolce 1560: 19).

<sup>10</sup> Sonnet 2009: 151.

<sup>11</sup> Il soprannome di Lucrezia faceva certamente parte della critica al petrarchismo e all'imitazione letteraria (Procaccioli 2007: 105-113).

<sup>12</sup> Con il riferimento ai «bei versi latini di Virgilio e d'Orazio e d'Ovidio» risulta evidente l'invettiva orientata in particolare al controproducente ritorno a una «cultura classicista» (Ferroni 1977: 101).

abbandonare «il tantosto<sup>13</sup> a le Mådreme» con un concreto riferimento a Lucrezia e alle meretrici di alto rango, le quali «vogliono che si dica tosto e non presto [...] di modo che è un pericolo di aprirci più bocca» (Aretino 1976a: 224). Il linguaggio ricercato delle cortigiane è assunto, nella prima versione della commedia *La Cortigiana* (1525), come polemica contro una generale tendenza all'affettazione, per cui un personaggio senese nomina «Madrema-non-vuole» per manifestare la disapprovazione di fronte all'uso negli ambienti letterari romani di un idioma talmente complesso, che neanche un dotto toscano riuscirebbe a capirlo: «E bon per il mio padrone, ch'è mezzo dottore, ché mai mai intenderebbe il favellare di questa terra» (Aretino 2010: I, 7, 72).

La cortigiana non esibisce solamente un'istruzione letteraria e linguistica, ma alcune di loro, tra cui Tullia d'Aragona, vengono riconosciute come illustri poetesse (Padoan 1994: 197-198). In questo periodo, non si diletta componendo versi soltanto le cortigiane, ma anche diverse nobili<sup>14</sup>, un numero talmente elevato di scrittrici si è raggiunto in seguito soltanto nella società contemporanea (Sberlati 1997: 139). Per tale motivo risulta interessante rilevare la disapprovazione di fronte alle prime letterate diffusa, secondo Arturo Graf, specialmente in Aretino, dove la scrittura femminile è interpretata come uno «stimolo al mal costume» (Graf 1916: 237). Quando il protagonista del *Marescalco* scopre che la futura moglie oltre ad essere «dottissima» è anche una poetessa, coglie la notizia come un inaccettabile difetto che diventa per il maniscalco indice di un carattere dissoluto: «come le donne si danno a far canzoni, i mariti cominciano andar gravi dinanzi» (Aretino 1974b: V, 2, 72). La donna colta viene vista nella commedia come un inevitabile danno alla reputazione del coniuge; la stessa analogia tra la cultura e l'onore compromesso si ritrova in una lettera che Aretino invia, nel giugno del 1537, all'amico Ambrogio degli Eusebi, dove sostiene: «I suoni, i canti e le lettere, che sanno le femine, sono le chiavi che aprono le porte de la pudicizia loro» (Aretino 1995: 283). A conferma della negatività con cui poteva essere etichettata una donna di cultura, si considera rappresentativa l'offesa che Aretino riserva anche a una stimata poetessa, Veronica Gambara, che, nel *Pronostico* del 1534, definisce impropriamente una «meretrice laureata» (Aretino 2008: VI, 289). Tale attribuzione per una poetessa appartenente a una famiglia nobile, indica la possibilità di far rientrare ognuna che coltivava le lettere nella categoria di prostituta<sup>15</sup>. Per antitesi, la critica rivolta

<sup>13</sup> Il termine «tantosto» è utilizzato qui come esempio di un avverbio caduto in disuso.

<sup>14</sup> Nel Rinascimento sono diverse le nobili dotate di un'elevata cultura letteraria che scrivono poesie, anche molto apprezzate dalla critica, e intrattengono rapporti di corrispondenza con i letterati contemporanei, come Camilla Scarampa, Veronica Gambara e Vittoria Colonna (Cox 2008: 45-48, 50-52).

<sup>15</sup> Aretino ricorda la Gambara anche nel *Prologo* alla *Cortigiana* (1534) e la colloca tra i possibili autori della commedia, in un periodo in cui le scrittrici non potevano cimentarsi in tale genere senza compromettere il loro nome (Aretino 1974a: 91). Interessante notare che dopo tali sgarbi, tra i due nasce una frequente corrispondenza e nelle *Lettere scritte a Pietro Aretino* troviamo che la

alle cortigiane può quindi essere intesa come una polemica nei confronti di tutte le donne che scrivevano.

La libertà e soprattutto la cultura che poteva vantare una cortigiana, senza avere privilegi nobiliari oppure la protezione di un coniuge, era una concessione del Cinquecento, che ha indubbiamente rafforzato lo stereotipo della donna intellettuale come non casta (Gibson 2006: 12). La cortigiana Tullia d'Aragona viene ridicolizzata non tanto per la sua scostumatezza, ma proprio per aver voluto promuovere se stessa come un'illustre poetessa. In un passo della commedia *La Talanta* (1542), Aretino colloca un servitore a smascherare la cultura della cortigiana dichiarandola inferiore a quella delle massaie: «vaglien più due lor *parole senza sesto* che quanti detti isquisiti, dimenando il capo e cadendo tutta di vezzi, stiracchia la reina *Tulia*» (Aretino 1974c: II, 7, 302). Il commento da parte di un infimo servo accentua la subordinazione della donna e, mediante la scelta di annoverarla tra semplici domestiche che parlano senza senso, viene derisa la sua pretenziosità come poetessa. In realtà la d'Aragona si appella alle sue doti poetiche per sottrarsi alle leggi che verso la metà del Cinquecento costringevano le cortigiane a portare, come segno distintivo, un velo sul capo per essere riconosciute come prostitute<sup>16</sup>. Tullia decisa a evitare una tale umiliazione, si rivolge al Signore di Firenze, Cosimo de' Medici, e in concomitanza al suo ricorso dà alle stampe il suo primo volume di *Rime* (1547) necessario in quel momento storicamente delicato per rendere tangibile la sua validità poetica<sup>17</sup>. La peggior offesa le viene inflitta nell'anonima *Tariffa delle puttane di Venegia*, dove la sua immagine di poetessa viene demolita<sup>18</sup> e in alternativa è reputata solamente una squallida meretrice, che si concede a tutti per misere somme di denaro (Anonimo 1980: 175-176).

---

poetessa lo loda e gli manda diversi doni, probabilmente per ingraziarsi lo scrittore affinché non la ingiuri anche in futuro. A tale proposito basti l'esempio tratto da un'epistola di Veronica Gambara del 1534, anno in cui viene nominata nella commedia e offesa nel *Pronostico*, e invece di mostrarsi indignata si ritiene fortunata per «l'acquistata grazia» presso Aretino, considera inoltre un onore venir citata nelle opere del grande autore: «s'io potessi rendervi le grazie si convengano all'onore mi fatte in essa Commedia, lo farei volentieri, ma per non potere tacerò» (Gambara 2003: 189). Nelle sue lettere di risposta invece il letterato non la elogia mai per le sue poesie, ma semplicemente le invia, in cambio dei regali ricevuti, dei suoi sonetti, come emerge dalla missiva del 7 novembre 1537, che si apre con la dichiarazione: «Io, donna elegante, vi mando il sonetto, che voi m'avete chiesto» (Aretino 1913: 271-272).

<sup>16</sup> A Firenze, con un decreto del 1547, ogni cortigiana era stata costretta a portare in capo un velo giallognolo molto spesso che la distingueva dalle donne oneste (Casagrande di Villaviera 1965: 228-229).

<sup>17</sup> Tullia era riuscita a formare a Firenze un salotto-accademia, dove intratteneva uomini di cultura, ma non aveva raggiunto la fama sperata e tanto ambita (Robin 2007: 171-184).

<sup>18</sup> Nell'opuscolo si dichiara che la sua poesia non merita alcun apprezzamento, ma con i suoi versi poteva unicamente lavare «pischiando il Fonte d'Helicon», indicato nella mitologia come sede delle muse (Anonimo 1980: 176).

La cultura delle cortigiane è descritta nella *Talanta* unicamente come un espediente per ingannare gli uomini: «Sappi che le ribalde si danno a grattar lo arpicordo, a cicalar del mondo e a cantar la solfa, per assassinar meglio altrui<sup>19</sup>, e guai per chi vuole udire come elleno san ben sonare, ben favellare e bene ismusicare» (Aretino, 1974c: II, 2, 297). Le cortigiane che si dedicano allo studio appaiono trasgressive perché superano la norma della passività femminile e, in quest'ottica, la loro istruzione è pesantemente sminuita per presentarle unicamente come prostitute poco rispettabili<sup>20</sup>. L'emancipazione culturale femminile, simboleggiata dalla condizione privilegiata della cortigiana, viene degradata in modo da farla coincidere con la «sregolatezza morale» (Covato 1991: 88).

I pregiudizi presenti negli scritti di alcuni letterati rinascimentali indicano una scarsa propensione a dare alla donna una parte attiva nella cultura e in particolare nella letteratura, concedendo un ruolo principale soltanto ai personaggi femminili delle loro opere.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### ANONIMO 1980

Anonimo, *La tariffa delle puttane di Venegia*, in: *Donne o cortigiane: la prostituzione a Venezia documenti di costume dal XVI al XVIII secolo*, Antonio Barzaghi (a cura di), Bertani Editore, Verona 1980.

##### ARETINO 2010

Pietro Aretino, *Cortigiana* (1525), in: *Teatro*, Paolo Trovato (a cura di), Salerno, Roma 2010.

##### ARETINO 1974a

Pietro Aretino, *Cortigiana* (1534), in: *Tutto il teatro*, Antonio Pinchera (a cura di), Newton, Roma 1974.

##### ARETINO 1976a

Pietro Aretino, *Dialogo della Nanna e della Pippa*, in: *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni*, Tomo II, Carlo Cordié (a cura di), Riccardo Ricciardi, Milano – Napoli 1976.

##### ARETINO 1974b

Pietro Aretino, *Il Marescalco*, in: *Tutto il teatro*, Antonio Pinchera (a cura di), Newton, Roma 1974.

##### ARETINO 1913

Pietro Aretino, *Il primo libro delle lettere*, Parte prima, Fausto Nicolini (a cura di), Laterza, Bari 1913.

##### ARETINO 2008

Pietro Aretino, *Il Pronostico*, in: *La Cortigiana, Opera Nova, Pronostico, Testamento dell'Elefante, Farza*, Angelo Romano (a cura di), BUR, Milano 2008.

##### ARETINO 1974c

Pietro Aretino, *La Talanta*, in: *Tutto il teatro*, Antonio Pinchera (a cura di), Newton, Roma 1974.

##### ARETINO 1976b

Pietro Aretino, *Ragionamento della Nanna e della Antonia*, in: *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni*, Tomo II, Carlo Cordié (a cura di), Riccardo Ricciardi, Milano – Napoli 1976.

##### ARIOSTO 2006

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, vol. I, Rizzoli, Milano 2006.

##### BANDELLO 1974

Matteo Bandello, *Novelle*, vol. II, Giuseppe Guido Ferrero (a cura di), UTET, Torino 1974.

##### CAPRA 2001

Galeazzo Flavio Capra, *Della eccellenza e dignità delle donne*, Maria Luisa Doglio (a cura di), Bulzoni, Roma 2001.

##### CASAGRANDE DI VILLAVIERA 1965

Rita Casagrande Di Villaviera, *Le cortigiane veneziane nel Cinquecento*, Longaresi & C, Milano 1965.

##### CASTIGLIONE 1984

Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, Ettore Bonora (a cura di), Mursia, Milano 1984.

##### CIAN 1929

Vittorio Cian, *Il Cortegiano del conte Baldasar Castiglione*, G. C. Sansoni, Firenze 1929.

<sup>19</sup> Un riferimento all'uso inappropriato del sapere da parte delle cortigiane si ritrova un cinquantennio dopo ne *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1585) di Tommaso Garzoni, ed è considerato soltanto un modo per stordire «la turba infelice di questi amanti, che rapiti da quelle voci angeliche e soprane, attratti da quei suoni divini di arpicordi e lauti, impazziti in quei moti [...] restino prigionieri e servi» (Garzoni 1585: LXXIV, 597). Questa interpretazione della cultura si può ricollegare al periodo storico, dove la prostituzione non era ritenuta tanto pericolosa quanto la cultura, per cui, soprattutto durante l'Inquisizione, le donne istruite erano motivo di sospetto e odio (Servadio 2007: 267).

<sup>20</sup> La denigrazione letteraria delle prostitute sembra coincidere, secondo un'interpretazione neostoricistica, con la disapprovazione dell'immoralità delle cortigiane che erano spesso mete di violenza verbale e fisica (Cohen 1992: 202-203).

## COHEN 1992

Elizabeth S. Cohen, *Honor and Gender in the Streets of Early Modern Rome*, in: «Journal of Interdisciplinary History», XXII, 4, 1992, pp. 597-625.

## COVATO 1991

Carmela Covato, *Sapere e pregiudizio. L'educazione delle donne fra '700 e '800*, Archivio Guido Izzi, Roma 1991.

## COX 2008

Virginia Cox, *Women's Writing in Italy, 1400–1650*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008.

## DAENENS 1983

Francine Daenens, *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*, in: *Trasgressione tragica e norma domestica. Esempi di tipologie femminili dalla letteratura europea*, Vanna Gentili (a cura di), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1983, pp. 11-50.

## DELICADO 1969

Francisco Delicado, *Ragionamento del Zoppino fatto frate, e Lodovico, puttaniere, dove contiensi la vita e genealogia di tutte le Cortigiane di Roma*, Longaresi & C, Milano 1969.

## DE MAIO 1995

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

## DOGLIO 2001

Maria Luisa Doglio, *Annali*, in: Galeazzo Flavio Capra, *Della eccellenza e dignità delle donne*, Bulzoni, Roma 2001, pp. 123-136.

## DOLCE 1560

Lodovico Dolce, *Dialogo della institution delle donne*, Gabriele Giolito de' Ferrari, Venezia 1560.

## FERRONI 1977

Giulio Ferroni, *Le voci dell'istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*, Liguori, Napoli 1977.

## GAMBARA 2003

Veronica Gambarà, *Lettera CXCIV*, in: *Lettere scritte a Pietro Aretino*, Libro I, Tomo I, Paolo Procaccioli (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2003.

## GARZONI 1585

Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Giovanni Battista Somasco, Venezia 1585.

## GHERARDI 1998

Silvia Gherardi, *Il genere e le organizzazioni. Il simbolismo del femminile e del maschile nella vita organizzativa*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1998.

## GIACOBINO 2005

Margherita Giacobino, *Guerriera, ermafrodite, cortigiane. Percorsi trasgressivi della soggettività femminile in letteratura*, Il Dito e la Luna, Milano 2005.

## GIANNETTI 2009

Laura Giannetti, *Lelia's Kiss. Imagining Gender, Sex, and Marriage in Italian Renaissance Comedy*, University of Toronto Press, Toronto 2009.

## GIBSON 2006

Joan Gibson, *The Logic of Chastity: Women, Sex, and History of Philosophy in the Early Modern Period*, in: «Hypatia», n. 4, vol. 21, 2006, pp. 1-19.

## GRAF 1916

Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Ermanno Loescher, Torino 1916.

## HUFTON 2001

Olwen Hufton, *Istruzione, lavoro e povertà*, in: *Monaca, moglie, serva, cortigiana: Vita e immagine delle donne tra Rinascimento e Controriforma*, Sara F. Matthews-Grieco – Sabina Brevaglieri (a cura di), Morgana, Firenze 2001, pp. 48-102.

## MACHIAVELLI 1991

Niccolò Machiavelli, *La Mandragola, Belgafor, Lettere*, Mario Bonfantini (a cura di), Mondadori, Milano 1991.

## ORDINE 1995

Nuccio Ordine, *Le 'Sei giornate': struttura del Dialogo e parodia della trattatistica sul comportamento*, in: *Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita. Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo (28 settembre-1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992)*, Tomo II, Michael Lettieri, Salvatore Bancheri, Robert Buranello (a cura di), Salerno, Roma 1995, pp. 673-716.

## OSSOLA 1987

Carlo Ossola, *Dal Cortegiano all'uomo di mondo: storia di un libro e di un modello sociale*, Einaudi, Torino 1987.

## PADOAN 1994

Giorgio Padoan, *Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Longo Editore, Ravenna 1994.

## PROCACCIOLI 2007

Paolo Procaccioli, *Pietro Aretino sirena di antipetrarchismo. Flussi e riflussi di una poetica della militanza*, in: *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*, Atti del Seminario internazionale di studi, Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, Antonio Corsaro, Harald Hendrix e Paolo Procaccioli (a cura di), Vecchiarelli, Roma 2007, pp. 103-129.

## ROBIN 2007

Diana Robin, *Publishing Women: salons, the presses, and the Counter-Reformation in sixteenth-century Italy*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2007.

## SBERLATI 1997

Francesco Sberlati, *Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia. Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma*, in: *Tatti Studies: Essays in the Renaissance*, vol. 7, 1997, pp. 119-174.

## SERVADIO 2007

Gaia Servadio, *Il Rinascimento allo specchio*, Salani, Milano 2007.

## SONNET 2009

Martine Sonnet, *L'educazione di una giovane*, in: *Storia delle donne in Occidente. Dal Rinascimento all'età moderna*, Natalie Zemon Davis e Arlette Farge (a cura di), Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 119-155.

## SPERONI 1978

Sperone Speroni, *Dialogo d'Amore*, in: *Trattatisti del Cinquecento*, Mario Pozzi (a cura di), Tomo I, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1978.

## ZANCAN 1998

Marina Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Einaudi, Torino 1998.

## RIASSUNTO

I critici sono concordi nel riconoscere ai trattati pedagogici rinascimentali una propensione all'emancipazione culturale femminile. Il presente lavoro ha ricercato invece un altro aspetto, finora trascurato: i pregiudizi nei confronti dell'istruzione femminile presenti in alcune opere letterarie in concomitanza alla comparsa delle prime poetesse. Il preconconcetto dello scrittore sembra nascere quando la donna diventa sua rivale in un campo di monopolio maschile: la letteratura. Avvalendosi dei *gender studies* si è dimostrato che diverse opere cinquecentesche identificano il silenzio femminile con la castità e l'abuso della parola con il malcostume. In particolare, la funzione della cortigiana, la prostituta colta e raffinata, è stata studiata mediante un approccio neostoricistico, che ha consentito di riconoscere in essa la rappresentante del pessimo influsso della cultura sulle donne. In quest'ottica, le competenze delle cortigiane come scrittrici appaiono messe in dubbio e ridotte a stratagemmi per ingannare gli uomini, mentre, in generale, nella denigrazione delle poetesse si cela la pretesa di ristabilire l'ordine sociale, compromesso dalla parte attiva che iniziavano a ricoprire le donne nel primo Cinquecento.

## SAŽETAK

### Pjesnikinje ili kurtizane? Predrasude o ženskom obrazovanju u renesansnim književnim djelima

Kritičari su suglasni u priznavanju naklonosti renesansnih pedagoških traktata prema ženskoj emancipaciji. Ipak, u ovom se radu proučio drugi, dosad zanemaren aspekt: predrasude koje su neki književnici pokazivali u odnosu na žensko obrazovanje, istodobno s pojavom prvih pjesnikinja. Predrasuda pisca nastaje kada žena postaje njegovom suparnicom u području muškog monopola – u književnosti. Pomoću *gender studies*, dokazalo se da se u raznim djelima elokventne žene smatraju raskalašenim. Kurtizane su analizirane kroz novohistoristički pristup koji je omogućio da ih se identificira kao predstavnice lošeg utjecaja kulture na žene. Iz te perspektive, sposobnosti kurtizana kao spisateljica dovode se u pitanje i svode se na prevare kako bi se obmanuli muškarci. Općenito, ocrnjivanjem pjesnikinja književnici su prikrivali zahtjev da se ponovno uspostavi društveni poredak koji je kompromitiran zbog aktivne uloge koje su žene počele imati u prvoj polovici 16. stoljeća.

Ključne riječi: renesansna književna djela, predrasude, obrazovanje, kultura, kurtizane, pjesnikinje.