

Paola Cosentino

L'invettiva misogina: dal Corbaccio agli scritti libertini del '600

1. Nella letteratura volgare del Trecento, l'esempio più noto di invettiva misogina è, senza dubbio, il *Corbaccio* di Boccaccio. Si tratta di un violento *pamphlet* che rientra nel canone delle cosiddette *controversiae* latine, la cui struttura interna, perfettamente organizzata, si basa, in genere, sulla contrapposizione fra *laus* e *vituperatio*, fra *defensio* e *accusatio*¹. Alla tradizione polemica classica, per la quale vale la pena di spendere i nomi di Sallustio e Cicerone, si agganciò il Medioevo e poi l'età umanistica, capace di dare un nuovo impulso a un materiale ormai divenuto semplice esercitazione retorica. La *reprobatio* latina viene poi rinnovata attraverso il magistero di Petrarca, che, nelle *Invective contra medicum*, mescola insieme personale slancio polemico e discussione sui rapporti fra medici, giuristi e poeti. Proprio il linguaggio di queste pagine, ora crudele, ora sarcastico, ora irritato, aveva costituito un modello per le orazioni umanistiche, le quali entravano in competizione con le *vituperationes* antiche, al contempo recuperandone lo stile icastico e la scioltezza delle espressioni².

Da un lato, dunque, il cantore di Laura, dall'altra l'autore del *Decameron* alle origini di un genere, latino e volgare, che conoscerà una grande fortuna quattrocentesca, fondato com'è sullo scontro fra due antagonisti e sull'esibizione di una straordinaria perizia verbale. Si diceva, tuttavia, del *Corbaccio*, libello dal titolo misterioso che caratterizza la cosiddetta stagione erudita del certaldese³ e che quindi accompagna le opere latine

¹ Prendo spunto dalle brevi note di Pier Giorgio Ricci contenute in *La tradizione dell'invettiva tra il Medio Evo e l'Umanesimo*, in «Lettere italiane», XXVI, n. 4, 1974, pp. 405-414 (ora in Id., *Miscellanea petrarchesca*, a cura di M. Berté, Edizioni di Storia e letteratura, Roma 1999, pp. 189-200).

² Per le voci bibliografiche rimando al contributo di Cristiano Spila in apertura.

³ Sulla datazione dell'operetta boccacciana si sono susseguite, nel tempo, diverse ipotesi. Nel volume dedicato a *Boccaccio* (Salerno Editrice, Roma 2000), Lucia Battaglia

dedicate alle donne celebri, alle sciagure umane, alla mitologia antica. Molto si è scritto sulla vocazione antifemminista di Boccaccio, generalmente rispondente al periodo di avvicinamento a Petrarca: nonostante questa fase di ripiegamento e di rinuncia all'ideologia che pure aveva guidato la penna dello scrittore nella redazione di un testo come il *Decameron*, immediatamente consacrato alla consolazione delle pene d'amore femminili, non bisogna tuttavia trascurare la natura retorica delle posizioni filogine, legate alla narrativa e alla poesia epica degli esordi, e di quelle misogine, su cui si basa la tarda invettiva volgare. Infatti, proprio negli stessi anni in cui poneva mano alla riscrittura in prosa della storia di Florio e Biancifiore e alla stesura del *Filostrato*, ser Giovanni annotava nel suo *Zibaldone* (il Laurenziano XXIX 8) le pagine di Teofrasto, di Girolamo, di Walter Map, certo poco propense all'esaltazione del sesso muliebre⁴. Sono dunque presenti due diverse inclinazioni, che daranno frutti diversi, fino a produrre testi che apparentemente contraddicono le affermazioni fatte dall'autore stesso nel proemio, nell'introduzione e, infine, nella conclusione del suo capolavoro. Il *Corbaccio* è pertanto risultato di una diversa prospettiva, che tuttavia era stata anticipata proprio nel *Decameron*. Mi riferisco alla lunga novella dello scolare e della vedova, ovvero il settimo racconto della giornata dedicata alle beffe

Ricci ricostruisce la questione, propendendo per una datazione tarda, vicina al 1365, anche sulla base di precisi riscontri testuali legati alla concezione della poesia, tipica del Boccaccio di quegli anni. Quanto al titolo, vi è tornato da ultimo M. ZACCARELLO, *Del corvo animale solitario. Un'altra ipotesi per il titolo del 'Corbaccio'*, in «Studi sul Boccaccio», 42, 2014, pp. 179-194, dove lo studioso, dopo aver fornito un'utile rassegna delle diverse interpretazioni che si sono susseguite negli anni, introduce un'ulteriore lettura, che vede nel *corvo* una controfigura del Giovanni protagonista dell'operetta, confermata pure dalla somiglianza fonica esistente, e più volte osservata, fra *Corbaccio* e *Boccaccio*. Il testo, che, secondo Zaccarello, appare costruito in prospettiva antimatrimoniale, risulta fondato su un robusto impianto didascalico capace di saldare insieme polemica misogina e aspirazione a una conoscenza libera dai vincoli di un legame amoroso.

⁴ Mi rifaccio alle considerazioni di G. ALFANO, *Introduzione alla lettura del Decameron di Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 2014, pp. 11 segg. Lo studioso, a sua volta, fa proprie le conclusioni di Francesco Brunì rispetto all'apparente antinomia che caratterizzerebbe la produzione letteraria del Boccaccio. Quest'ultimo, di fatto, si è sostanzialmente mosso «tra due diversi modelli culturali, uno filogino e incentrato sul rapporto tra amore e poesia, l'altro misogino e incentrato sulla ricerca della sapienza» (p. 13). Si leggano, poi, le considerazioni di Claude Cazalé Bérard esposte nella voce *Filoginia/misoginia* (in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P.M. Forni, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 116-141). La studiosa sottolinea che «le opere della maturità non segnano una svolta, e non hanno un indirizzo che si possa pacificamente definire misogino, se si considerano la selezione del pubblico, la lingua, la materia trattata, la comune prassi contaminatoria» (p. 121), come del resto dimostrano le biografie femminili del *De claris mulieribus* dedicate alla nobildonna Andrea Acciaiuoli.

(VIII), abitualmente ritenuto dagli studiosi, proprio in virtù delle numerose somiglianze fra i due testi, un riconoscibile antecedente del *Corbaccio*⁵.

In essa, Boccaccio mette in scena una vicenda doppia, fondata su un altrettanto doppio inganno che lascia trasparire l'artificio della costruzione narrativa: se allo scolare, reo di amare eccessivamente una donna, viene riservata una punizione – la notte d'inverno trascorsa al gelo – pari all'ardore della sua passione, alla vedova, invece, è assegnata una terribile pena, poiché sarà lasciata letteralmente cuocere sotto il sole rovente, a fronte della freddezza e della scortesia mostrata verso il giovane amante⁶. Proprio questo sintetico schema evidenzia il forte legame della novella con il mondo infernale dantesco, di cui costituisce una sorta di «versione secolarizzata»⁷: funziona perfettamente, infatti, la legge del contrappasso, applicata sia nel primo che nel secondo caso. Ora, al di là dell'organizzazione interna della storia, ciò che ha sempre colpito gli studiosi è la forte istanza misogina che guida il racconto e che apparenta quest'ultimo al più tardo *Corbaccio*. Oggetto del disprezzo del narratore è infatti una vedova⁸: al centro della novella l'autore pronuncia una tirata fortemente polemica nei confronti del genere femminile che non riguarda soltanto la protagonista, ma l'intero universo muliebre⁹. Non solo. Il personaggio dello scolare,

⁵ Sulla novella, che è stata spesso considerata un'anticipazione dell'operetta misogina anche grazie al suo presentarsi quale sorta di «romanzo breve», si veda M. PICONE, *L'arte della beffa: l'ottava giornata*, in *Introduzione al Decameron*, a cura di M. Picone e M. Mesirca, Cesati, Firenze 2004, pp. 203-225. Insiste, invece, sulle differenze fra i due testi I. CASTIGLIA, *Il labirinto d'amore. Istanze morali e ragioni artistiche nel Corbaccio di Giovanni Boccaccio*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma 2011, pp. 38-39 nota 54. Secondo lo studioso, nella storia è completamente assente quella «condanna definitiva e universale del femminile sesso» che contraddistingue il *pamphlet*.

⁶ Sulla novella si vedano comunque M. LEONE, *Tra autobiografismo reale e ideale in Decameron VIII, 7*, in «Italice», L, 1973, pp. 242-265; R. BRAGANTINI, *Dall'allegoria all'immagine. Durata e metamorfosi di un tema (Per la novella VIII 7 del Decameron)*, in «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 199-216; M. BEVILACQUA, *L'amore come 'sublimazione' e 'degradazione'. Il denudamento della donna angelicata nel Decameron*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXXIX, 1975, pp. 415-432. Più recente il contributo di L. MARCOZZI, «Passio» e «Ratio» tra Andrea Cappellano e Boccaccio. *La novella dello scolare e della vedova (Decameron VIII, 7) e i castighi del De Amore*, in «Italianistica», XXX, 2001 pp. 9-31.

⁷ Cfr. F.P. BOTTI, *Alle origini della modernità. Studi su Petrarca e Boccaccio*, Liguori, Napoli 2009, p. 72.

⁸ Come nel trattatello boccacciano, la vedova è una sorta di immagine 'invertita' della dedicataria del repertorio cortese: su questo vedi ancora CAZALÉ BÉRARD, *Filoginial Misoginia*, cit., pp. 116-141.

⁹ Non solo alla donna amata si rivolge infatti lo scolare, ma a tutte le donne, come attesta il seguente passaggio: «Voi v'andate innamorando e desiderate l'amor de' giovani,

rifiutando le tentazioni della carne e, insieme, la compassione per quella donna un tempo tanto amata, sembrerà porre la narrazione stessa fuori dall'ottica dominante nel *Decameron*, ottica che invece prevede pietà per le pene d'amore ed esaltazione degli istinti naturali. Il contesto ideologico appare mutato, in realtà, poiché il protagonista maschile è autore di una vendetta ferocissima che è indizio precipuo di un comportamento disumano, leggibile in chiave allegorica. Boccaccio dà quindi vita a una struttura perfettamente congegnata in cui la metafora lirica tradizionale del 'freddo' contrapposto al 'caldo', del 'gelo' contrapposto all' 'ardore', diviene motivo narrativo nella prima come nella seconda parte della storia: e tuttavia, alla fine, soltanto il giovane risulterà vincitore, poiché egli sarà stato in grado di dominare la sua passione, ma anche la donna, simbolo di *eros* e quindi di natura. C'è però un'ulteriore notazione da fare, proprio in relazione al discorso dello scolare, che, rispondendo alle preghiere disperate della vedova, fa allusione alle virtù della sua penna: queste ultime, infatti, stimolate a dovere, avrebbero potuto nuocere alla donna ancor più che la terribile punizione sulla torre. Viene evocata, qui, la forza della parola, in qualche modo lasciando intravedere quella che sarà poi l'istanza specifica da cui muove il *Corbaccio*, ove proprio la novella troverà la sua «realizzazione narrativa»¹⁰:

«E dove tutti mancati mi fossero [*i.e.* modi per vendicarsi], non mi fuggiva la penna, con la quale tante e sì fatte cose di te scritte avrei e in sì fatta maniera, che, avendole tu risapute, ché l'avresti, avresti il di mille volte desiderato di mai non esser nata. Le forze della penna son troppo maggiori che coloro non estimano che quelle con conoscimento provate non hanno. Io giuro a Dio [...] che io avrei di te scritte cose che, non che dell'altre persone ma di te stessa vergognandoti, per non poterti vedere t'avresti cavati gli occhi»¹¹.

per ciò che alquanto con le carni più vive e con le barbe più nere gli vedete e sopra sé andare e carolare e giostrare [...]. Voi non v'accorgete, animali senza intelletto, quanto di male sotto quella poca di bella apparenza stea nascoso. Non sono i giovani d'una contenti, ma quante ne veggono tante ne desiderano, di tante pare par loro esser degni» (G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013, pp. 1286-1287). Sottolinea il repentino e significativo passaggio dal 'tu' al 'voi', proprio nella prospettiva di «un'autentica professione di misoginia», al di là delle specifiche responsabilità della vedova, BRAGANTINI, *Dall'allegoria all'immagine*, cit., p. 102.

¹⁰ Cito Francesco Bruni che, in un capitolo del suo *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana* (Il Mulino, Bologna 1990, p. 451), si sofferma sulla novella dello scolare, mettendo appunto in evidenza l'importanza del passo, che, in qualche modo, lascia presagire il *Corbaccio*. Su questo insiste ancora BRAGANTINI, *Dall'allegoria all'immagine*, cit., p. 95.

¹¹ Cfr. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., pp. 1285-1286.

Le «cose» che avrebbe potuto scrivere il vendicativo scolare sono dunque riprese nell'invettiva contenuta nel *Corbaccio*, di cui cercherò ora di isolare i momenti più rappresentativi. Siamo di fronte a un'operetta che mette apertamente alla berlina le donne, utilizzando tutti gli strumenti retorici a disposizione del genere: biasimo, denigrazione, ironia, enfasi ridicolizzante, vocazione aggressiva e gusto compiaciuto per un linguaggio chiaramente osceno¹². Il personaggio principale, nel quale si è voluto addirittura scorgere una sorta di *alter ego* di Boccaccio, pur essendo, il *Corbaccio*, un'opera densa di rimandi letterari e quindi frutto di invenzione, si è innamorato, per fama, di una vedova. Che tuttavia lo respinge: per questo, egli giunge a pensare al suicidio. Un sogno, fortunatamente, lo riporterà sulla retta via, grazie alle utili reprimende di un fantasma giunto a proposito. Durante il sonno, infatti, l'intellettuale smarrito si ritrova in uno strano luogo, in un primo tempo attraente, poi fattosi landa deserta, popolata da voci inquietanti. Proprio l'arrivo del suddetto fantasma, che si rivelerà essere il marito defunto della donna in questione, chiarisce l'arcano: siamo nel «Laberinto d'Amore», da taluni pure definito «porcile di Venere»¹³, ove soggiornano molti che, sedotti dalla chimera della lussuria, sono divenuti bestie, perdendo così ogni fattezze umana. Per salvare il protagonista dal pericolo imminente, l'ombra pronuncia una durissima invettiva nei confronti delle donne in genere e poi, più specificatamente, nei confronti della moglie, in questo facendo appello a una consolidata tradizione misogina, che dalla sesta satira di Giovenale giunge fino alla condanna del matrimonio contenuta nell'*Adversus Iovinianum* di Girolamo, a sua volta basato sul frammento *De nuptiis* dello pseudo-Teofrasto¹⁴. In realtà, la condizione di uomo maturo e, soprattutto, dedito agli studi avrebbe dovuto illuminare il malcapitato circa le reali abitudini muliebri: a fronte di molte donne antiche, la cui castità, magnanimità e fermezza erano state a lungo celebrate, poche sono le «femmine»¹⁵ moderne che

¹² Su questo, si veda la prefazione di A. Morini a *L'invective. Histoire, formes, stratégies* (Actes du colloque International), 24-25 novembre 2005, a cura di Ead., Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne 2006, pp. 7-12.

¹³ Cito da G. BOCCACCIO, *Il Corbaccio*, a cura di G. Natali, Mursia, Milano 1992, p. 23.

¹⁴ Sul tema classico del 'prender moglie' si veda il recente contributo di F.R. NOCCHI, *Il motivo dell'an uxor ducenda fra poesia, retorica e filosofia*: Epigr. Bob. 22 Sp. (in *Venuste noster. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, a cura di M. Passalacqua, M. De Nonno, A.M. Morelli, con la collaborazione di C. Giammona, Georg Olms Verlag, Zürich-New York 2012, pp. 283-313) che fornisce un completo aggiornamento bibliografico sull'argomento.

¹⁵ «Femmine», appunto, e non 'donne': come fa notare Natali in nota, per ben tre volte il Boccaccio usa il termine 'femmina' in accezione negativa, contrapposta a 'donna' che invece contrassegna le «valorose» del mondo antico (cfr. *Il Corbaccio*, cit., p. 42). D'ora in avanti, i numeri di pagina saranno forniti a testo.

possono essere citate quali esempi positivi di virtù. La «femmina» è dunque «animale imperfetto, passionato da mille passioni spiacevoli, e abominevoli pure a ricordarsene, non che a ragionarne» (p. 50); non solo, «niuno altro animale è meno netto di lei; non il porco, qualora è più nel loto convolto, aggiugne alla bruttezza di loro» (p. 51). La donna, essere dotato di anima e aristotelicamente imperfetto, è paragonata alla bestia più abietta e, sicuramente, meno pulita: con l'inganno, ella appare bella e desiderabile, «con mille unguenti e colori dipignendo; e or con solfo e con acque lavorate e spessissimamente co' raggi del sole, i capelli, neri dalla cotenna prodotti, simiglianti a fila d'oro fanno le più divenire» (p. 52). Sullo sfondo si riconosce la polemica contro il lusso femminile condotta da Giovenale e da Girolamo, da Ovidio e da Tertulliano: «e faccendosi umili, obediendi e blande, le corone, le cinture, i drappi d'oro, i vai, i molti vestimenti e gli altri ornamenti vari, de' quali tutto il dì si veggono splendenti, da' miseri mariti impetrano; il quale non s'accorge tutte quelle essere armi a combattere la sua signoria e a vincerla» (p. 53). Ma l'apostrofe è una vera e propria *summa* dei motivi antimuliebri del mondo antico e medievale: non solo, infatti, le donne sono «rapide e fameliche lupe, venute ad occupare i patrimonii» (p. 55), ma disumani sono anche i loro appetiti, dal momento che esse sono dotate di una lussuria «focosa e insaziabile, e per questo non patisce né numero né elezione: il fante, il lavoratore, il mugnaio e ancora il nero etiopo, ciascuno è buono, sol che si possa» (p. 57). Tanto è vero che le madri si fanno maestre delle figlie, impartendo loro insegnamenti inequivocabili: «a tutte insegnano rubare i mariti, come si debbano ricevere le lettere dagli amanti, come ad esse rispondere, in che guisa metterseli in casa, che maniera debbano tenere ad infignersi d'essere malate, acciò che libero loro rimanga il letto; e molti altri mali» (pp. 66-67). Non contento, lo spirito, offre poi una sintesi efficace di tutti i vizi e i difetti femminili: «Ora io non ti ho detto quanto questa perversa moltitudine sia golosa, ritrosa, ambiziosa, invidiosa e delira, né quanto ella nel farsi servire sia imperiosa, noiosa, vezzosa, stomacosa e importuna» (p. 73).

Siamo alla fine della sezione dedicata alle *mulieres* in generale; il discorso proseguirà, facendosi più incisivo, poiché rivolto a una donna particolare, ovvero la moglie del defunto accusatore. Coi che ha sedotto il protagonista dell'avventura narrata nel *Corbaccio* sarà infatti facilmente smascherata da chi, per un lungo periodo di tempo, le è stato accanto. Un «drago» viene inizialmente definita la consorte: a dimostrare tutti i vizi, i difetti e, soprattutto, gli inganni di costei è orientata la sezione più violenta dell'operetta. La vedova è presentata come un animale vanitoso e vorace, il cui scopo principale è «aver bene le gote gonfiate e vermiglie,

e grosse e sospinte in fuori le natiche» (p. 84). A differenza del marito, mangia e beve con foga; infatti:

«se grosso cappone si trovava, de' quali ella molti con gran diligenza faceva nutrire, convenia che innanzi cotto le venisse; e le pappardelle col formaggio parmigiano similmente. Le quali non in iscodella, ma in un catino, a guisa del porco così bramosamente mangiava, come se pure allora dopo lungo digiuno fosse della torre della fame fuggitasi» (p. 85).

A «guisa del porco», appunto: è ribadito l'accostamento fra la donna e l'animale meno nobile. Ma non è tutto, poiché quella femmina dominata dagli istinti, oltre a cibarsi di vitelle da latte, di fagiani, di fichi e di ciliegie, di ogni prelibatezza, insomma, apprezza il vino di qualità e si esibisce quale «bevitrice di buon vino cotto» (p. 86). La cura del corpo, qui evidentemente connessa con l'abbondanza alimentare, sembra essere l'unico interesse della moglie: «né era la mia donna [...] contenta d'aver carne assai solamente, ma le voleva lucenti e chiare, come se una giovinetta di pregio fosse, alla quale, essendo per maritarsi, convenisse colla bellezza supplire la poca dota» (p. 87). Il quadro si fa tuttavia ancora più spietato quando, dopo aver deprecato, con il ricorso a un linguaggio realistico di notevole effetto comico¹⁶, l'insaziabilità femminile, lo spirito giunto in soccorso dell'innamorato pone l'accento sulle malizie della donna, che riesce, attraverso l'uso di particolari cosmetici, a nascondere l'invecchiamento e i difetti fisici. Come la maga Melissa svelerà a un incantato Ruggero le malie di Alcina, apparentemente bella, ma, in realtà, donna decrepita di rara bruttezza, in un celebre episodio del *Furioso*, anche il marito beffato vorrà mostrare l'artificio sotteso al fascino esibito dalla vedova, capace di conquistare infiniti amanti grazie alla sua «vanità», alla sua «esquisita leggiadria (se leggiadria chiamar si dee il vestirsi a guisa di giocolari, e ornarsi come quelle che ad infiniti hanno per alcuno spazio a piacere, sé concedendo per ogni prezzo)», alla sua maliziosa loquela che, tuttavia, «alla gravità donnesca non si richiede» (pp. 95-96). Con grande maestria, la donna ha ingannato in primo luogo il nostro protagonista, poiché il suo viso non è affatto giovane come appare. Anzi, e di nuovo l'autore ricorre non solo ai temi legati alla polemica contro l'eccesso di belletti (la biacca, ad esempio), ma a quelle immagini che appartengono a una tradizione poetica soprattutto burlesca:

¹⁶ Sulla componente comico-realistica interna al testo, che rimanda pure all'opera principale dell'Alighieri, ha insistito R. HOLLANDER, *Boccaccio's Last Fiction*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988.

«Era costei, e oggi più che mai credo che sia, quando la mattina usciva dal letto col viso verde, giallo, mal tinto, d'un color di fumo di pantano, e broccuta quali sono gli uccelli che mudano [*i.e.* che perdono le penne], grinza e crostuta e tutta cascante, in tanto contraria a quel che pareva poi che avuto avea spazio di lecchisarsi, che appena che niuno il potesse credere che veduta non l'avesse, come vid'io già mille volte» (p. 109).

L'*exaggeratio* retorica di cui fa uso Boccaccio per descrivere la donna sembra orientata non tanto alla *vituperatio* morale, quanto all'utilizzo di immagini (il viso «verde, giallo»; la «pelle grinza e crostuta e tutta cascante») provenienti dalla lirica popolare, cui si addice un lessico espressionistico e decisamente realistico. Sembra dunque prevalere il gusto per un ritratto grottesco che, della vedova amata dal protagonista, esibisce soprattutto le manifestazioni eccessive del corpo, dalla voracità bestiale fino agli iperboliche appetiti sessuali¹⁷. Si arriva a definire una figura femminile dai tratti deformi che traduce la necessità di ridurre il tradizionale portato della cultura cortese, o meglio di metterne in discussione, nel profondo, i postulati di base. La donna diviene così un'orribile megera di cui con difficoltà ci si potrebbe innamorare, soprattutto dopo averla vista nell'intimità:

«E se tu, come io lo più delle mattine la vede, veduta l'avesse con la cappellina fondata in capo e col veluzzo d'intorno alla gola, così pantanosa nel viso come ora dissi, e col mantello foderato covare il fuoco, in su le calcagna sedendosi, con l'occhiaia livida, e tossire e sputar farfalloni, io non temo punto che tutte le sue virtù dal tuo amico udite, avessero tanto potuto farti di lei innamorare, che quello vedendo cento milia cotanti disamorar non t'avesse fatto» (p. 110).

All'immagine celestiale della donna angelicata della poesia stilnovistica corrisponde, qui, una donna (terrestre) dall'aspetto grigio, «pantanoso», come dice Boccaccio. E, in una straordinaria progressione retorica che fa naturalmente ricorso ad una serie di iperboli necessarie alla rappresentazione deforme e talvolta oscena del corpo femminile, Boccaccio si sofferma sulle

¹⁷ Di una descrizione che anticipa i «grandi quadri rabelaisiani», prefigurando una pantagruelica orca dalla bocca e dalla vagina spalancate parla S. MAZZONI PERUZZI, *Medioevo francese nel* Corbaccio, Le Lettere, Firenze 2001, p. 148, che ricorre alle brillanti osservazioni di Bachtin per individuare un livello basso corporeo in cui vita e morte si confondono. Dedita ai piaceri della carne, la vedova del *Corbaccio* è maniacalmente attenta a mascherare l'invecchiamento del corpo. Che diviene, tuttavia, il protagonista assoluto di quest'operetta, in questo decisamente trasgressiva.

mammelle della vedova, le quali «tanto oltre misura dal loro natural sito spiccate e dilungate sono se cascar le lasciasse, che forse, anzi senza forse, infino al bellico l'aggiugnerieno, non altrimenti che vote e vizze che sia una vescica sgonfiata» (p. 112), sull'organo sessuale (definito, comicamente, «il golfo di Setalia», p. 113), sul «lezzo caprino» che la donna stessa emana¹⁸. La degradazione della figura muliebre, o meglio, della vedova è dunque completa, sebbene il fantasma del marito stia, a bella posta, tralasciando ulteriori argomenti di denuncia: il non più giovane innamorato è ormai convinto dell'errore in cui è incorso. Profondamente legata ai *topoi* della cultura medievale, l'invettiva boccacciana si avvale dunque di un linguaggio caricaturale e di immagini spesso disgustose per dimostrare, in primo luogo, il «potere della parola»¹⁹: la vedova diventa qui emblema assoluto di ogni turpitudine, protagonista di un'opera metaletteraria, grazie alla quale Boccaccio volutamente attacca, per antifrasi, la letteratura amorosa dell'età sua.

2. Dovremo, ora, compiere un notevole passo avanti per ritrovare analoghi, violenti accenti misogini all'interno di un'invettiva che, in questo caso, è contenuta in una lettera cinquecentesca. La sotterranea fortuna del *Corbaccio*, attestata soprattutto in area francese²⁰, potrebbe essere documentata proprio da questa missiva: l'impostazione è, infatti, quella dell'operetta boccacciana, violenta nei toni e aggressiva nei contenuti²¹. Per primo ne ha dato notizia Abdelkader Salza, all'interno di un suo lungo contributo apparso sul «Giornale storico» del 1917²²: lo studioso affronta il tema della satira contro le donne, guardando, appunto, al caso di una

¹⁸ Ancora EAD., *Medioevo francese nel Corbaccio*, cit., insiste sulla doppia natura dell'opera, attestata dai diversi registri stilistici presenti al suo interno. Una prosa dunque «polifonica» (p. 283), come dimostra lo sperimentalismo linguistico sotteso all'invettiva misogina, che unisce insieme linguaggio cortese, denigrazione sarcastica e lessico consolatorio.

¹⁹ Cfr. ancora CASTIGLIA, *Il labirinto d'amore*, cit., p. 66.

²⁰ Su questo si veda la sezione dedicata al *Corbaccio* del volume di L. SOZZI, *Per la fortuna del Boccaccio in Francia nel Cinquecento*, Slatkine, Genève 1999, pp. 63 segg.

²¹ Il *Corbaccio* è citato da Bartolomeo Cavalcanti nel settimo libro della sua *Retorica*, come esempio sommo di invettiva volgare da cui trarre ispirazione. Più in generale, Cavalcanti scrive: «nell'invettiva ricorreremo all'amplificazione delle cose brutte, et biasimevoli», e tuttavia «non ugualmente si debbono tutte le cose amplificare». Infine aggiunge: «siano per l'invettiva sparsi affetti d'ira, d'odio, di dispregio contra alla persona contra la quale parliamo, et lei continuamente di vergogna si trafigga, et per ogni via» (B. CAVALCANTI, *La Retorica*, B. Cesano, Pesaro 1559, p. 491).

²² Cfr. A. SALZA, *Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXX, 1917, pp. 1-60, 281-299. La notizia è contenuta a p. 11.

«sconcia lettera invettiva» ai danni di una prostituta veneziana, principale bersaglio di una letteratura volutamente lubrica che colpiva soprattutto le cortigiane. Molte di queste donne, che decidevano di concedersi ai piaceri degli uomini soprattutto per sfuggire le miserie della loro condizione sociale, suscitavano, all'epoca, l'attenzione dei letterati e pervennero addirittura a una posizione di prestigio, come attestano molti documenti relativi alle città più ricche dell'epoca, ovvero Roma e Venezia²³. Numerose le testimonianze legate alla figura della meretrice nei racconti, nelle missive, nei dialoghi, nei testi poetici degli scrittori del tempo: su tutti, spiccano, ed è dato ovvio, le *Sei giornate* di messer Aretino, che volle emulare l'ideale del perfetto cortigiano tratteggiato nell'omonimo capolavoro del Castiglione proponendo un nuovo modello, solo femminile, stavolta, e collocato sui più bassi gradini della scala sociale. Nel primo dei due testi, il *Ragionamento*, la donna è presentata attraverso i diversi stadi della sua vita, secondo uno schema allora piuttosto in voga (vergine, moglie, vedova): dalla condizione monacale, tuttavia, il processo di degradazione narrato dalla Nanna conduce la fanciulla al matrimonio con un uomo particolarmente facoltoso e poi, dopo un impunito uxoricidio, alla scelta di esercitare la professione della prostituta. L'esaltazione paradossale del meretricio va dunque di pari passo con il riconoscimento di un fenomeno particolarmente diffuso, ripreso in tante operette dell'epoca, dalla *Lozana andalusa* fino alla *Puttana errante*, che pure documentano il gusto per la trasgressione e per una scrittura a sfondo osceno. Nella giornata prima del *Dialogo*, dedicata agli insegnamenti impartiti dalla Nanna a sua figlia Pippa, c'è poi un'indicazione che non deve sfuggirci. Alla giovinetta che chiede perché si debba comportare con garbo quando verrà richiesta da un nobile signore («Qui ti conviene dar del buono»²⁴, suggerisce la donna, dispensando ragionamenti, chiacchiere e lodi dei confronti dei virtuosi del canto o della musica), la Nanna risponde esclamando:

«Perché non ti mancherebbe altro se non che *un tale ti facesse i libri contra*, e che per tutto si bandisse di quelle ladre cose che sanno dir de le donne: e ti staria bene che fosse stampata la tua vita come non so chi scioperato ha stampata la mia, come ci mancassero puttane di peggior sorte di me: e se si avesse a squinternare gli andamenti di chi vo' dir io, si oscurerebbe il sole»²⁵.

²³ Ma, su questo, si vedano le *Lettere di cortigiane del Rinascimento*, a cura di A. Romano, Salerno Editrice, Roma 1990.

²⁴ Cfr. P. ARETINO, *Sei giornate*, a cura di A. Romano, Mursia, Milano 1991, p. 185.

²⁵ *Ivi* (il corsivo è mio).

Qualcuno che «ti facesse i libri contra», ovvero che parlasse male di te: le cortigiane temevano assai le invettive, gli avvisi, gli ammonimenti redatti in fretta e poi divulgati contro di loro. E forse proprio la prima missiva della silloge *Delle lettere di Diversi autori, raccolte per Venturin Ruffinelli* (I libro, Mantova, 1547)²⁶ costituisce un esempio di quegli scritti poco graditi alle prostitute dell'epoca. Essa è infatti dedicata a una non precisata signora, un tempo a Venezia ed ora residente a Padova, di cui l'autore si è invaghito: di lei si parla, dapprima, in termini affettuosi, dal momento che molti «nobili Scolari e gentilhuomini» (c. IIIr) fanno a gara per onorarla ed esaltarla, elargendole molte lodi. Da questo è seguito l'innamoramento, mai sopito, nemmeno grazie alla distanza («non m'ha di mente potuto la lontananza trarmi la vostra immagine del cuore, né punto sminuire la grande affetion mia verso di voi», *ivi*). Tornando a Padova – siamo nel 1537 –, il Nostro spera di ricevere buone nuove sul conto della dama; eppure, la delusione giunge in fretta, perché, confessa alla destinataria, «io non trovo persona che non vi odi a morte, et che non vi tenga per la più maligna creatura, et per la più ignorante, et per la più falsa et ingrata et ladra, et truffa, et per la più discortese et villana che viva sopra tutta la terra» (cc. IIIr-v). L'esordio è dei più crudi: se il piglio è simile a quello dell'ombra che, nel *Corbaccio*, denuncia le cattive abitudini delle donne e, con maggiore acrimonia, quelle della vedova amata dal protagonista, soprattutto per ricondurre quest'ultimo sulla via della salvezza, nella lettera, invece, l'invettiva è più diretta, perché appunto si rivolge alla donna medesima, oggetto della terribile reprimenda.

Non si fa ricorso ad immagini grottesche od oscene, ma si mettono immediatamente in luce tutti i vizi nefandi che appartengono alla destinataria. Insomma, la misteriosa signora è «maligna», «ignorante», «falsa», «ladra», «discortese» e risulta, per l'appunto, priva di tutte quelle virtù che, secondo la trattatistica dell'epoca, appartengono alla donna di corte. Vorrebbe, l'autore della missiva, far visita a questa disonestissima femmina, anche per riuscire a dissuaderla da tante «sconcie pazzie» (c. IIIv): tuttavia molti amici lo hanno persuaso a non mettersi su questa strada, dal

²⁶ Della natura della raccolta, in cui troviamo diverse lettere di Lodovico Dolce al conte Martinengo (peraltro destinatario e mittente di altri testi), un'epistola di Annibal Caro a Bernardo Spina e ancora missive di Jacopo Bonfadio, Alberto Lollio, Giovan Francesco Arrivabene, compresa un'*Oratione a gli Amanti* di quest'ultimo già annunciata nel frontespizio, ho piacevolmente discusso con Paolo Procaccioli: la silloge nasce in un contesto antiaretiniano, come conferma la presenza di Nicolò Franco, autore, qui, della lunga lettera fittizia a Dante Alighieri. Sulla quale si veda, appunto, P. PROCACCIOLI, *Scrivere a Dante nel Cinquecento. La lettera di Nicolò Franco, i.c.s.* Va poi rilevato il carattere nient'affatto neutro dell'invettiva, significativamente collocata all'inizio dell'intera antologia di epistole.

momento che ella è stata dipinta come «la più superba et indomita fiera, che mai nel mondo veduta fosse» (*ivi*).

Comincia così una breve lezione sulla nobiltà degli uomini, il cui «costume civile» risulta diviso «in due maniere». Da un lato, ci sono coloro che appartengono, per schiatta, alle famiglie dell'antico patriziato, dall'altro, coloro che, pur nascendo «ignobili», tentano comunque di «ornarsi di molte belle virtù» (*ivi*). La destinataria della lettera appartiene a quest'ultima categoria: «Ma voi, come a ciascuno è noto, sete più d'ogni altra che ci nascesse mai vilissima, et oscurissima, quanto più esser si possa» (c. IIIv-IIIr). Tanto è vero che, se il padre, fu «uomo di esercizio basso» (c. IIIr), la madre, «moglie o puttana», è stata costretta ad andare «di casa in casa mendicando il pane» (*ivi*). L'autore ha deciso di raccontare per intero la storia della donna: dalle più umili origini si arriverà ai matrimoni combinati e agli amanti. Il primo marito fu «un povero suonatore di Clavocimbalo», il quale, invaghito della bellezza di lei, si decise a prenderla in moglie, «pensando di dover parcamente come allo stato suo si conveniva, viver con voi vita assai tranquilla» (*ivi*). Ma non fu questo il destino cui poteva andare incontro una signora di tal fatta: ella infatti imparò ad usare lo strumento musicale del consorte e ad insegnarlo agli allievi²⁷. Questi ultimi, sensibili al fascino di una signora «tutta dipinta» (c. IIIv), e resi particolarmente «focosi» dall'età, «cominciarono ad attendere più a voi che alla virtù» (*ivi*). Ma non passò troppo tempo che il marito, «avedendosi che la sua casa in poco tempo era divenuta per opera vostra un *Ponte Sisto*» (*ivi*, mio il corsivo), la costrinse a fuggire di casa. Per questo, «sforzata dal disagio vi fu necessario por mano a tutte l'ordagne del *puttanesimo*» (*ivi*, ancora mio il corsivo): è il racconto di un'iniziazione, che culmina con il riconoscimento di uno *status*, quello della prostituta, e che, in qualche modo, autorizza le volgarità contenute nel proseguito del discorso. Rispetto al *Corbaccio*, dove la *vituperatio* pronunciata dal fantasma del marito era comunque estesa a tutte le donne, qui vengono prese di mira proprio quelle cortigiane (soprattutto veneziane e romane) che, anche grazie agli interventi, dissacratori o infamanti, di Aretino, del Franco o ancora dello Speroni²⁸, divennero protagoniste di un'intera stagione letteraria. L'immagine, degradata, della donna che si concede a poco prezzo ben si coniuga con la realistica descrizione delle fatiche di lei, per le quali «vi dovevano le reni tanto, che non capevate in voi medesima per la pena»

²⁷ Non credo sia azzardato riconoscere in questo passo un doppio senso osceno che è perfettamente in linea con quanto si accinge a raccontare l'autore della missiva.

²⁸ Mi riferisco, ad esempio, alla *Pistola alle puttane* di Nicolò Franco (1539) e all'*Orazione contra le cortigiane* dello Speroni (1575).

(c. Vr). Ma la «foia» dei clienti occasionali finì presto e la donna si ritrovò ad elemosinare «un poco di pane dalle vicine» (*ivi*). Fortuna volle, però, che una gentildonna veneziana (di cui si tace il nome) volle eleggerla a sua damigella, conducendola dunque a casa sua. Ciò non pose fine ai «mirabili vitij» della fanciulla, che infatti cominciò non solo a seminare discordia, ma a fare tutto quello che a «malitiosa e pessima femina» si conviene. E così dimostrò al mondo di essere «veracissima Porca» e di darsi a tutte le lussurie seducendo tutti gli uomini della nobile dimora. Le avventure della giovane cortigiana non si arrestano qui: la donna, infatti, rimane gravida ed è così obbligata ad abbandonare la famiglia che l'aveva accolta e che «havea già conosciuto esser voi» la causa principale «delle risse, delle discordie, et d'ogni male» (c. Vv) intervenuto nella casa. Per questo, sarà costretta a rifugiarsi in un'umile dimora vicina al ghetto ebraico, anche grazie a «certe buone femine Giudee» (*ivi*) nei confronti delle quali tuttavia peccherà, secondo suo costume, di ingratitudine. Non solo, infatti, adescherà i mariti e figlioli delle pietose donne, ma riuscirà a catturare anche un «grosso pescione», ovvero «il Reverendo frate de' Zoccoli» (*ivi*). La lettera, che riecheggia, cambiandole di segno, le paradossali avventure narrate dalla Nanna nelle *Sei giornate*, mette in moto un vero e proprio *crecendo* narrativo in cui, a fronte del gusto parodico esibito da Boccaccio nella grottesca descrizione del corpo femminile, vengono mostrate esperienze sessuali sempre più turpi, in una sorta di galleria degli orrori che lascia sullo sfondo, evidentemente, la riprovazione morale. L'elenco spropositato degli amanti, dagli allievi fino al «Reverendo frate», risente del gusto manieristico per il catalogo e per l'accumulo sfrenato che spesso caratterizza le lettere *facete* del Rinascimento. Termina qui la sezione della missiva riguardante le avventure erotiche della protagonista, per la quale, e nonostante una vita tanto accidentata, poteva pure prospettarsi una vecchiaia tranquilla («era ben assai per certo ad una femina pessimamente costumata, come sete voi, et già fatta vecchia, et tolta dal fango e dal letame, poter viver in pace con qualche pochetto di honorevolezza», c. VIr). Epperò, la cortigiana s'è fatta, al presente, «ritrosa et superba» (*ivi*), poiché vuol dimostrare a tutti d'essere «grande et meravigliosa». Proprio come le donne corrotte della Roma descritta da Giovenale, accusate di essere saccenti e voler parlare il greco al posto del latino (che pure non conoscono bene)²⁹, anche la destinataria della lettera ha abbandonato la natia lingua

²⁹ Sulla satira latina, si veda in primo luogo S. CECCHIN, *Letteratura e realtà: la donna in Giovenale (analisi della VI satira)*, in *La donna nel mondo antico* (Atti del II Convegno Nazionale di Studi), Torino 19-20 aprile 1988, a cura di R. Uglione, Regione Piemonte-Assessorato alla cultura, Torino 1989, pp. 141-164: nel saggio, lo studioso pone l'accento

veneziana ed ha cominciato a parlare «nella Thoscana et straniera»³⁰. Tale vezzo, frutto di ambizione e, ancor peggio, di affettazione, denuncia tutta la presunzione della donna, definita «imprudente», «ignorante», «pazza»: modi poco cortesi contrassegnano, infatti, il comportamento della signora, che non solo non risponde ai saluti che le rivolgono i gentiluomini veneziani, ma ostenta un'inutile pompa, quando va «in lunga processione col Maggior domo inanzi, co 'l paggio che porta il Satino, et con quanti fanti et massare che potete accattar per tutta la vicinanza» (c. VIIr)³¹. Viene ancora una volta denunciata la mancanza di eleganza, di grazia e di discrezione – le virtù della donna di corte, insomma – della veneziana che si rende ridicola fingendo di conoscere un idioma non suo, addirittura impegnandosi nella redazione di missive, indirizzate a diversi nobiluomini padovani. Missive che, però, non sono prodotto del suo ingegno, ma che anzi sono da attribuirsi all'autore del «Capitolo fatto a Titiano» (c. VIIv), incautamente infilato nella busta a lei destinata. Ora. Sappiamo che ben undici sonetti scrisse Aretino in lode delle opere di Tiziano. Non si tratta dunque di un capitolo: e tuttavia, in filigrana, nella misteriosa allusione potremmo facilmente riconoscere l'autore della *Cortigiana*, certo presente, e in negativo, sullo sfondo di questa lettera-invettiva.

Scrivendo per giovare alla donna, ovvero per «utilità et correction vostra» (c. VIIIr), con la scusa di volerla consigliare e soprattutto difendere dalla malignità altrui, l'autore della lettera affronta poi un altro tema topico dell'invettiva misogina, che risale ancora una volta alla sesta satira giovenaliana e che abbiamo già trovato nel *Corbaccio*. La cortigiana qui coinvolta, che stoltamente confida nella sua bellezza, ha perso, in realtà, tutto il suo potere: il corpo, non più giovane, è ormai «oscurato et spento» (c. VIIIv). Comincia la terribile descrizione di una povera vecchia, per la quale il belletto femminile è del tutto inutile allo scopo: le rughe hanno

sugli eccessi polemici di Giovenale, che esagera l'emancipazione femminile nei confronti degli uomini allo scopo di sottolineare e quindi di condannare le trasformazioni del costume romano.

³⁰ A c. VIv. Seguirà un rinvio a Cicerone e poi, con un malizioso passaggio che da «Tullio» porta a «Tullia», l'elogio della celebre Tullia d'Aragona, che è «ben veramente divina et rara et ornata di costumi angelici e perfetti, et tale a petto a voi, che a lei non posso in nessun modo agguagliarvi se non quanto alla Manna si compara il veleno» (*ivi*).

³¹ Ma dello sfarzo domenicale esibito durante le messe in Sant'Agostino a Roma riferisce Angelo Romano nella sua introduzione a *Lettere di cortigiane del Rinascimento*, cit., p. 10: «Le cortigiane vi si recavano [in chiesa] nel loro migliore abbigliamento, accompagnate dal nutrito stuolo di serve, schiave, protettori. Nel *Ragionamento del Zoppino*, dialoghetto prosastico pseudoaretiniano, dedicato alla «vita e genealogia di tutte le cortigiane di Roma» si sottolinea che a quella messa, «se vi va Lorenzina, dieci gentiluomini l'accompagnano».

coperto il volto, rendendolo «tanto sozzo, et difforme, che niente vi giova la Biacca, il Verzino et gli altri unguenti, con che v'impiastrate di maniera, che la vostra faccia più tosto ad una maschera di Modena s'assomiglia, che a viso di Donna»³² (c. VIII v). E ancora: le ciglia sono troppo vicine ai capelli, le labbra sono cascanti e umide di saliva, il colore dell'incarnato è quello della cera, addirittura una gamba è «immarcita e guasta» a causa del mal francese (c. IX r). Non pago, il Nostro continua, in questo raggiungendo forse il momento più violento dell'invettiva:

«Voi primieramente sete la peggior robba del mondo, magra, tristanzuola, con le carni senza niun sugo [...]: con le tette lunghe et piccanti che propriamente paiono due scartocci di spetie. Il ventre, per li molti figliuoli c'havete partoriti, s'assomiglia a quella pelle che pende sotto la gola d'una vacca vecchia. Sempre sete sporca, vi puzza sempre il fiato, sempre gialla e brutta come la morte» (cc. IX $r-v$).

Il ventre molle, il seno cadente, l'alito scarsamente profumato: sono gli elementi costitutivi della satira boccacciana, da cui pure emergeva un gusto comico strettamente legato alla struttura parodica del testo. Qui, invece, pare di scorgere un maggiore realismo in cui poco rimane dello sperimentalismo linguistico di Boccaccio. Se ne può trovare un ulteriore esempio nella consueta rappresentazione dell'organo sessuale femminile, ancora una volta modulato sulla violenza verbale del *Corbaccio*. Ma se in quel caso assistevamo a un'abile messa in scena, frutto di un consapevole gioco con la tradizione della poesia misogina, in questo, è agevole scorgere una descrizione in cui prevalgono disprezzo e crudeltà gratuita, peraltro contrassegnati da intollerabile trivialità:

«ove la carne sopra quell'osso, che si chiama pagano, è un cotal pocolin rilevata sì, che con poca riverenza di voi il dirò, si veggono dal qual'osso discender duo labbri a guisa di pelle morta, et sotto l'osso nel limitare dell'uscio, si forma una sì fatta concavità, che ad una spelunca s'assomiglia, della cui entrata non appar' altro segno, che un certo viluppo di peli di porco, et di quella pelle che ivi pende

³² Particolarmente famose dovevano essere le 'maschere di Modena', se in una lettera spedita proprio da Modena il 4 di febbraio del 1530, Claudio Rangoni rispondeva a Pietro Aretino di non poter fargliene dono, «per non ce n'esser ora in tutta questa città, essendo state levate da' Mercatanti, e per la maggior parte portate a Bologna, dove tutte quelle Corti ad altro ora non attendono che a giuochi e a feste» (*Lettere scritte a Pietro Aretino. Libro I*, a cura di P. Procaccioli, Salerno Editrice, Roma 2003, p. 69). Vedi anche P. ARETINO, *Il Marescalco*, II, 5, 135, in ID., *Teatro comico. Cortigiana (1525 e 1534) – Marescalco*, a cura di L. D'Onghia, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, Milano-Parma 2014, pp. 259-484, p. 341 e nota *ad locum*.

come se con uno spago appiccata vi fosse. Quindi escono le continove bianciure, et i fiumi delle vostre immonditie insieme con un fetor mortale et intolerabile di maniera, che a me non da l'animo di poterlo ridire» (c. Xr).

Sopiti i toni dell'invettiva vera e propria, la lettera diviene qui sprezzante denuncia di un orrore nascosto (la «spelunca», appunto) cui viene infine associata la malattia più terribile, quella sifilide che riduce le gambe «fracide e impiagate» e che costituisce, in fondo, la sigla finale del ritratto feroce di una prostituta dell'epoca. A fronte di una letteratura comico-satirica dell'inizio del secolo che aveva fatto diventare privilegiato argomento letterario proprio le puttane e il cosiddetto «mal sottile»³³, questa misteriosa missiva sembra attestare un mutamento di registro poiché la prostituta protagonista della storia viene condannata senza appello, quale sentina di tutti i vizi, poiché non solo ella pratica con i Giudei (e con i frati), ma si rivela un essere truffaldino e «sdegnoso».

Oggetto di reprimende e di moralistiche condanne, la cortigiana diviene la protagonista di alcune satire, cui qui vogliamo dare sommaria indicazione. Il genere in questione, infatti, è modellato sulla produzione classica di Giovenale e di Orazio, sebbene esso acquisisca un profilo specifico e si distanzi dalla «forma aspra e mordace dell'attacco giambico»³⁴ certamente tipica della tradizione antica. Non riprende dunque i toni propri dell'invettiva la satira cinquecentesca, nonostante essa conservi uno stretto legame con il mondo comico – ovvero con la commedia – e con l'arte del motteggio. Ariosto, ad esempio, recupera il venosino e nella celebre satira V – *Da tutti li altri amici, Annibale, odo* – sul matrimonio (e quindi sulla necessità del prender moglie) trova accenti pacati che, se da un lato riprendono i motivi antifemminili dell'incostanza, della lussuria e della vanità della donna, dall'altro si allontanano dalla violenza del modello giovenaliano per imporre una nuova morale, disillusa ed austera³⁵. Più

³³ Un breve *excursus* è fornito da Marisa Milani nella sua introduzione a *Contro le puttane. Rime venete del XVI secolo*, Ghedina & Tassotti, Bassano del Grappa 1994, pp. 7-20.

³⁴ Come nota Giuseppina Maria Stella Galbiati nel suo *La satira fra Quattro e Cinquecento*, in «Italianistica», XVI, 1987, pp. 9-37, p. 35.

³⁵ Riprendo qui le considerazioni di Antonio Corsaro nel suo *Sulla satira V dell'Ariosto*, in «Italianistica», IX, 1980, pp. 466-477, che peraltro fa notare la consonanza della posizione assunta dall'autore delle satire con quella di Leon Battista Alberti nei *Libri della famiglia* (Corsaro ha poi ripreso e aggiornato le considerazioni sulla satira all'interno del volume *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Vecchiarelli, Manziana 1999, pp. 9-47). Un'analoga trattazione, certo a favore della scelta del celibato, è quella di Giovanni Della Casa intitolata *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda*.

interessante, nella prospettiva del nostro breve percorso, l'apostrofe affidata a Rodomonte sull'incostanza femminile nel canto XXVII del *Furioso* («Oh femminile ingegno (egli dicea) / come ti volgi e muti facilmente, / contrario oggetto proprio de la fede! / Oh infelice, oh miser chi ti crede!», ott. 117, vv. 5-8) mutuato dal virgiliano «varium et mutabile semper / femina» (*Eneide*, IV, vv. 569-570)³⁶ o ancora l'esclamazione antifemminista contenuta nel successivo XXIX e rivolta contro l'ingratitude delle donne («ch'ad ogni modo tutte sono ingrata, / né si trova tra lor oncia di buono», ott. 74, vv. 3-4): spigolature che attestano l'importanza della *querelle des femmes* e del suo prender forma di violenta tirata all'interno del poema ariostesco, dove si alternano punti di vista differenti, mai procedendo l'autore secondo un'univoca direttrice. Qui mi interessa, tuttavia, focalizzare l'attenzione del lettore su altri momenti della tradizione satirica, più specificatamente legati all'invettiva misogina. Ne fornisce un esempio probante, e sempre sfruttando il tema della mancanza di gratitudine muliebre, Giovanni Agostino Caccia. Nella satira IX della sua raccolta, egli si scaglia contro una donna colpevole di non corrispondere alle proposte amorose dell'autore, secondo uno schema che probabilmente si rifà alla poesia burlesca e al mancato appagamento sessuale in essa descritto. *Alla già sua signora* lascia intravedere, sullo sfondo e ancora una volta, la presenza del *Ragionamento* aretiniano, giacché la 'signora' in questione è propriamente una cortigiana «onesta», ovvero una prostituta colta, dotata quindi di intelligenza e bellezza. «Ingrata donna, veramente ingrata» (v. 1)³⁷ esordisce Caccia, seguendo l'intento di diffamare l'antica amata, rea di troppa «durezza» e «troppo orgoglio» (v. 10). Ora che si è liberato dai lacci amorosi («or che da voi disciolto / in tutto sono», vv. 13-14), il poeta può rivelare al mondo chi sia veramente quella *mulier* priva di riconoscenza. La satira narra, infatti, dell'abnegazione mostrata dal poeta innamorato nei confronti della donna, come attesta l'anaforica ripresa dell'esclamazione «o quante volte», ripetuta ai vv. 44, 40, 55, 67, 79. Alla rievocazione fa seguito il disprezzo, soprattutto ostentato nella parte finale, quando Caccia ricorre alla consueta condanna dei belletti e delle vesti troppo lussuose: «E troverei prima che fosse sera / da corcarmi con donna più pulita / di voi, e miglior roba e meno altera» (vv. 178-180). Il trucco e l'impiego di stoffe preziose come il velluto e il raso non possono nascondere l'ormai palese decadenza

³⁶ Di un «gioco esibito dell'andirivieni tra misoginia e filoginia» parla Annalisa Izzo in *Misoginia e filoginia nell'Orlando Furioso*, in «Chroniques italiennes», 1, 2012, pp. 1-25, p. 23.

³⁷ Cfr. G.A. CACCIA, *Satire, e capitoli piacevoli (1549). Con un'appendice di testi inediti di Bartolomeo Taegio*, a cura di B. Buono, Lampi di stampa, Vignate 2013, pp. 178-188.

fisica della prostituta: «e si godon le carni molli e sode, / cosa che fors'a voi aver non lece, / però che la vecchiaia ormai vi rode» (vv. 190-192). L'accento, rapido, all'altro tema topico legato alla poesia burlesca anti-femminile è quello, già presente nel *Corbaccio*, della *vituperatio vetulae*: se anche l'Aretino del *Ragionamento* si sofferma sull'inevitabile destino di ogni cortigiana, cui l'incombente vecchiaia impedisce di continuare ad esercitare il mestiere, esiste pure una specifica tradizione soprattutto toscana che si rifà ai motivi della poesia latina e medievale, appunto legati al disprezzo nei confronti della donna non più giovane³⁸. Denti gialli e rovinati, corpi appesantiti e rugosi, capelli canuti: questo il ritratto di Lice, prostituta ormai in disarmo, offerto da Orazio³⁹ e poi variamente ripreso da Ovidio e Marziale. Contro le vecchie laide, e sulla scia degli esempi classici, si scaglia pure la poesia comico-realistica, come dimostrano gli esempi di Rustico Filippi, di Franco Sacchetti, del Burchiello. Poliziano stesso indulge sulla carni rovinata, sulla pelle raggrinzita e sul viso costantemente sudicio della donna anziana: il rimando (noto) è alla grottesca ballata *Una vecchia mi vagheggia* ricalcato su analoghi ritratti femminili in negativo, latini e volgari, già ricordati. Al tema della prostituta si tornerà, più specificatamente, solo nel XV secolo, grazie al recupero della cultura classica e alla rilancio di una letteratura consapevolmente oscena che farà da contraltare alla cultura dominante. L'eredità dei *Ragionamenti* aretiniani, ad esempio, diventerà patrimonio di quella letteratura libertina cui è agevole riconoscere la necessità di ripercorrere una strada provocatoria e trasgressiva insieme. E non sarà fuori luogo menzionare qui il caso della *Retorica delle puttane* di Ferrante Pallavicino (pubblicata nel 1642), ove l'autore «ostenta aspro rancore per l'intero sesso femminile»⁴⁰, mettendo a punto un libretto beffardamente ispirato ai precetti del padre gesuita Cipriano Suarez e quindi articolato in quindici lezioni, impartite da una vecchia meretrice a una giovane che, per rimediare alla sua povertà, è costretta ad imparare il mestiere più antico. A conclusione dell'opera, una *confessione d'autore*: la zona del testo che più ci interessa, del resto, dal momento che essa comprende una feroce invettiva contro il sesso

³⁸ Sul motivo della *vituperatio vetulae* si veda P. BETTELLA, *La vecchiaia femminile nella poesia toscana del XV secolo*, in «Quaderni di italianistica», XIX, n. 2, 1998, pp. 7-23. Più in generale rimando all'ampio studio della stessa Bettella, *The Ugly Woman: Trasgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque*, University of Toronto Press, Toronto 2005.

³⁹ «et refugit te quia luridi / dentes, te quia rugae / turpant et capitis nives» (ORAZIO, *Carmina*, IV, 13, vv. 10-12).

⁴⁰ Cfr. F. PALLAVICINO, *La retorica delle puttane*, a cura di L. Coci, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, Milano-Parma 1992, p. XXXIX.

femminile redatta su modello della mordace *reprobatio* contenuta nel *De amore* di Andrea Cappellano, cui lo stesso autore del *Corbaccio* si era, non a caso, rifatto. La donna, incline alla lussuria, alla superbia e all'eccesso di cibo, è infatti accusata di ogni nefandezza: Ferrante recupera il repertorio misogino per utilizzarlo nella parte finale della confessione, violenta tirata antierotica che pure deriva dall'esperienza dello stesso autore quale diretto frequentatore di prostitute. Proponendosi di non «più prestar fede a femine di partito»⁴¹, il giovane accademico conclude la sua dichiarazione di intenti con una descrizione celebre, dalla quale emerge tutta la sua aggressività verbale nei confronti delle deprecatissime *puttane*, immeritevoli di un qualsiasi gesto di generosità:

«È indegna per certo la collocazione di verace affetto in una mercenaria soggezione, per cui s'astringe la donna al ricevere gl'umani escrementi: tali posso chiamare il seme gittato in que' vasi, che senza ritengo alcuno sono inabili alla generazione e servono solamente quasi cloache al ricettare quelle immondizie che con sordida trasmutazione ivi corromponsi»⁴².

Quei «vasi» ricetto di seme escrementizio e infecondo, quelle «cloache» preposte ai rifiuti dell'uomo contribuiscono a dare, del sesso femminile, un'immagine volgarissima che, se da un lato risente degli interessi medici del Pallavicino, dall'altro attesta il disprezzo dello scrittore nei confronti di esseri che non vogliono generare e che, quindi, non seguono sino alla fine gli impulsi naturali. Sullo sfondo sembrerebbe collocarsi, tuttavia, un preciso richiamo al *Corbaccio*, se vogliamo credere all'ipotesi che, nel lontano 1992, aveva formulato Bruno Porcelli rispetto al titolo dell'operetta. Proprio la vedova boccacciana, infatti, veniva ad essere «un disgustoso contenitore di materia ignobile»⁴³, ovvero un *corbaccio* (dal latino *corbis*), recipiente utilizzato per raccogliere il concime. Una donna-letamaio, dunque, non troppo distante dal ricettacolo di immondizie delle prostitute di Ferrante.

Altrettanto violenta, proprio perché infarcita di «allusioni oscene» e di «epiteti infamanti»⁴⁴ che qui, forse, lasciano intravedere il gusto per il

⁴¹ *Ibid.*, p. 129.

⁴² *Ivi.* Sulla misoginia degli Incogniti si veda l'antologia dei *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, a cura di A. Beniscelli, Rizzoli, Milano 2012, pp. 380 segg., in cui si fa preciso riferimento al passo citato, inquadrato all'interno di un discorso più generale che comprende, da un lato, le 'bizzarrie' del Loredano, dall'altro la difesa ad oltranza della donna da parte della monaca Angela Tarabotti.

⁴³ Cfr. B. PORCELLI, *Il Corbaccio. Per un'interpretazione dell'opera e del titolo*, in «Italianistica», XXI, 1992, pp. 563-579.

⁴⁴ Cito dall'*Introduzione* di A. Marchi a F. PALLAVICINO, *Il corriero svaligiato, con la lettera dalla*

divertissement paradossale più che per una discussione seria sull'argomento, la polemica contenuta nella lettera V del *Corriero svaligiato*, operetta del Pallavicino che sigla l'avvenuta presa di distanza dal romanzo, genere da lui ampiamente praticato, come dimostra, ad esempio, la ricca serie di testi dedicati alla storia biblica come la *Susanna*, il *Giuseppe*, il *Sansone* e le *Bersabee*⁴⁵. L'invenzione narrativa è nota: un furto di missive che dà origine ad una pubblica lettura fra gentiluomini, i quali commentano via via i singoli temi proposti. Ed è così che si giunge all'epistola di cui si diceva, il cui *incipit* recita significativamente: «Ingrata»⁴⁶. L'autore della lettera è un «amante sdegnato»⁴⁷ cui si addice utilizzare la lingua, piuttosto che la forza, per denigrare quella donna che tanta sofferenza gli ha procurato. Come il giovane scolare della novella boccacciana, che tuttavia aveva preferito un'atroce vendetta fisica rispetto allo sfogo verbale, il mittente conosce bene l'uso della «penna». Per questo, «dal momento che è viltà l'impiegarle [*i.e.* le mani] in ferire o offendere», ha deciso di «compiacere» se stesso e di «lacerarla»⁴⁸ proprio ricorrendo alla parola scritta. Che non lesina, alla destinataria, ingiurie d'ogni tipo: non solo ingrata, ma anche ingannatrice, infatti. Così continua il nostro anonimo autore: «Dalla tua ingratitude, fatta ultimo limite di pessimi costumi, ho appreso che la donna altro non ha d'umano che il volto, per mentire anche non parlando, e per avvertire qualmente non devono attendersi che frodi da chi inganna a primo aspetto»⁴⁹.

Ferina, dunque, e non umana è la natura femminile (in questo, forse, vicina alle virtù politiche del *Principe* machiavelliano, capace, all'occorrenza, di apparire ciò che non è), dominata da insane passioni che difficilmente si possono tenere a bada: la donna è, infatti, «sfrenata nella libidine»

prigionia. Aggiuntavi La Semplicità ingannata di Suor Arcangela Tarabotti, Università di Parma, Parma 1984, p. XII. Accenti misogini ritroveremo nelle successive lettere XII, XXI, XXV e XLV.

⁴⁵ Affermazioni misogine sono ricavabili anche dai romanzi, in special modo dalla *Bersabee*, ove leggiamo del potere femminile nei confronti degli uomini («Bella donna, in somma, e massime nuda, è veleno di tanta possanza, che una goccia solo bevuta nelle coppe de gli occhi, infetta d'amore l'anima, et i pensieri»; cfr. *Id.*, *La Bersabee*, appresso il Turrini, Venetia 1654, p. 13) e dal *Sansone*, che insiste sull'avidità femminile («La donna massime, tenace in quello, che possede, è sempre ingorda; assomiglia il fuoco, a cui, quanto maggiore materia in alimento si porge; a divorar tanto più famelico insorge, e moltiplicando quasi tante lingue le fiamme; rassembra, che nuova esca addimandi», in *Id.*, *Il Sansone libri Tre*, Appresso il Turrini, Venetia 1654, p. 135).

⁴⁶ *Id.*, *Il corriero svaligiato*, cit., p. 10.

⁴⁷ *Ivi.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁹ *Ivi.*

e «sregolata ne' furori»⁵⁰. Si trasforma facilmente e, grazie al suo aspetto delicato e gentile, riesce a truffare chiunque. Non solo belva feroce, ma essere metamorfico e, per questo, indiscutibilmente temibile: «Qual polpo che si cangia in iscoglio per facilitarli la preda, si tramuta quella con apparenze d'uomo per agevolarsi il mentire»⁵¹. La lettera recupera *topoi* ormai consolidati che diventano occasione di straordinaria esibizione retorica: l'invettiva, in questo caso, accumula materiali d'ogni genere per dire della bestialità, ma anche della corruzione, della perversione e dell'incostanza di ogni donna, secondo un preciso schema che dal caso particolare – ovvero la fanciulla ingrata – giunge all'universale, dipingendo un quadro in cui le «femine» non sono altro che «un mobile Inferno» e, insieme, «giurisdizione pur troppo stabile delle disgrazie»⁵². Non trascura, l'autore della missiva, di menzionare la vecchiaia, che rende peggiore ogni difetto femminile e che, soprattutto, trasforma quelle che appaiono quali «Fiere nel lacerare i cuori» in «Furie, per concorrere con maggior forza a gli altrui danni»⁵³. Ebbero dunque ragione gli antichi a rappresentare le donne in veste di *Circi*, di *Medee*, di *Meduse* e di *Megere*: maschere parlanti che molto dicono sul sesso femminile e sulle sue terribili inclinazioni. Si conclude con un paragone fra la donna e la vite, la lettera, ancora una volta insistendo sulla debolezza degli uomini, che si lasciano avvolgere dai «lacci» e dalle «funi»⁵⁴ di questi esseri volubili e menzogneri. La condanna è completa e la conversazione che seguirà non farà che confermare le tesi esposte nell'epistola. La penna satirica di Ferrante non poteva esimersi dal fustigare i costumi femminili, ricorrendo a una vena derisoria e talvolta pericolosa, proprio perché volutamente sacrilega: se ne ricava, però, un'impressione di barocco esercizio di stile, sebbene, sullo sfondo, si intraveda una lunga storia. Che dagli spunti comico-grotteschi del *Corbaccio* boccacciano giunge alle tirate misogine del Pallavicino, ove alle vedove avide e alle cortigiane capaci di ogni scaltrezza si sommano monache depravate e licenziose, all'interno di un quadro dai contorni drammatici ormai lontano da una rappresentazione solo burlesca della realtà.

⁵⁰ *Ivi.*

⁵¹ *Ivi.*

⁵² *Ibid.*, p. 13.

⁵³ *Ivi.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 14.

