

**ALESSANDRO PICCOLOMINI (1508-1579):  
LETTRICI, INTERLOCUTRICI E PERSONAGGI FEMMINILI**

**ALESSANDRO PICCOLOMINI (1508-1579):  
LECTORAS, INTERLOCUTORAS Y PERSONAJES FEMENINOS**

**ALESSANDRO PICCOLOMINI (1508-1579):  
FEMALE READERS, INTERLOCUTORS AND CHARACTERS**

**GENNARO VALENTINO**

UNIVERSIDAD DE STETTIN (POLONIA)

**Abstract:** In questo articolo prendiamo in considerazione la prospettiva che Piccolomini adotta nelle opere con personaggi, interlocutrici o destinatarie donne, per proporre una nuova interpretazione che possa superare la *vexata quaestio* filoginia / misoginia, già approfondita dalla critica, e per tentare di dissipare i dubbi sulla vera natura di questi scritti. Attraverso l'analisi de *La Raffaella* e dell'*Oratione in lode delle donne* emerge un allontanamento dello Stordito da rigide posizioni ideologiche per adoperare la prospettiva ironica e giocosa del "mondo alla rovescia", nella quale prendono forma elementi come il ribaltamento dei vizi delle donne in virtù, dei convenzionalismi sociali, degli stereotipi e del mondo reale attraverso il codice ludico.

**Parole chiave:** Piccolomini, Rinascimento, Donne, Ribaltamento, Virtù



**Resumen:** En este artículo tomamos en consideración la perspectiva que adopta Piccolomini en obras con personajes, interlocutores o destinatarias, para proponer una nueva interpretación que pueda superar la *vexata quaestio* filoginia / misoginia, ya explorada por la crítica, y tratar de disipar las dudas sobre la verdadera naturaleza de estos escritos. A través del análisis de *La Raffaella* y *Oratione in lode delle donne*, surge un distanciamiento del Stordito de las rígidas posiciones ideológicas para utilizar la perspectiva irónica y lúdica del “mundo al revés”, en el que elementos como el vuelco de vicios toman la forma de la mujer en virtud, de la convencionalidad social, los estereotipos y el mundo real a través del código lúdico.

**Palabras clave:** Piccolomini, Renacimiento, Mujer, Inversión, Virtud.

**Abstract:** In this article we consider the perspective that Piccolomini adopts in works with characters, interlocutors or recipients women, in order to propose a new interpretation that can overcome the *vexata quaestio* phylogeny / misogyny, already deepened by critics, and to try to dispel doubts about the true nature of these writings. Through the analysis of *La Raffaella* and *Oratione in lode delle donne*, a distancing of the Stordito from rigid ideological positions emerges to use the ironic and playful perspective of the “upside down world”, in which elements such as the overturning of vices take shape of women by virtue of social conventionality, stereotypes and the real world through the playful code.

**Keywords:** Piccolomini, Renaissance, Women, Reversal, Virtue

Gli studiosi della *Querelle des femmes* sono ormai d'accordo nel riconoscere il forte legame di Piccolomini con il mondo muliebre e più specificamente con le intellettuali del tempo (Baldi, 1992; Tomasi, 2011). In questo articolo ci poniamo l'obiettivo di analizzare la prospettiva che il senese adopera nella stesura dei suoi componimenti con figure femminili protagoniste e che sono indirizzati alle donne provando ad allontanarci dalla disputa dicotomica sulla natura filogina o misogina. Il nostro approccio differisce dal tradizionale in quanto consideriamo non soltanto il contenuto dei testi di Piccolomini, ma anche il contesto culturale in cui sono creati e circolano.

Piccolomini diresse a lungo l'Accademia degli Intronati che esprimeva in maniera inequivocabile un atteggiamento di accettazione delle donne nel consesso, come autrici e come interlocutrici nei discorsi di cultura (Cox, 2016): ne sono esempi Virginia Martini Salvi, Aurelia Petrucci, Laura Ciuli, Laudomia Fortuerri e Atalanta Donati (Coller, 2006).

In merito a ciò, le dimostrazioni dell'Accademia sono numerose, fanno riferimento a vari ambiti della cultura e vedono abitualmente la presenza di Piccolomini come sostenitore di tali legami.

È ben documentata ed ha estrema rilevanza la figura della donna nel teatro a Siena (Ricco, 2002; Seragnoli, 1980), non solo perché assume ruoli di protagonista nelle opere ma anche perché gli spettacoli contavano tra gli spettatori un elevato numero di donne (Cox, 2016: 149). In special modo occupavano posti riservati nei *parterre*, come accade per mogli e parenti degli accademici (Mazzoni, 1998: 120). Come segnala Cox, dagli anni Sessanta del Cinquecento, il numero di uscieri per gli spettacoli era in egual numero sia per gli uomini che per le donne, elemento che ci segnala una divisione più o meno equa degli spettatori, “ten each for men and women for the performance of Alessandro Piccolomini’s comedy “Amor costante” in 1561” (Cox, 2016: 150). Dunque, il teatro diviene un veicolo e strumento di accoglienza delle donne nei contesti culturali sottolineando il forte impegno dei consorziati intronatici su questa linea politica accademica. Il periodo dell’anno in cui questa inclusione di genere avveniva maggiormente era il Carnevale quando venivano messe in scena la maggior parte delle opere teatrali (Bajtin, 2003; Seragnoli, 1980a; Gareffi, 1991). Le donne avevano un posto di riguardo, tanto più se si pensa che erano le dedicatarie e che i testi si rivolgevano espressamente a loro, come avviene per opere quali // *Sacrificio*, *Gli Ingannati*, e *l’Amor Costante*. Queste commedie erano scritte in volgare, il che permetteva una maggiore fruizione rispetto alle opere scritte in latino. Tra l’altro, l’uso della lingua volgare era un altro importante punto degli Statuti programmatici dell’Accademia. In questo modo il teatro era sfruttato contestualmente come “chiamata a raccolta” delle donne e strumento di sviluppo della lingua volgare come lingua letteraria.

Questa apertura del consesso intronatico nei confronti delle donne venne sostenuta con convinzione da Piccolomini, fatto che gli costò le contrarietà di molti intellettuali, convinti di essere gli “unici custodi della cultura” (Cerreta, 1960: 39). La loro convinzione si basava anche sul fatto che conoscendo la lingua greca e latina potessero accedere al sapere antico. Proprio a questo proposito, la scelta letteraria di Piccolomini, che garantì la propria vicinanza alle donne, fu la produzione di volgarizzamenti, ossia la traduzione delle opere classiche in volgare. Nella dedicatoria della *Filosofia Naturale* (1551) Piccolomini scrisse a Papa Giulio III che il suo personale scopo era quello di offrire quegli studi a chiunque volesse imparare e studiare, non solo alle donne, ma a tutti coloro che non erano in grado di parlare le lingue classiche. Tra i vari volgarizzamenti che verranno prodotti dallo Stordito ci furono *l’Economica* di Senofonte (1540) e il *Libro VI dell’Eneide* (1540) entrambi dedicati ad Eufrasia Venturi<sup>1</sup>.

L’opera di Bargagli *Dialogo de’ giuochi* ci consegna una lettura del mondo senese affine a ciò che fino ad ora è stato detto sul rapporto tra Piccolomini, gli Intronati e le donne. George W. McClure, analizzando tale opera, presenta un ruolo della donna legato ai “giuochi di spirito”, *parlour games*, che si identifica-

---

<sup>1</sup> Questa donna dimostrò nei ritrovi intellettuali senesi di possedere spirito gentile e leggiadria e venne omaggiata in diverse occasioni da Piccolomini tra il 1538 e il 1542.

vano come un fenomeno specifico di Siena in cui le donne tentavano di promuovere i propri pensieri e modi di ragionare su svariati argomenti entrando in relazione con la società *d'élite* maschile senese (McClure, 2013). L'indagine di McClure si discosta da quelle fatte da numerose studiose femministe che hanno sottolineato la figura della donna come poeta, *storyteller*, artista, governatrice di Stati, santa, martire e mistica, amministratrice dell'economia domestica e madre, cortigiana, cantante, pittrice e attrice. Dalla descrizione che fa Bargagli emerge che le qualità più importanti furono l'inventiva e l'originalità, che diventarono i tratti distintivi degli Intronati, i quali vedevano le donne all'interno del consesso sia come pubblico che come intellettuali. Gli accademici senesi si caratterizzarono per l'allontanamento dal mondo comune, fatto che fu ribadito anche attraverso l'inclusione delle donne, la cui partecipazione alle manifestazioni dell'accademia segnalava la sua eccezionalità. Gli Intronati non solo abbracciarono l'idea di una "voce pubblica femminile" ma anche un insieme di virtù non abitualmente viste come denotative delle donne (McClure, 2013).

Una testimonianza del legame tra Piccolomini e le figure muliebri è data anche dalla *Letture del S(ignor) Alessandro Piccolomini Infiammato fatta nell'Accademia degli Infiammati 1541* che ineriva un sonetto della Forteguerra e al quale seguivano anche altri sonetti di altri Infiammati tramite cui si lodava la senese (Testa, 2008)<sup>2</sup>. La scelta di Piccolomini di discutere nell'Accademia degli Infiammati un proprio intervento sulla preparazione di Laudomia Forteguerra, della quale viene ribadita la capacità intellettuale, è sintomatica del riconoscimento che le donne avevano non solo all'interno del movimento accademico senese ma anche padovano (Cox, 2016: 154).

Questa nuova lettura inerisce la prospettiva adottata da Piccolomini per la stesura dei suoi componimenti che ci porta ad ipotizzare la creazione di un "mondo alla rovescia". Esso è la risultante dell'integrazione di differenti elementi validi a costituire l'impalcatura delle opere.

L'*Orazione in lode delle donne* è un discorso che Piccolomini rivolse ai colleghi del consesso intronatico, pubblicato nel 1545. Tuttavia, non sembrerebbe che essi ne fossero gli unici destinatari: non accanto a loro fisicamente nel momento dell'esposizione, ma come uditrici lontane, ci sono ovviamente tutte le donne, a cui lo scrittore rivolge encomi solenni e difese onorevoli. L'obiettivo dell'oratore è quello di indicare ai propri colleghi "la vera via di andare al Cielo – la quale è riposta nella riverenza e quasi venerazione che doviamo aver loro, come a vero pegno di Iddio datoci per fede e testimonio della vera bellezza e beatitudine" (Piccolomini, 1545: 29).

---

<sup>2</sup> Questi scritti sono rintracciabili in *Italian Academies Themed Collections Database*, una Banca dati supplementare al catalogo della British Library. L'eccellente lavoro è stato portato a termine grazie al finanziamento Arts and Humanities Research Council (AHRC) il Consiglio Nazionale per la ricerca nelle scienze umanistiche del Regno Unito e condotto dal Dipartimento di italianistica di Royal Holloway (Università di Londra).

All'interno di quest'opera notiamo come Piccolomini adotti la logica del "ribaltamento" dei vizi delle donne. Possiamo evidenziare una forma di controtendenza delle teorie culturali dell'epoca, soprattutto verso quelle aristoteliche riguardanti la figura muliebre e la sua inferiorità rispetto all'uomo. Piccolomini effettua due operazioni: inverte il processo di denigrazione verso le donne per i loro difetti, rendendoli, al contrario, pregi e attua un rovesciamento delle tesi di Aristotele il quale considerava la donna "razza debole". Secondo Alexandra Collier, Piccolomini prende in prestito l'idea che espone Pallavicino nel libro III del *Cortigiano*, ribaltandola (Collier, 2005: 111). Nella discussione con il Magnifico, Gaspare Pallavicino fa emergere come le imperfezioni della donna siano la riprova concreta del fatto che ella "si po dire animal prodotto a sorte e per caso" (Castiglione, 1970: III, 11), attingendo alle teorie aristoteliche. Al contrario, Piccolomini afferma che "voi (intronati) veder potete quanto dalla natura e da Dio sieno favorite, il quale non le creò a caso [...], ma molto pensatamente e di necessità, e in ogni caso molto più perfette che l'uomo" (Piccolomini, 1545b: 30 v.). Dunque, dal momento che c'è intenzionalità divina per la creazione della donna e non arbitrarietà, la sua inferiorità rispetto all'uomo non può sussistere né per capacità intellettive né fisiche. In questo senso, nel convertire in chiave positiva le parole del *Cortegiano*, lo scrittore intronatico si pone a favore delle donne nella veste di antiaristotelico.

In verità, Piccolomini condivide con il filosofo greco parte delle peculiarità della donna considerate fisiologiche e negative dall'opinione comune rinascimentale, tra cui la "frigidezza" e "l'umidità", ma per trasformarli in doti da cui, addirittura, vengono disposte ulteriori qualità della donna. Per il senese, la "frigidezza" diviene il presupposto per esprimere maggiore prudenza ed equilibrio in situazioni in cui l'uomo, di converso, si lascia prendere dall'ira. Infatti, nell'*Oratione* Piccolomini afferma che:

Che direm noi dell'alta saviezza e prudenza loro? Non la faren noi maggior ch'a gli uomini non è? Perciochè, si vogliamo parlar con ragione, noi diremo che gli uomini per la soverchia caldezza si lasciano cadere ne i subbiti avvenimenti dell'ira, contrarii in tutto alla prudenza, e talvolta escon con troppa colera così de loro stessi, che non possono consigliatamente e con saggio discorso far cosa alcuna. Le donne, per la frigidezza che le fa men tumultuose e più quiete nel considerare, e per la sottigliezza de i loro spiriti, che meglio penetra alla virtù intellettiva, hanno in sé uno temperamento così ben condito che non sarebbe caso a cui e' non sapessero trovar partito (Piccolomini, 1545b: 31 v.).

Piccolomini applica la logica del ribaltamento anche per la superbia. Questo vizio, considerato caratteristico della donna, alla stregua della "frigidezza", viene trasformato da Piccolomini in una virtù propedeutica al miglioramento. Dalle parole del senese denotiamo la capacità della donna di aspirare al progresso, fatto che dimostra anche la sua perfettibilità:

ma perché non si potranno trovar tante virtù insieme che se vi fusse fra loro quel vizio di superbia non rimanessero offuscate e vinte, se noi guarderemo con sano occhio nell'animo loro, vi ritroveremo, in luogo di quella, tanta umanità, gentilezza e cortesia, che perfettissime ne rimangono. E perché vogliamo noi che le donne insuperbischino? Chè la superbia nasce da un desiderio di divenire maggiore e di acquistare istimazione (Piccolomini, 1545: 32 v).

La lascivia, uno dei peccati attribuiti alle donne ed esemplificata attraverso modelli femminili fin da Boccaccio, viene annullata, anzi “ribaltata”, dalla virtù della continenza:

Se noi crediamo [...] che le donne [...] siano più inclinate naturalmente agli appetiti che gli uomini, noi diremo ancora che elle siano parimente più continenti, vincendo con la ragione essi appetiti per non imbrattarsi di quella che gli uomini hanno voluto che a loro istessi sia gloria, e a esse macchia da non spegnarsi mai (Piccolomini, 1545: 31 r).

Quanto finora esposto fa emergere l'allontanamento di Piccolomini dalle tesi aristoteliche sull'inferiorità della donna. In verità, crediamo che lo Stordito faccia leva sul rigetto di queste tesi per propendere verso il “neoplatonismo mondano” (Piéjus, 1980b: 90), nucleo fondamentale dell'*Orazione*. Piccolomini ricorda che le sofferenze degli uomini per le delusioni amorose non sono imputabili alla donna, ma all'uomo stesso, e che le colpe di ciò sono da rintracciare nel desiderio fisico verso di esse, dunque, nell'incapacità dell'uomo di godere della bellezza sua spirituale.

A questi risponderò che la causa della loro miseria sono loro stessi e non le donne. Difatti, che colpa hanno le donne per il fatto che gli altri vivono infelici solo perché desiderano ciò che è impossibile concedergli? Voi penserete forse: se la ragione di quel male è la loro bellezza, allora la colpa è tutta loro. Ora non voglio rispondere, poiché, dunque, la colpa dovrebbe essere di Dio, il quale gli ha dato cotanta bellezza. Invece dico che la causa di ciò non è la loro bellezza, ma le voglie fuori luogo degli uomini, i quali la desiderano troppo ardentemente. Nondimeno, se loro non desiderassero nient'altro che quella bellezza, non cercherebbero niente che non gli serva per fruirla, il che sarebbe possibile con gli occhi, l'udito e la mente, come sapete che vogliono i vostri Platonici (Piccolomini, 1545b: 33 v).

Piccolomini rovescia l'attribuzione della colpa, che si fa risalire ad Eva e considera gli uomini come unici colpevoli delle proprie sofferenze, scagionando le donne.

La *Raffaella*<sup>3</sup> mette in scena un lungo dialogo tra una mezzana, Raffaella, che impartisce consigli ad una giovane donna, Margherita, inerenti la tematica amorosa che viene scandagliata su vari fronti. La logica del ribaltamento si serve del codice ludico e dell'uso della parodia. Animata da uno spirito parodico nei confronti del *Cortegiano*, con il suo realismo ben lontano dall'utopia castiglionesca, sviluppa in negativo l'aspetto della simulazione onesta. Seguendo l'esempio dell'Aretino, trasforma la sostanza in apparenza, in una tendenza involutiva che snatura i valori aristocratici rinascimentali.

Il dialogo fra interlocutori di alta cultura si trasforma qui in "domestica conversazione"<sup>4</sup> fra donne, mentre i virtuosi precetti dei primi diventano consigli distorti e disonesti. L'ambito pubblico della corte che interessava l'educazione delle donne del *Cortegiano*, si colloca qui nell'ambito privato della famiglia e del matrimonio. Il culto dell'apparenza si allaccia alla linea cortese della tradizione letteraria, nella quale l'adulterio viene legittimato nella sua carnalità passionale. La figura dell'uomo ideale che la donna deve conquistare, in Castiglione è indirizzata verso la figura del marito e del matrimonio, mentre in Piccolomini i precetti che la giovane deve seguire hanno a che fare con la ricerca dell'amante ideale e l'adulterio.

Anche nella parodia e nella scelta dei personaggi borghesi Piccolomini non abbandona un clima raffinato. Il dialogo si svolge senza cadere in sconcezze o volgarità, mantenendo un'atmosfera divertente attraverso l'abilità retorica e la prontezza di battute di Raffaella. Quindi, il suo è un "mondo alla rovescia", ma che mantiene una certa analogia in quanto al tono con il mondo dal quale parte, dibattendosi tra realtà e finzione, tra realismo e fantastico, mettendo a prova modelli e canoni letterari e culturali, e le istituzioni del mondo reale.

Il codice ludico forma il sostrato del dialogo. La cornice iniziale della prefazione nella quale l'autore si presenta come amico e consigliere delle donne, viene smentita dal travestimento che Piccolomini adotta nel vestire i panni di Raffaella.

La stratificazione di significati all'interno di quest'opera risponde alla necessità da parte di Piccolomini di rivolgersi a diversi tipi di pubblico offrendo, di

---

<sup>3</sup> Per il presente lavoro, l'edizione critica di riferimento da cui abbiamo segnalato le citazioni è: Piccolomini, A. (2001) *Dialogo della bella creanza delle donne*. A cura di G. Alfano. Roma: Salerno editrice.

<sup>4</sup> Definizione suggerita da Moderata Fonte nel suo libro *Il merito delle donne*. Cfr. Collina, (1989). In questa scelta, Piccolomini segue i consigli di Bargagli in materia di ambientazione, esposta nei *Dialoghi dei giochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*: "E però se fra molte donne in luogo celebre la nostra novella si dovrà dire, di nobile azione e fra segnalate persone occorsa sarà bene di raccontarla, là dove se fra persone dimestiche, e in luogo ristretto dobbiamo essere ascoltati novellando, i bassi e i piacevoli avvenimenti parranno più accomodati" (Bargagli, 1572: 212-213).

conseguenze, diversi tipi di messaggi. In questo contesto, le opinioni espresse sulle donne raccolgono diversi contenuti contraddittori: erotici e morali, per contentare donne e uomini, per satirizzare certe donne di classi sociali più basse, per applaudire i costumi di altre donne di classe alta, per ribadire le capacità oratorie delle donne, ma anche per sottolineare la sua ingenuità.

Questa nuova lettura de *La Raffaella* si fonda innanzitutto sul contesto in cui essa viene composta, il Carnevale, e poi sul concetto del paradosso. Virginia Cox sottolinea come nei piccoli centri, tra i quali l'*Accademia degli Intronati*, durante il periodo di Carnevale la presenza delle donne fosse maggiore in molti contesti, ad esempio nei dibattiti leggeri e ludici (Cox, 2016: 152).

Il dialogo di Piccolomini si presenta come una commedia influenzata dalle idee di Sperone Speroni sulla "maniera delle commedie", che sul modo di scrivere e filosofare ammetteva "la maniera aristotelica, la quale conduce al sapere, e il dialogo platonico – ben diverso da quello costruito per dimostrare una tesi e non privo di interventi diretti o indiretti dell'autore – che sente non poco della commedia" (Pozzi, 1980: XIX).

Il mondo reale viene ribaltato con l'aiuto di una costruzione *sui generis* del dialogo, dove gli spettatori assistono come *voyeurs* alla conversazione delle due protagoniste in cui si insiste sulla necessità della segretezza. La conversazione "privata" è di fatto "pubblica". Le due donne si trovano da sole in casa di Margarita con la possibilità di conversare privatamente, come la giovane assicura:

RAFFAELLA. Mi par così vedere, che nel mezo de' nostri ragionamenti verrà il tuo marit, o qualche uno altro, e romperarci ogni nostro disegno.

MARGARITA. Non è ora di venirci nissuno. E di mio marito non ci è pericolo, ché egli ha due mesi che egli andò in Val d'Ambra a riscuoter non so che grano e denari, e non è ancor tornato (Piccolomini, 2001: 42).

In tutta la trattatistica rinascimentale emerge come nel contesto familiare era provvidenziale il ruolo della madre per la crescita e formazione delle figlie, alle quali venivano insegnate le pratiche della casa e le "facende femminili". Il principale obiettivo dell'educazione delle donne era costituito dall'ambito sessuale, sorvegliato premurosamente dalla madre a cui era affidato il compito di tenere la figlia lontana da qualsiasi fonte emozionale, passionale, licenziosa, e da ogni condizione di dissolutezza. Nel *Dialogo* di Piccolomini, con la figura di Raffaella, questa mansione materna viene ribaltata poiché Margarita riconosce in Raffaella il ruolo di madre putativa:

MARGARITA. Avete il torto, madonna Raffaella, a pensar di darmi fastidio, quando venite in casa mia; anzi piglio sempre piacere di ragionar con esso voi. E voi sapete quanto mia madre avea fede alle vostre parole ed a' vostri consigli, e quanta consolazione ne pigliava. E il medesimo fo io (Piccolomini, 2001: 34).



Raffaella induce Margarita a trovarsi “un amante unico in questo mondo” per sfruttare i suoi anni verdi all’insegna anche del sollazzo sessuale, e con esso godere “il fin dell’amor suo” (Piccolomini 2001: 30). Sebbene non sia la madre, la mezzana considera la ragazza come “figliuola”, e più volte si rivolge a lei con questo sostantivo: “Io ti dirò il vero, figliuola” (Piccolomini, 2001: 34), “Uh, non dir così figliuola” (Piccolomini, 2001: 36), “Io ti confesso, figliuola” (Piccolomini, 2001: 38).

Sullo sfondo della conversazione domestica e privata si sospendono le convenzioni ordinarie dello spazio e del tempo, premessa necessaria all'espletamento del gioco: le due donne si sottraggono alle regole patriarcali, liberate dalla presenza di uomini e di orecchie indiscrete. Il rovesciamento delle categorie e delle norme convenzionali avviene nel contesto della tradizione popolare del teatro, in cui, come afferma Piéjus, Piccolomini tenta di compiacere la libido maschile interpretando il ruolo di amico delle donne (Piéjus, 1980).

Il mondo alla rovescia si intuirebbe, in principio, dal rovesciamento della teoria platonica dell’amore, cara agli Intronati e allo stesso Piccolomini, probabilmente reo di aver assunto i requisiti, quantomeno quelli di base, della “vecchia, che pareva pur santa Verdiana” protagonista della X novella della quinta giornata (Baldi, 2001: 197). A riguardo, le norme e le pratiche etologiche che Margherita deve seguire sono presentate da Raffaella in uno sciorinamento di precetti concernenti vari ambiti della bellezza della donna “giovane”, alla quale viene intimato di sfruttare i propri anni giovanili per “conoscer amor”, ché al contrario sarebbe come “star morto sempre” (Piccolomini, 2001: 31). Capacità della donna deve essere quella di gestire quest'amore segreto con "saviezza" e senza destare alcun sospetto verso alcuno, poiché gli “uomini fuori di ogni ragione tirannicamente hanno ordinato leggi, volendo che una medesima cosa a le donne sia vituperosissima e a loro sia onore e grandezza” (Piccolomini, 2001: 31). Tale elemento conferma, ancora una volta, l'enorme divario sociale tra uomo e donna e i pregiudizi che ne limitavano la libertà.

Come succedeva nell’*Orazione*, dove si produceva una trasformazione dei difetti femminili in virtù, ne *La Raffaella*, i peccati della carne in epoca giovanile si trasformano in piaceri ai quali non si deve rinunciare e parallelamente il “pentimento” diventa una colpa:

RAFFAELLA. Ti consiglio da figliuola, che tu hai (salvando sempre la modestia ed onestà tua) da passare i tuoi anni giovanili allegramente, e pensare che non vengano se non una volta, e che un medesimo piacere in quel tempo giova e diletta infinitamente ed è scusato da tutti e perdonato da Dio con l'acqua santa; e ne la vecchiezza poi è deriso da ognuno, aggrava la coscienza assai e porta pochissimo diletto e piacere (Piccolomini, 2001: 72).

Come sostiene Chiara Mucci, la letteratura rinascimentale "è piena di mostruose inversioni dell'ordine che vorrebbero invece la donna obbediente al marito, laboriosa, umile e casta, silenziosa e pia" (Mucci, 2001: 18). Tuttavia, siamo d'accordo con Baldi sull'inesistenza nelle opere del senese di un piano concreto per cambiare il ruolo delle donne e la loro posizione nella società culturale e civile in cui vivono (Baldi, 2001: 56-59). Il "mondo alla rovescia" denota come Piccolomini costruisca differentemente i suoi personaggi, le opere teatrali, i componimenti in prosa e le orazioni, percorrendo una strada che si discosta dalla mera descrizione della realtà che vive, ribaltandone i canoni e ponendole al servizio dei lettori/uditori che ne divengono essi stessi personaggi, fruitori di una letteratura comica, parodica, popolare, di rovesciamento.

La scrittura piacevole, ironica e comica de *La Raffaella* rientra nel clima dell'Accademia degli Intronati nella ricca tradizione orale delle veglie, registrate da Bargagli e da altri scrittori, nonché in alcuni commenti come quelli di Marcantonio Piccolomini, *Il Sodo intronato*, che sottolineano il piacere che offre questa specie di ribaltamento, essenzialmente derivante dall'inaspettato e dall'incongruo che caratterizza il dialogo fra Raffaella e Margherita.

A rinforzo di questa ipotesi, nel testo troviamo opinioni incoerenti sull'amore e sulle figure femminili, ma che riflettono i dibattiti politici e sociali intorno al ruolo della donna in società e, in particolare, al desiderio delle donne autonome e il ruolo delle donne intelligenti. Piccolomini solleva l'idea dell'individualità femminile e la possibilità che le donne possano costruire la propria identità, anche rimanendo in una sfera domestica.

## Conclusioni

L'atteggiamento giocoso e di ribaltamento di Alessandro Piccolomini può apprezzarsi in opere successive: *La Raffaella*, in cui si gioca con l'ipotesi dell'infedeltà della moglie che cerca un amante, si propone in controcanto alla commedia *Amor costante*, così come *l'Orazione in lode delle donne* costituirà la contro-opera de *La Raffaella*.

L'analisi dell'*Orazione* e de *La Raffaella* di Alessandro Piccolomini nel contesto della "Querelle des Femmes" mette in evidenza le relazioni intertestuali che intercorrono fra queste due opere, che hanno in comune il protagonismo delle donne, sia come interlocutrici, destinatarie oppure oggetto della scrittura, sebbene un una doppia versione: seria per *l'Orazione* e comico-giocosa per *La Raffaella*.

Dai vari elementi evidenziati, ossia il ribaltamento dei vizi femminili in virtù, l'adattamento ad una logica ironica e ad una matrice finzionale, il rovesciamento delle tesi di Aristotele e l'adozione delle teorie platoniche sulle donne, il ribaltamento delle norme convenzionali, degli stereotipi e del mondo reale attraverso il codice ludico, potremmo sostenere che lo scrittore mette in moto il meccanismo del "mondo alla rovescia" per allontanarsi dalle forme di pensiero

che vedono rimarcare i *cliché* ed i pregiudizi persistenti nella cultura, orientandosi, invece, verso un atteggiamento che, di contro, li mette in mostra. Attraverso l'esagerazione e il paradosso Piccolomini mette in gioco i ruoli di genere, travestendo sé stesso da vecchia mezzana ne *La Raffaella*, ma anche dotando le sue protagoniste di virtù maschili nel caso dell'*Orazione in lode alle donne* o di una grande intraprendenza sessuale ne *La Raffaella*, in cui l'uomo diventa oggetto di desiderio. Tanto l'*Orazione* quanto *La Raffaella* contrastano la tendenza normativa e repressiva presente nella letteratura pedagogica in materia di vite femminili. Allo stesso tempo Piccolomini contraddice la diffusa vocazione dei letterati di corte, Castiglione in primis, che considerano le donne soltanto ornamenti nella vita di palazzo e nei rituali dell'aristocrazia.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bajtin, M. (2003): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editonal.
- Baldi, A. (2001): *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*. Lucca: Pacini Fazzi.
- Bargagli, S. (1572): *Dialoghi dei giochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*. Siena: Bonetti.
- Castiglione, B. (1970): *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*. A cura di V. Cian. Firenze: Sansoni.
- Coller, A. (2005): *Bella Creanza and Female Destrezza: Women in Italian Renaissance Comedy*. New York University.
- Coller, A. (2006): "The Sieneese Accademia degli Intronati and its female interlocutors", *The Italianist*, XXVI n. 2, pagg. 223–246.
- Cox, V. (2016): "Members, Muses, Mascots: Women and Italian Academies", in *The Italian Academies 1525-1700 Networks of Culture, Innovation and Dissent*. Cambridge: Legenda, pagg. 132–169.
- Gareffi, A. (1991): *La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*. Bologna: Il Mulino.
- King, L. M. (2014): "Reviewed work: Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy", *American Historical Review*. Buffalo, N.Y.: Oxford University Press, 119(5), pagg. 1792–93.
- Mazzoni, S. (1998): *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua 'perpetua memoria'*. Firenze: Le Lettere.
- McClure, G. W. (2013): *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy*. Buffalo, N.Y.: University of Toronto Press.
- Mucci, C. (2001): *Il teatro delle streghe*. Napoli: Liguori.

- Piccolomini, A. (1545): "Orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime", in *De la nobiltà et eccellenza de le donne, della lingua francese nella italiana tradotto. Con una orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime*. Venezia: Giolito.
- Piccolomini, A. (2001): *Dialogo della bella creanza delle donne*. A cura di G. Alfano. Roma: Salerno editrice.
- Piéjus, M.-F. (1980): "Venus bifrons: le double idéal féminin dans "La Raffaella" d'Alessandro Piccolomini", in Guidi, J., Piéjus, M.-F., e Fiorato, A.-C. (a c. di) *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, pagg. 81–167.
- Pozzi, M. (1980): *Trattati dell'amore del Cinquecento*. Roma-Bari: Laterza.
- Riccò, L. (2002): *La 'miniera' accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*. Roma: Bulzoni.
- Seragnoli, D. (1980): *Il teatro a Siena nel Cinquecento. Progetto e Modello drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*. Roma: Bulzoni.
- Testa, S. (2008): "Italian Academies 1530-1700. A Themed Collection Database. Un nuovo progetto sulle Accademie", *Bruniana & Campanelliana*, XIV(1), pagg. 243–248.