

received: 2006-09-14  
original scientific article

UDC 930.85:612.6.057(450)"15"

## DEVIANZA DI GENDER NELLA COMMEDIA E NELLA CULTURA DEL CINQUECENTO ITALIANO

*Laura GIANNETTI*

University of Miami, Department of Modern Languages and Literatures,  
US-FL 33146 Coral Gables, Merrick Building, 5202 University Drive  
e-mail: lgiannetti@miami.edu

### SINTESI

*L'articolo esamina i significati culturali moderni della devianza del genere e della trasformazione del sesso nel periodo premoderno con riguardo alle evidenze storiche e alla produzione letteraria, per esempio le narrazioni di autori umanistici, le commedie, la poesia ed i testi medici. Si sostiene che le questioni di identità maschile, il travestimento dei maschi e la deviazione del genere – nelle loro diverse rappresentazioni – siano strettamente legati al 'discorso' dello stato sessuale dei maschi giovani nell'Italia di Cinquecento. L'articolo cerca di mostrare che il genere maschile e l'inversione sessuale – nella letteratura come pure nella vita quotidiana – potevano essere tollerati se corrispondevano alla gerarchia sessuale che fu in generale accettata a quel tempo.*

*Parole chiave: genere, travestimento maschile, metamorfosi, gerarchia sessuale, dimorfismo sessuale, mascolinità, identità, agnizione fallica*

### GENDER DEVIANCE IN COMEDY AND CULTURE OF 16<sup>TH</sup> CENTURY ITALY

### ABSTRACT

*This article examines early modern cultural meanings of gender deviance and sex transformations looking at historical evidence and literary productions such as narratives by humanistic writers, comedies, poetry and medical texts. It argues that issues of masculine identity, male cross-dressing and gender deviance – in their different representations – are closely connected to a "discourse" on the sexual status of young males in sixteenth-century Italy. It aims at showing that male gender and sexual inversion – in literature as well as in everyday life – could be tolerated if it fit into the commonly accepted sexual and gender hierarchy of the time.*

*Key words: gender, male cross-dressing, metamorphosis, sexual hierarchy, sexual bimorphism, masculinity, identity, phallic recognition*

Un accentuato gusto per la rappresentazione di travestimenti, scambi di genere e miracolose trasformazioni sessuali, contrassegna una parte della cultura italiana del Cinquecento. Le tradizioni carnevalesche – ad esempio i *cantastorie* vestiti da donna nella Firenze del '400 – le novelle erotiche, la commedia rinascimentale, il poema epico, gli adattamenti da Ovidio, i dialoghi e le lettere private, in modi diversi e con fini diversi, tutti si soffermano sulla possibilità dello scambio di genere e così facendo rivelano la storia e l'evoluzione dei ruoli di genere nell'Italia del Rinascimento. Come mai abbondano in questo periodo tante diverse descrizioni e definizioni relative alla semiotica della femminilità e della mascolinità e altre che mostrano il possibile passaggio e trasformazione dall'uno all'altro genere? Quanto queste diverse rappresentazioni hanno influenzato la formazione dei ruoli di genere e quanto invece esse sono state il prodotto culturale di ideali e pratiche sociali che andavano cambiando nel tempo? Siamo consapevoli, nell'era post-foucauldiana, che i ruoli di genere non sono innati, bensì costruzioni culturali e sociali la cui peculiarità muta a seconda del luogo e del tempo. Questo articolo si propone di indagare il significato della devianza dal genere maschile in un periodo in cui il genere appare in molti scritti come una formazione effimera, continuamente soggetta alla necessità di essere definita e al piacere di essere trasgredita.

\*\*\*

"Passare" per una donna o per un uomo, dal punto di vista della legge, non era accettabile. L'opposizione più antica al travestitismo – per entrambi i sessi – veniva com'è noto, già dalla Bibbia che nel *Deuteronomio* lo considerava un grave peccato. In età rinascimentale, le leggi secolari che lo proibiscono sono molto più comuni ed esplicite a Venezia ma anche a Firenze, già nel 1355, gli statuti prevedevano la fustigazione pubblica nelle strade della città per uomini o donne che avessero indossato gli abiti dell'altro sesso (Rocke, 1996, 288, nota 96). Le leggi veneziane che condannano il travestitismo per uomini e donne – specialmente se attuato al di fuori del periodo carnevalesco – mentre dimostrano con chiarezza la riprovazione legata a questo tipo di manifestazioni di devianza dal genere sessuale, confermano come esso fosse parte del costume della città. Alla metà del '400 il Senato Terra veneziano decide di proibire che le donne vadano "oltre el natural abito, "con il capo e il viso coperto," e che quindi spetti ai "maridi, padri o altri che le havese in governo," pagare una pena pecuniaria quando le loro donne contrafacessero l'ordine. La stessa "Parte" si rivolge però anche agli uomini e prevede che "a simil condizione sotostaza ogni huomo trovato in abito femineo over altro abito desconveniente," specificando oltre al pagamento pecuniario, anche sei mesi di prigione (ASV, 2). Negli anni immediatamente successivi, il Consiglio dei X, che per tradizione è l'organo politico più attento al costume e alla morale pubblica veneziana, emana una serie di "Parti" in cui la regola-

zione dei festeggiamenti carnevaleschi e la repressione del travestimento per gli uomini vanno insieme. Si dice esplicitamente: "Vadit Pars, quod de cetero nemo possit de die *se transvestire more femineo, nec facere se mumos vel mascharas pro eundo per civitatem ad aliquem locum [...]*" (ASV, 3; enfasi mia). Sembra evidente che l'indossare abiti del sesso opposto continui però a rappresentare una trasgressione attraente, se agli inizi del '500 il Consiglio dei X chiarisce ulteriormente che anche durante il carnevale sarà necessario avere una licenza particolare del Consiglio stesso – sia per gli uomini che per le donne – per potersi "travestire ovvero amumare" specialmente di notte (ASV, 4). Che la preoccupazione contro il vestire femminile degli uomini fosse una costante, traspare nella "Parte" del Senato Terra dello stesso periodo (1505) che ribadisce – stavolta all'interno della normativa contro il lusso smodato degli abiti – che gli uomini non "possino portar zuponi senza colar per esser *più presto habito femineo che viril*" (ASV, 5; enfasi mia). La riproposizione probabilmente inutile di provvedimenti simili, è una spia del fatto che questi comportamenti, dentro e fuori il periodo del Carnevale, erano relativamente comuni. Marin Sanudo notava nel suo diario proprio all'inizio del Cinquecento che durante il carnevale molte donne – non è chiaro dalla sua testimonianza se fossero cortigiane – si aggiravano per la città in abiti da uomo (Burke, 1987, 185). A metà Cinquecento un'ulteriore "Parte" del Senato Terra ammette che è molto difficile controllare le spese eccessive del lusso e delle pompe e soprattutto l'uso introdotto dalle donne che "quando vanno nelle feste et in altri luochi usano sopra i loro vestimenti de portar ruboni et altre veste da homo [...]" (ASV, 6). La moda continua per tutto il secolo, almeno tra le cortigiane, se nel catalogo illustrato di abiti di Cesare Vecellio alla fine del Cinquecento si mostra come comune fra loro l'uso dei pantaloni sotto la gonna. Questa pratica è confermata dall'esistenza di normative che sanzionavano l'abitudine meretricia di attrarre clienti per mezzo di abiti maschili (Cozzi, 2000; Ruggiero, 1993). Quanto le norme repressive fossero effettive, è difficile dirlo e il fatto che fossero sistematicamente ripetute fa pensare piuttosto che la legge fosse lontana dalla pratica o semplicemente incapace di controllarla. Verso la metà del '500 il Consiglio dei Dieci comincia a delegare alla magistratura degli Esecutori contro la Bestemmia la repressione e il controllo di pratiche trasgressive come libertinaggio, bestemmia, travestimento e mal costume. Dalle raspe delle sentenze restanti continuano ad emergere ancora regolarmente casi di condanne per travestimento femminile e più raramente di travestimento maschile (Radi, 2004).

\*\*\*

"[...] ha ditto che se doveria più presto dar fede alle metamorphosi d'Ovidio che al evangelio" (ASV, 1; interrogatorio del frate Francesco Calcagno, accusato di eresia e sodomia dal Sant' Uffizio, Venezia, 1550).

*Formicone: "Per dio non andarete se prima non veggo una cosa che me havevo dimenticato, se costei è maschio o femina, potrebbe esser qualche stravestito, si come se dice Giove altre fiata essersi mutato in varie forme"* (Mantovano, s. a.; atto I).

Leggi repressive e atteggiamenti moralistici – ulteriormente accentuati dopo il Concilio di Trento – non avevano alcuna risonanza sull'interesse palese della letteratura immaginativa per le storie di trasformazione e/o passaggio da un genere all'altro. Esempi celebri si ritrovano già nei *Canti Carnascialeschi* di Lorenzo De'Medici – raccolti e stampati da Antonfrancesco Grazzini nel '500 per ricordare e celebrare la tradizione carnevalesca degli uomini mascherati da donne – nella attrazione per la figura degli ermafroditi da parte della cultura sia letteraria che medico-scientifica, nella diffusione e popolarità delle novelle erotiche – Agnolo Firenzuola e Pietro Fortini – e infine nel teatro cinquecentesco, con le sue trame di travestimento e scambio di sesso e genere. Nella rielaborazione culturale cinquecentesca relativa al genere, grande rilevanza va attribuita anche alla popolarità delle storie ovidiane delle *Metamorfosi*. Ovidio era allora conosciuto attraverso traduzioni e volgarizzamenti. Il primo nel Cinquecento fu quello in ottave di Nicolò di Agustini, stampato nel 1522 e poi ripetutamente negli anni '30 del secolo e considerato la "cerniera tra i volgarizzamenti medievali e quelli genuinamente cinquecenteschi del Dolce" (Ginzburg, 1980, 133). Lodovico Dolce pubblica proprio a Venezia a metà Cinquecento una traduzione-adattamento delle *Metamorfosi* – sotto il titolo *Le Trasformazioni* – che ebbe moltissime ristampe e grande diffusione, grazie anche alle incisioni ed immagini erotiche che la accompagnavano. La vicenda del frate Francesco Calcagno che dichiarava davanti al Sant'Uffizio di trovare nelle *Metamorfosi* – nonché nella *Cazzaria* di Antonio Vignali – fonte di ispirazione per la sua vita trasgressiva, è emblematica di una certa atmosfera culturale. Calcagno e quelli come lui che popolavano le celle del Sant'Uffizio, costituivano il bersaglio della polemica ecclesiastica di un teologo come Ambrogio Catarini Politi che nella sua *Disputatio [...] de cultu et adoratione imaginum* (1552) vedeva il rischio di una pericolosa idolatria nelle collezioni di immagini erotiche mitologiche possedute appunto da diversi prelati (Ginzburg, 1980, 127). Le storie di magiche trasformazioni sessuali punteggiano il testo ovidiano, da quella di Giove che si tramuta in donna per poter avvicinare e amare la ninfa Calisto a quella dell'indovino Tiresia, che dopo aver vissuto sette anni come donna viene ritrasformato in uomo, a quella di Iphis e Ianthe, in cui Iphis ottiene dalla dea Isis di divenire uomo per poter sposare l'amata Ianthe. *L'amor impossibilis* tra Iphis e Ianthe costituirà un modello cruciale per la successiva rappresentazione dell'amore tra donne, spesso risolto – nella rielaborazione letteraria italiana e inglese del Cinquecento – con l'arrivo provvidenziale di un gemello o un fratello che si sostituisce ad una delle due donne. Per l'Italia la primogenitura spetta a Santilla e Lidio nella *Calandra* di Bernardo Dovizi da Bibbiena e all'episodio di

Bradamante e Fiordispina nell'*Orlando furioso*. Nel mettere in scena con frequenza metamorfosi e scambi di sesso e genere, la letteratura registra un interesse che era presente nella cultura, popolare e non, ma nello stesso tempo contribuisce a crearlo e modificarlo.

\*\*\*

*"Non lontano da Benavente, in Spagna, la moglie d'un contadino [...] trascurata dal marito perché sterile e offesa dai suoi modi sgarbati, fuggì una notte di casa con addosso l'abito di un servo [...]. Dopo un po' di tempo,"* sia per predisposizione naturale, sia per influsso dell'abito che portava e del lavoro da uomo che svolgeva, *"si sviluppò in lei la funzione maschile e si mutò effettivamente in maschio"* (Guaccio in: Tamburini, 1992; traduzione dal latino).

Storie di magica trasformazione sessuale circolavano nella cultura "quotidiana" del Rinascimento ma, a differenza della letteratura, in cui lo scambio di sesso era possibile sia per gli uomini che per le donne, riguardavano sempre casi di donne improvvisamente ritrovatesi uomini e non l'inverso. Le narrative di queste metamorfosi apparentemente circolavano nei villaggi italiani e francesi e venivano prima o poi raccolte, ricostruite e ri-raccontate, da umanisti e scrittori francesi e italiani. Il primo è Michel de Montaigne che nei suoi giornali di viaggio (1588), all'interno di un capitolo dedicato al "potere dell'immaginazione," riferisce la vicenda da lui raccolta e che diverrà poi quella maggiormente citata, della contadina ventiduenne francese Marie – rinominata Germain – che da un giorno all'altro, in seguito a forte esercizio fisico, si ritrovò trasformata in uomo, dotata degli organi maschili e degli altri segni della mascolinità quali una folta barba (Montaigne, 1943, 68). Tommaso Campanella nella sua *Philosophia sensibus demonstrata* scritta agli inizi del Seicento con l'intento di voler contrapporre una filosofia "dei sensi" alla logica di Aristotele e dei suoi seguaci, ritorna al principio dell'*auctoritas* aristotelica per quanto riguarda temi come la generazione e le differenze tra uomini e donne. Basando il suo discorso sulla *Metafisica* di Aristotele e sull'*Uso delle parti* di Galeno, anche Campanella afferma che maschio e femmina sono uguali; li distingue solo il calore interno che, nei maschi, fa fuoriuscire i genitali. In questo quadro sono da notare alcuni casi eccezionali di donne in possesso dello stesso calore interno degli uomini che per quel motivo hanno potuto divenire maschi ed anche generare dei figli. Nello stesso modo di altri autori contemporanei, Campanella ripete la credenza corrente che quei fatti erano realmente accaduti – "nelle nostre regioni" – e anche comprovati da molti testimoni (Campanella in: De Franco, 1974, 284). Francesco Maria Guaccio nel suo trattato demonologico, il *Compendium Maleficarum*, dedica un intero capitolo ai mutamenti di sesso; afferma fin dall'inizio che né la natura né il diavolo hanno il potere di trasformare un

uomo in una donna, mentre sono notori diversi casi in Italia, Spagna e Portogallo in cui alcune donne sono improvvisamente divenute uomini ed hanno anche generato dei figli (Guaccio, 1608). Guaccio costruisce il suo discorso citando alcuni medici del suo tempo e *auctoritates* classiche come Ippocrate, Tito Livio, Plinio e Sant'Agostino. Gli esempi provengono da umanisti italiani quali Giovanni Pontano, Coccio Sabellico – che citava a sua volta Antonio Torquemada – e Battista Fregoso. In chiusura ripete brevemente il racconto di Montaigne ormai considerato, all'inizio del Seicento, la nuova autorità in fatto di cambi di sesso. Ma da dove provenivano queste narrative?

Il racconto di Montaigne e quelli di Campanella e Guaccio si rifacevano tutti in modi diversi agli scritti del medico francese Ambroise Paré che aveva studiato a lungo la vicenda di Marie-Germain prima nei suoi *Deux Livres de chirurgie* e poi nel più popolare *Des monstres et prodiges* pubblicato in Francia nel 1573 in cui il racconto dei casi di cambio di sesso si trovava all'interno di una trattazione più generale sugli ermafroditi, studiati come "prodigi" della natura. L'intento preciso di Ambroise Paré nel trattare i cambi di sesso era ribadire che erano possibili trasformazioni da donna a uomo, ma non era pensabile il contrario. Per affermare questo, Paré si basava sul corpus di studi aristotelico, galenico ed ippocratico che sosteneva la teoria della simmetria e omologia degli organi sessuali maschili e femminili e la possibilità di passaggio e trasformazione improvvisa dall'uno all'altro. Questa teoria si corroborava con la supposta osservazione fisica che gli organi genitali femminili altro non fossero che la versione introversa nel corpo di quelli maschili. Per questo motivo poteva essere credibile la teoria che l'esercizio fisico vigoroso, o il grande calore interno, in una donna, le facesse fuoriuscire gli organi maschili che già erano presenti nel suo corpo (Paré, 1982). Il contrario non era contemplato.

Lo storico Thomas Laqueur ha esemplificato questa visione parlando della credenza comune nel Cinquecento dell'esistenza di un solo sesso, il maschile, di cui la femmina sarebbe stata dunque la versione inferiore o imperfetta (Laqueur, 1990). La teoria che sosteneva la credenza dell'esistenza di un solo sesso, secondo Laquer, era così forte e importante da contribuire a creare una diffusa ansietà riguardo il timore dell'indeterminatezza o inadeguatezza sessuale. La considerazione che questa teoria fosse dominante, si è rivelata cruciale in una certa linea di interpretazione del teatro shakesperiano. Com'è noto in quel teatro tutte le parti femminili – incluse quelle dei personaggi che indossano vesti maschili per motivi inerenti alla trama – erano recitate da giovani attori, circostanza che aveva scatenato la feroce opposizione di molti moralisti inglesi che temevano effetti di "femminilizzazione" nel pubblico e negli attori. Secondo la conosciuta interpretazione di Stephen Greenblatt, il più autorevole tra i critici del teatro inglese shakesperiano, protagoniste celebri come Viola, Portia e Rosalind fingono di essere uomini per poter realizzare la loro identità. Se la separazione dall'essere femminile originario è la chiave per divenire uomini, nel rito del

travestimento femminile accade l'inverso: i personaggi femminili in questione devono "trasformarsi" in uomini per un po,' per poter poi differenziarsi come donne (Greenblatt, 1986, 51). In più il travestimento è doppio perché sotto i corpi di personaggi femminili, c'è la realtà dei corpi maschili degli attori che rivela e conferma nuovamente quella che Greenblatt definisce come "the ultimate sexual reality" (Greenblatt, 1986, 52). Stephen Orgel partendo da posizioni simili ma contestando il fatto che Greenblatt facesse riferimento solo a testi medici francesi, ha approfondito il contesto medico inglese e indicato le teorie di alcuni medici anatomisti; tra essi particolarmente importante è la figura di Helkiah Crooke il cui *Microcosmographia: A Description of the Body of Man* (1616) è considerato il più completo compendio di anatomia del tempo e rappresenta "a striking testimony to the ambiguities of the science of gender in the period" (Orgel, 1996, 21). Orgel conclude che in medici come Crooke o Sir Thomas Browne che pur avrebbero riconosciuto l'esistenza dei due sessi diversi in base alla loro esperienza empirica di anatomisti, alla fine c'è un ritorno a quello che ormai era divenuto un topos accettato dall'establishment scientifico del tempo, e cioè che era possibile che le donne si trasformassero in uomini, ma era sicuramente impossibile il contrario. Per Crooke e altri, conclude Orgel, il principio di autorità alla fine contava molto di più che la loro esperienza di medici anatomisti (Orgel, 1996, 24). Anche Orgel, come Greenblatt, conferma che anche al di fuori della comunità medica, la concezione della omologia/ simmetria tra gli organi della riproduzione maschili e femminili, la superiorità del sesso maschile e quindi il desiderio femminile di accedere al genere perfetto, costituivano la teoria dominante. Per i due critici del teatro inglese, il paradigma di un solo sesso diviene strumento necessario ad interpretare il travestimento dei personaggi femminili e il loro desiderio/necessità ineluttabile di divenire uomini come un tentativo di superare l'imperfezione femminile.

La teoria della credenza nell'esistenza di un solo sesso è stata ampiamente contestata da parte di storiche femministe come Gianna Pomata e Katherine Park e da critici come Ian Maclean che hanno individuato diversi autori del XVI secolo che non erano affatto d'accordo con il paradigma di un solo sesso. Gianna Pomata, in particolare, ha mostrato come il "dimorfismo sessuale" non solo fosse conosciuto a molti autori del sedicesimo secolo ma fosse presente già nella visione ippocratica della differenza sessuale in cui "ciascuno dei due sessi è contraddistinto da una qualità positiva e una negativa" (Pomata, 2000, 143). La visione aristotelico-scolastica della donna come "uomo imperfetto" venne esplicitamente rifiutata da molti autori di fine Cinquecento che avanzarono l'argomento che entrambi i sessi erano perfetti e ugualmente necessari per la riproduzione (Pomata, 2002, 186). Più recentemente uno studio di Donald Beecher ha preso in esame un numero molto ampio di trattati medici e scientifici del Quattro-Cinquecento, pubblicati soprattutto in Francia ed Italia, che si occuparono specificamente della credenza della trasformazione sessuale delle donne

in uomini e ha mostrato che la grande maggioranza di questi autori – *pace* Ambroise Paré – già prima della fine del sedicesimo secolo non credero affatto alla possibilità che le donne si trasformassero in uomini – perché erano già uomini "in potenza" o uomini imperfetti – bensì cercarono spiegazioni diverse, dipendenti dai nuovi studi sulla anatomia femminile che dunque non tutti vedevano come semplicemente omologa o simmetrica a quella maschile. Come Katharine Park ha dimostrato, alla metà del sedicesimo secolo, la "riscoperta" anatomica da parte di Charles Estienne e Falloppio, dell'organo della clitoride – possibile grazie alla rilettura dei testi Greci autentici e al lavoro di medici anatomisti sui cadaveri femminili – contribuì molto al dibattito sulla distinzione dei due sessi e dunque rafforzò l'idea del dimorfismo sessuale. Dopo aver mostrato la complessità di un dibattito che fu soprattutto culturale prima che strettamente medico, Katharine Park concludeva osservando come i medici francesi impegnati nel dibattito sui sessi, se riconobbero alcune analogie tra organi genitali maschili e femminili, non negarono però che esistesse tra loro una differenza anatomica di fondo (Park, 1997).

Il paradigma/teleologia del sesso maschile e della possibile trasformazione delle donne in uomini non era dunque quello dominante e il medico francese Ambroise Paré fu uno degli ultimi scienziati del tempo a riportare questa credenza che ebbe lunga vita. Essa è probabilmente "passata" – specie attraverso la voce autorevole di un umanista quale Montaigne – come l'unica teoria credibile, perché narrava una "storia" omologa all'ideologia dominante, quella che con felice termine inglese, si può definire una *master narrative*: le donne avrebbero potuto trasformarsi nel sesso perfetto, ma gli uomini non si sarebbero mai trasformati nel sesso inferiore. L'attenzione al rischio implicito nella generalizzazione e semplificazione in studi pur molto importanti come quelli di Laqueur e Greenblatt, è stata giustamente sottolineata da Patricia Parker – studiosa di letteratura inglese e comparata – in un importante articolo che – già nel 1993 – invitava a mettere alla prova la teleologia maschile del genere di fronte ad un contesto più grande e diversificato di testi e non soltanto quelli medico-scientifici del Cinquecento (Parker, 1993). Il problema vero, secondo la studiosa, era capire "come mai" il modello dell'esistenza di un solo sesso venisse ripetuto con tanta insistenza dalle *auctoritas* mediche e filosofiche del tempo. Parker notava argutamente come fosse importante interrogarsi sulla "sheer repetition of the model of irreversibility as symptomatic and ideological, rather than as descriptive discourse" e invitava gli studiosi a focalizzare "on the rhetoric of insistence" piuttosto che basarsi su queste fonti per costruire delle generalizzazioni (Parker, 1993, 340). Alcune fonti mediche, come gli scritti di Paré, lungi dall'essere fonti "neutre," rappresentavano infatti il prodotto di una cultura segnata dall'establishment maschile dominante.



\*\*\*

Il servo Scalza a Pierino vestito in abiti femminili: "*L'apparenza vostra e l'età è di modo che facilmente sarete stimato per donna*" (Ammirato in: Andrioli Nemola, 2004; atto II, scena II).

Dallo studio di altri testi e contesti letterari e culturali più ampi, risulta evidente che l'ideologia medica faceva posto solo a una faccia della medaglia. Prendendo in considerazione fonti come quelle letterarie e teatrali italiane, si può verificare come l'idea che anche gli uomini potessero trasformarsi in donne, o travestirsi da donne e divenire effeminati, era ritenuta credibile. Era una eventualità che attraeva – ad esempio nel teatro e nelle feste rituali – e spaventava nello stesso tempo, perché legata a percezioni sociali, sessuali e morali di diverso tipo. Nella vita quotidiana, travestirsi da donna, o semplicemente assumere un aspetto effeminato implicava il rischio di *divenire* una donna, e di assumerne il ruolo passivo e subordinato. In teoria quest'idea non era accettabile per la società del tempo, ma nella vita quotidiana era messa in pratica come una forma di gioco culturale in tutta Europa. Natalie Zemon Davis nel suo celebre saggio *Women on Top* ha mostrato – distinguendosi in questa interpretazione da antropologi e studiosi della ritualità – come le inversioni del genere nella cultura rinascimentale europea fossero comuni e pubbliche e avessero la funzione di criticare oltre che rinforzare le gerarchie sessuali prevalenti (Zemon Davis, 1975). La studiosa suggeriva che le inversioni festive e letterarie fossero il prodotto non solo di una gerarchia stabile che quindi trovava in esse una "valvola di sfogo," ma anche di cambiamenti importanti che erano in corso nella organizzazione gerarchica della società (Zemon Davis, 1975, 145). In Italia, tentativi di stabilizzare le differenze di sesso attraverso un controllo – ad esempio – del costume, possono essere visti proprio come reazione a processi di cambiamento in corso. Il Cinquecento è il periodo in cui si comincia a codificare più fortemente la differenziazione dell'aspetto esteriore tra uomini e donne, che sembra coincidere con una diffusa ansietà da timori di femminilizzazione. Gli indumenti maschili cominciano a scoprire il corpo e a rivelare la mascolinità nell'uso di calze molto aderenti e della *braghetta*, di cui si possono vedere esempi celebri nella pittura coeva, come nel ritratto del giovanetto Capponi di Bronzino. Castiglione nel *Cortegiano* sottolinea l'importanza che gli abiti non siano di "maniera femminile e vana" (Castiglione, 1987; lib. II, XXVII) e che il cortigiano esibisca sempre una virilità non dubitabile in tutti i suoi comportamenti. Perché Castiglione sente la necessità di reiterare la mascolinità del cortigiano e la sua distinzione dalle donne? Secondo la nota interpretazione di Joan Kelly, la nuova classe dei cortigiani, nella sua completa dipendenza e sottomissione al signore, si era ormai adattata al costume femminile (Kelly, 1977, 42). Ricordiamo come immagine paradigmatica della letteratura immaginativa del tempo, il celebre ritratto del guerriero

Ruggiero nell'*Orlando furioso* trasformato dalla maga Alcina in un essere effeminato e passivo, abbellito da vesti splendide, orecchini e bracciali. "Di ricche gemme un splendido monile/ gli discendea dal collo in mezzo il petto; e ne l'uno e ne l'altro già virile/ braccio girava un lucido cerchietto./ Gli avea forato un fil d'oro sottile/ ambe l'orecchie, in forma d'annelletto;/ e due gran perle pendevan quindi,/ qua' mai non ebbon gli Arabi né gl'Indi." (Ariosto in: Caretti, 1992).

Diversi fattori avevano influito sulla crescita di un diffuso timore della femminilizzazione. Il rischio di dover assumere una posizione di dipendenza e passività quale quella in cui le donne sono progressivamente costrette tra il quattordicesimo e il sedicesimo secolo – per parafrasare Joan Kelly potremmo affermare con forza che "women did not have a renaissance," – poi l'ansietà legata ai cambiamenti sociali e politici che emersero con la fine della classe della aristocrazia guerriera, e la nascita delle corti e della figura dei cortigiani; sono tutti fattori questi che potrebbero aver influito sulla insistenza ideologica, da parte delle *auctoritates* mediche, del paradigma di un solo sesso (Parker, 1993, 362–363). Come si è visto, testi medici coevi non erano in accordo con questa teoria già prima della fine del '500, mentre altri, come dialoghi e trattati, mostravano il timore della femminilizzazione e implicitamente dunque riconoscevano l'esistenza del "dimorfismo sessuale."

\*\*\*

Spagnuolo: "*Chi stimarebbe costui maschio? Io, per me, non posso a pena credere che egli sia il mio ragazzo*" (Dolce, 1979; atto III, scena II).

Un esempio particolarmente interessante per indagare le idee relative alla mascolinità e alla devianza dall'idea normativa di genere si trova nella commedia *Il ragazzo* di Lodovico Dolce pubblicata a Venezia nel 1541. In questo testo teatrale, rappresentato diverse volte con successo, il giovane servo Giacchetto persuaso dal parassita Ciacco e dal padrone Spagnuolo, si finge donna per giocare una beffa al vecchio Messer Cesare, che è sicuro di andare incontro ad un convegno erotico con la giovane Camilla. Giacchetto impara a vestirsi, parlare e agire come se fosse una donna e così preparato si reca da Messer Cesare. Quando torna dai suoi mentori per raccontare l'incontro, le sue parole non lesinano i particolari della progressiva seduzione, conclusasi con Giacchetto in abiti femminili accomodato nel letto di Messer Cesare. Nel *climax* della scena, Giacchetto racconta come, sempre fingendo di dormire, abbia aperto "soavemente" le gambe fino a far toccare a Messer Cesare quella "radice" che distingue gli uomini dalle donne. Con la beffa erotica a Messer Cesare la commedia può avviarsi alla conclusione, che include il ritorno di Giacchetto al suo genere sessuale e anche la scoperta della sua vera identità sociale che gli consente un conveniente matrimonio finale. Il personaggio Giacchetto – giovane servo senza potere – si

fa convincere ad entrare nel gioco inizialmente perché non ha scelta. La sua posizione passiva e femminile era già chiara ben prima che lui indossasse abiti femminili; viene infatti definito "puttanella" e "fraschetta" dai suoi padroni Spagnuolo e Ciacco.

Il personaggio di Giacchetto e la sua metamorfosi da giovane in una posizione di passività femminile a uomo adulto pronto per il matrimonio, sono paradigmatici. Il momento di passaggio è costituito da una prova visiva e manuale, quella che dimostra che l'apparente fanciulla è in realtà un uomo ben dotato. Se il desiderio di raggiungere un effetto comico può in parte spiegare le scene audaci e la finale "agnizione fallica," si deve considerare che questo tipo di humor non è casuale. Esso è strettamente connesso con la percezione contemporanea della mascolinità e del posto riservato ai giovani nella scala sociale. Esigenze di similitudine teatrale hanno avuto una parte importante nella costruzione di questi episodi perché i personaggi maschili non potrebbero avere accesso agli interni delle case guardate da padri e servi se non travestiti da donne. Ma certamente questo gioco offriva agli autori di commedie un'opportunità unica per saggiare temi attraenti e controversi quali il genere e l'identità. Quando un personaggio maschile solo temporaneamente si fingeva donna, si ricordava al pubblico consapevole del gioco la costruzione teatrale ma anche culturale del genere sessuale (Giannetti, 2005).

E' oggi un luogo comune considerare il genere come un insieme di caratteristiche fisico-sessuali che vengono poi "adattate" o meno intorno alle aspettative e norme di comportamento della società. Anche nel Cinquecento il genere era "costruito" intorno a determinate caratteristiche fisiche e alla loro corrispondenza a certi ruoli sociali, nonché alle prescrizioni e aspettative che definivano mascolinità e femminilità. Dunque volendo studiare la devianza dal genere maschile è necessario chiarire quale fosse il modello di mascolinità cui le commedie come altri testi del periodo fanno riferimento. Cosa significava essere un uomo della classe alta nel Rinascimento italiano? L'età adulta, che includeva l'indipendenza economica e il matrimonio, non iniziava prima dei 25–30 anni ed era quindi preceduta da una lunghissima adolescenza. In questo periodo di *gioventù* i giovani erano considerati passivi nel loro orientamento sessuale, più spesso in relazione con uomini più vecchi di loro e più raramente con donne più anziane (Ruggiero, 1993, 23–24). Non è così ovvio per questo periodo – anche in seguito alla riflessione di Michel Foucault – pensare ad un'identità sessuale come la intendiamo oggi, diretta esclusivamente verso le donne o verso gli uomini; la dicotomia attivo/passivo sembra essere quella che meglio si avvicina a quella realtà. I ragazzi adolescenti non venivano considerati come maschi, anzi una concezione del genere aderente al periodo storico di cui ci stiamo occupando, dovrebbe parlare di uomini, ragazzi e donne come tre distinte categorie. Era assunzione comune che i giovani adolescenti si sottomettesero al ruolo passivo e facessero la "parte" di donna; ma la loro posizione di passività non poteva durare in eterno ed ad una certa età doveva iniziare a verificarsi la transizione. Il giovane passivo, femminile e androgino

lentamente doveva passare, dopo i vent'anni, ad una sessualità attiva esercitata con ragazzi più giovani, con prostitute, con donne più vecchie o della stessa età. Infine, verso i trent'anni, la società si aspettava l'ulteriore transito di questi giovani della classe alta verso il matrimonio, il ruolo di padre e patriarca in cui non ci sarebbe stato più posto per una sessualità omoerotica, attiva o passiva che fosse (Giannetti, Ruggiero, 2003, XXXVII-XXXVIII).

Nelle commedie, come anche in alcune novelle, la transizione dalla passività giovanile alla mascolinità adulta offre la possibilità di giocare, ai fini comici, con la ambigua sessualità dei giovani. Giacchetto, potendo scegliere tra i due sessi, durante una conversazione con i suoi mentori, afferma che preferirebbe essere una donna perché le donne "possono servire per maschio e femmina con galanteria" (Dolce, 1979, 246; atto III, scena II) confermando così il presupposto culturale della "coincidenza" tra le donne e i ragazzi adolescenti. "L'agnizione fallica" segna dunque la fine del gioco e l'inizio di una nuova fase. Nella commedia si mostra che il travestimento da donna e il ruolo passivo – Giacchetto in abiti femminili che si lascia toccare dalle mani del vecchio Messer Cesare – possono durare per un certo periodo, quello che appunto corrisponde alla giovinezza; in quello spazio di tempo dominano la comicità e il gioco teatrale. Questa commedia non è unica; molti testi teatrali del cinquecento risolvono il travestimento in abiti femminili con una scena di agnizione fallica che serve a riportare i personaggi coinvolti verso la conclusione classica, in cui spesso matrimonio e fine della commedia coincidono. Normalmente i personaggi travestiti sono adolescenti; si rimarca il loro aspetto fisico, la mancanza di barba, la voce sottile per cui possono credibilmente sostenere la parte di una donna. Sul piano teatrale questo significava che attori giovani potevano interpretare le parti di donna – come era normale nel teatro italiano fino alla seconda metà del Cinquecento – e che personaggi sia maschili che femminili potevano travestirsi e passare facilmente per il sesso opposto. Molto raramente si incontrano personaggi di uomini maturi travestiti. Uno dei pochi esempi è nella *Fantesca* di Giambattista della Porta. In quel caso la mostruosa fantesca ha la voce roca barba e baffi; il personaggio cade nel ridicolo e il suo travestimento ha vita breve. Ma anche in quel caso l'autore sente la necessità di rimarcare il vero genere sessuale della fantesca con una scena di agnizione fallica, tesa ad allontanare ogni pericolo o timore nel pubblico che la trasformazione in donna possa essere permanente.

Nella vita quotidiana la transizione tra adolescenza, gioventù e maturità era lunga e complessa; essere un adulto significava esercitare una sessualità attiva, all'inizio con ragazzi più giovani e poi solo con donne e soprattutto non sottostare più in un ruolo passivo. Quando a Venezia il vestirsi in abiti femminili esce dal contesto della festa o del temporaneo divertimento carnevalesco e diviene parte del mondo della prostituzione maschile, suscita le ire, non contenute neanche dalla retorica, del Consiglio dei Dieci. Un esempio significativo si ha nel 1516 quando una "Parte" del Con-

siglio si rivolge contro quegli uomini di cui, non a caso, viene specificata precisamente l'età – di "trenta, quaranta, cinquanta e sessanta in suso," – che si erano offerti – è da notare il genere femminile delle parole usate dai Dieci – come "prostitute e pubbliche meretrici, ad esser pazienti del vizio di sodomia" (Arc, 5). Il Consiglio dei Dieci distingue chiaramente in questa parte *i pazienti* dagli *agenti* mostrando dunque come la dicotomia passività/attività fosse idologicamente rilevante mentre offre premi pecuniari agli agenti che venissero a denunciare i nomi degli altri. Continuare a sottostare al ruolo passivo in un rapporto sodomitico quando si era da molto passata l'età dei *giovani* aggiungeva al vizio detestato della sodomia il rovesciamento dell'etica sessuale comunemente accettata, basata sulla gerarchia dell'età e dell'esercizio del potere dei più vecchi sui più giovani. Non a caso, la "Parte" del Consiglio ci mostra che gli agenti, qualora si offrirono di denunciare gli altri – evidentemente più colpevoli in questo caso agli occhi dei Dieci – non erano punibili, mentre normalmente lo sarebbero stati. Una conferma indiretta di questo atteggiamento si ha nella pratica giudiziaria per cui i giovani adolescenti accusati di sodomia passiva, subivano pene molto leggere. Per un uomo adulto assumere il ruolo passivo in un rapporto sodomitico significava violare un "taboo normalmente rispettato" (Rocke, 1998) e passibile anche della condanna a morte.

\*\*\*

Qual era il rapporto tra la letteratura immaginativa che amava giocare con l'idea della possibile trasformazione sessuale e devianza di genere e quella prescrittiva di diverso tipo che tentava di stabilizzare il "genere sessuale" e le differenze culturali tra i sessi? La letteratura prescrittiva può essere considerata come una cassa di risonanza di una certa ideologia e dei suoi ideali; non descrive e spesso non corrisponde alla pratica effettiva. La ripetizione nel tempo delle "Parti" del CX contro il travestimento di uomini e donne, mostra che la pratica differiva parecchio dall'ideologia. L'ideologia medica e culturale dominante ha tentato di far passare l'idea che il sesso maschile fosse perfetto perché quest'idea serviva ad allontanare dubbi di deviante femminilizzazione, esplorati dalla letteratura immaginativa e suggeriti dalla pratica sociale ed etica sessuale del tempo. Ma anche la letteratura immaginativa, come quella prescrittiva, partecipava all'ideologia dominante nello stesso tempo in cui contribuiva a darle forma e a modificarla. La commedia italiana con le sue trame di travestimento maschile ne costituisce un esempio paradigmatico: in essa la devianza dalle norme del genere è possibile ma solo per un periodo di transizione, quello in cui i giovani avviano la loro personale trasformazione, da giovani androgini e passivi a uomini adulti, sessualmente e socialmente attivi. La metamorfosi nell'altro sesso – da maschio a femmina sull'esempio di Tiresia e Giove – è plausibile e divertente purché resti nei confini incerti della *gioventù*.

KO SE MOŠKI LIKI PREOBLIČEJO V ŽENSKO:  
SPOLNA DEVIACIJA V KOMEDIJI 16. STOLETJA

Laura GIANNETTI

Univerza Miami, Oddelek za moderne jezike in književnosti,  
US-FL 33146 Coral Gables, Merrick Building, 5202 University Drive  
e-mail: lgiannetti@miami.edu

POVZETEK

Članek raziskuje idejo o spolni odklonskosti – travestiji, zamenjavi spola, čudežnih spolnih preobrazbah – v italijanski literaturi in kulturi v 16. stoletju. Odklon pri moškem spolu raziskuje v povezavi z razpravo o razliki/homologiji med spoloma, aktualni v humanistiki tistega časa. Del medicine je menil, da je preobrazba žensk v moške mogoča, vendar se o nasprotni možnosti ni razpravljalo. Le-ta pa je bila prisotna v domišljijski literaturi. Iz analize širšega kulturnega konteksta, ki vsebuje zgodovinske dokaze, ljudska pričevanja, poetska in komična besedila in podobno, je razvidno, da medicinska ideologija še zdaleč ni bila nevtralen vir, temveč produkt kulturne skupine, ki je bila nagnjena k ohranjanju prevladujoče aristotelske teze, da je moški spol popoln in da preobrazba moških v ženske posledično ni mogoča. Italijanska komedija 16. stoletja predstavlja primerno prizorišče za razpravo o takšnih prepričanjih. V njej namreč nekateri moški liki, preoblečeni v ženske, kažejo, kako je moška spolna odklonskost, če je ustrezala spolni hierarhiji takratnega časa, predstavljala vrsto sprejemljive kulturne igre, v kateri so bili adolescentni moški, obravnavani kot ženske, podrejeni (spolni in drugi) moči starejših moških. Če je torej prevzemanje pasivne vloge pri odraslem moškem predstavljalo pravo spolno odklonskost, je bila v komediji začasna preobrazba v drugi spol možna in zabavna, dokler je ostajala v mejah mladosti.

*Ključne besede:* spol, moška travestija, preobrazba, spolna hierarhija, spolni bimorfizem, moškost, identiteta, falično prepoznanje

FONTI E BIBLIOGRAFIA

- ASV, 1 – Archivio di Stato di Venezia (ASV), Sant'Uffizio, b. 8, 1550.  
 ASV, 2 – ASV, Compilazione Leggi, b. 68, Baccanali.  
 ASV, 3 – ASV, Consiglio dei Dieci, Parti Miste, 24 Gennaio 1458, carta 165v.  
 ASV, 4 – ASV, Consiglio dei Dieci, Parti Miste, 26 Gennaio 1502, carta 67.  
 ASV, 5 – ASV, Senato Terra, 7 Genaro 1505, r. 15, microfilm 146, p. 123.  
 ASV, 6 – ASV, Senato Terra, 9 Gennaio 1556, r. 40, microfilm 152, p. 157–158.

- Andrioli Nemola, P. (ed.) (2004):** Ammirato, S.: I Trasformati, 1559. Galatina, Mario Congedo Editore.
- Beecher, D. (2005):** Concerning Sex Changes: The Cultural Significance of a Renaissance Medical Polemic. *The Sixteenth Century Journal*, XXXVI, 4, 991–1016.
- Burke, P. (1987):** *The Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on Perception and Communication*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Caretti, L. (ed.) (1992):** Ariosto, L.: *Orlando furioso*, 1516. Torino, Einaudi.
- Castiglione, B. (1987):** *Il libro del cortegiano*. Milano, Rizzoli.
- Cozzi, G. (2000):** Religione, moralità, giustizia a Venezia. In: Cozzi, G.: *La società veneta e il suo diritto. Saggi su questioni matrimoniali, giustizia penale, politica del diritto, sopravvivenza del diritto veneto nell'Ottocento*. Venezia, Marsilio, 65–148.
- De Franco, L. (ed.) (1974):** Campanella, T.: *Philosophia sensibus demonstrata*. Napoli, Libreria Scientifica.
- Dolce, L. (1979):** Il ragazzo. In: Sanesi, I. (ed.): *Commedie del Cinquecento*. Bari, Laterza, 2, 206–293.
- Giannetti, L. (2005):** When Male Characters Pass as Women. *Theatrical Play and Social Practice in the Italian Renaissance*. *The Sixteenth Century Journal*, XXXVI, 3, 743–760.
- Giannetti, L., Ruggiero, G. (2003):** Introduction. In: *Five Comedies from the Italian Renaissance*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Ginzburg, C. (1980):** Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel '500. In: *Tiziano e Venezia. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Venezia, 1976. Vicenza, Neri Pozza, 125–135.
- Greenblatt, S. (1986):** Fiction and Friction. In: Heller, T., Sosna, M., Wellbery, D. (eds.): *Reconstructing Individualism. Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought*. Stanford, Stanford University Press, 30–52.
- Kelly, J. (1977):** Did Women Have a Renaissance? In: Hutson, L. (ed.): *Feminism and Renaissance Studies*. Oxford, Oxford University Press, 21–47.
- Laqueur, T. (1990):** *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Harvard University Press.
- Mantovano, P. F. (sine anno):** *Comedia di Publio Filippo Mantovano detta Formicone*. Marciana, Drammatica.
- Montaigne, M. (1943):** *The complete works of Montaigne. Essays. Travel Journals. Letters*. Stanford, Stanford University Press.
- Orgel, S. (1996):** *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Paré, A. (1982):** *On Monsters and Manners*. Chicago, University of Chicago Press.

- Park, K. (1997):** The rediscovery of the Clitoris. In: Hilmann, D., Mazzio, C. (eds.): *The Body in Parts. Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*. New York, Routledge, 170–193.
- Parker, P. (1993):** Gender Ideology, Gender Change: The Case of Marie Germain. *Critical Inquiry*, 19, 2. University of Chicago Press, 337–364.
- Pomata, G. (2000):** Perché l'uomo è un mammifero: crisi del paradigma maschile nella medicina di età moderna. In: Bellassai, S., Malatesta, M.: *Genere e mascolinità: Uno sguardo storico*. Roma, Bulzoni, 133–152.
- Pomata, G. (2002):** Knowledge-Freshening Wind: Gender and the Renewal of Renaissance Studies. In: Grieco, A. J., Rocke, M., Gioffredi Superbi, F. (eds.): *The Italian Renaissance in the Twentieth Century. Acts of an International Conference*. Florence, Villa I Tatti, June 9–11, 1999. Florence, Leo Olschki, 173–192.
- Radi, S. (2004):** Una questione di confine: il travestitismo femminile in età moderna. In: Povoletto, C., Chiodi, G. (eds.): *L'Amministrazione della giustizia penale di Venezia (sec. XVI–XVIII)*. Verona, Cierre Editrice, 2, 681–708.
- Rocke, M. (1996):** *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*. New York, Oxford University Press.
- Rocke, M. (1998):** Gender and Sexual Culture in Renaissance Italy. In: Brown, I. C., Davis, R. C. (eds.): *Gender and Society in Renaissance Italy*. New York, Longman, 150–170.
- Ruggiero, G. (1993):** Marriage, Love, Sex and Renaissance Civic Morality. In: Turner, J. G. (ed.): *Sexuality and Gender in Early Modern Europe*. Cambridge, Cambridge University Press, 10–30.
- Tamburini, L. (ed.) (1992):** Guaccio, F. M.: *Compendium Maleficarum*, 1626. Torino, Giulio Einaudi Editore, 129–132.
- Zemon Davis, N. (1975):** Women on Top. In: *Culture and Society in Early Modern France*. Stanford, Stanford University Press, 124–151.