

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Il teatro spagnolo nel *Satirico* di Anton Giulio Brignole Sale

Carla Bianchi

Le opere maggiori di Anton Giulio Brignole Sale forniscono un esempio di ibridazione di codici letterari, in accordo con la disponibilità della letteratura seicentesca alla sperimentazione e all'esercizio della *varietas*. Tra i generi cui Brignole guarda con attenzione ha un rilievo particolare il teatro. Nelle *Instabilità dell'ingegno*, ad esempio, le disfide di una brigata di nobili e dame genovesi offrono l'occasione per un inventario delle possibilità della parola detta e del concetto applicato a diversi temi o generi oratori e poetici; l'opera, come ha dimostrato Francesco D'Antonio, riserva ampia importanza alla ragione performativa e più propriamente teatrale.¹ Uno dei giochi in cui i giovani si cimentano è precisamente la proposta di argomenti per un dramma da allestire presso l'Accademia degli Addormentati; la prova è occasione sia per una esaltazione della tragedia edificante e capace di muovere gli animi, sia per scherzi ingegnosi tra le dame, che fingono di ripartirsi i ruoli e vantano la propria abilità nell'impersonare un carattere.²

Un'opera successiva di Brignole, *Il Carnovale*,³ scandito in tre *Veglie*, segue il dialogo di tre giovani nobili che si muovono tra strade e palazzi genovesi per raggiungere infine il teatro del Falcone, situato allora nell'attuale Palazzo Reale di via Balbi, dove è rappresentata la commedia *Il geloso non geloso*, che costituisce l'ultima sezione dell'opera. Nel complesso le *Instabilità dell'ingegno* e il *Carnovale* accolgono suggestioni e forme teatrali, musicali, oratorie e rispecchiano nella loro stessa struttura i modi della conversazione accademica e le sue occasioni festive.

Il richiamo al teatro ricorre significativamente nella letteratura non drammatica di Anton Giulio Brignole Sale come metafora di un complesso di temi collegati al motivo della visione, dall'ambizione di controllo panoptico dei propri domini da parte dei sovrani⁴ al piacere di guardare

¹ ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Le instabilità dell'ingegno divise in otto giornate*, Bologna, Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1635; Bologna, Giacomo Monti, 1637; Venezia, eredi del Sarzina, 1641; Venezia, Giunti, 1652; Venezia, Pezzana, 1664; si ha un'edizione moderna, *Le instabilità dell'ingegno*, a cura di Gianfranco Formichetti, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, da cui si traggono le citazioni.

Analizza l'incidenza della dimensione teatrale nell'opera FRANCESCO D'ANTONIO, *Una poetica teatrale implicita: «Le instabilità dell'ingegno» di Anton Giulio Brignole Sale (1635)*, in *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca. Atti del convegno di studi. Genova, Auditorium di Palazzo Rosso, 5-6-7 ottobre 2006*, a cura di Simona Morando, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 163-179 e ID., «De Janus aux Zanni. Académisme et innovation dans le laboratoire théâtral génois (1574-1645)», Thèse de doctorat sous la direction de F. Decroisette, Université de Paris 8-Vincennes-St. Denis, 29 octobre 2005, pp. 151-155.

² ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Le instabilità dell'ingegno*, cit., pp. 278 ss.

³ ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Il Carnovale di Gotilvannio Salliebregno*, Venezia, Pinelli, 1639.

⁴ Nella quarta giornata delle *Instabilità dell'ingegno* il re Cosdro osserva il cosmo all'interno di un modello in vetro, posto in similitudine con la memoria e le sue possibilità di «rappresentazione»: «Variava il superbissimo re a suo

ed essere guardati.⁵

Negli scritti maggiormente ispirati a un intento moralistico è assai comune il riferimento al teatro quale occasione di traviamiento dei giovani, pericoloso sia a motivo della condotta dei teatranti, percepita come deviante, che per quanto è rappresentato sulla scena. Si tratta di un discorso puntualmente ribadito – associato generalmente ad altre occasioni di potenziale corruzione dei costumi: le veglie del carnevale, le passeggiate in carrozza, le cerimonie religiose –, capace di rivelare dettagli sulle consuetudini di socialità dei nobili dell'epoca e sulla pratica teatrale genovese, con significativi riferimenti al rapporto tra attori dilettanti e professionisti. Così, ad esempio, nel quinto discorso del *Tacito abburattato* l'autore difende il tono moralistico che vena le sue dissertazioni accademiche:

Non sarà vergogna a nobil giovane, bench'egli non sia comediante, pur rapresentar il comediante in scena nel Carnovale; e degno sarò io di scherno se, per quanto può arrivar un che non solo non è santo ma nemmeno è huom da bene, lievemente imiterò il linguaggio che da santi e huomini da bene suol adoprarsi?⁶

Simili squarci, non strettamente motivati dal genere né dal tema dell'opera, riflettono in modo significativo la contiguità e concorrenza degli accademici, drammaturghi e attori dilettanti, rispetto al teatro professionistico. La deplorazione del mondo del teatro è spesso rafforzata dalla sottolineatura della provenienza spagnola dei comici, a testimonianza della presenza nei territori legati o soggetti al re Cattolico di compagnie di giro che allestivano commedie in lingua castigliana. Sappiamo che queste raggiungevano anche Genova, recitando nei palazzi aristocratici, come accadde nel 1641 presso una delle ville di Anton Giulio Brignole Sale, per omaggiare e intrattenere il principe Mattias de' Medici in visita in città.⁷ La deplorazione del teatro convive nell'esperienza letteraria di Brignole con un significativo interesse per la scrittura drammatica, di cui danno prova tre commedie e un intermezzo, stampati per lo più postumi, probabilmente perché percepiti

talento queste vicende e, quasi s'avesse assoldato l'universo per istrione, godeva in una camera senza uscirne gli spettacoli di dieci sfere e di quattro elementi. Così stimava di esser un picciol dio mentre dominava al mondo in compendio. Insuperbiamoci ancor noi del pari, o signori, mentre abbiamo in possesso quell'erario della memoria, dal quale, a tutte l'ore, facciamo le più vaghe scene rappresentarci, che meritino di comparire inanti alla più esquisita curiosità». *Ibid.*, p. 130.

⁵ Nel *Carnovale* si consideri, all'inizio della *Veglia terza* intitolata *La comedia*, il gioco concettoso sul rispecchiamento tra scena e pubblico, in cui le dame offrono uno spettacolo superiore a quello teatrale. Cfr. FRANCO VAZZOLER, *Equivoci della politica, equivoci della scena nella Genova barocca. Appunti sul teatro di Anton Giulio Brignole Sale*, in *Il valore del falso. Errori, inganni, equivoci sulle scene europee in epoca barocca*, a cura di Silvia Carandini, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 195-214.

⁶ ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Il Tacito abburattato. Discorsi politici e morali, Genova, Calenzani, 1643*, edito modernamente in *Il buratto e il punto. Concettismo, retorica e pittura fra Genova e Bologna (1629-1652)*, a cura di Marzio Pieri e Diego Varini, Trento, La finestra editrice, 2006, p. 107.

⁷ La notizia si trova nei *Novellari* (16 e 23 marzo 1641) conservati presso la Biblioteca Universitaria di Genova: «[Il Principe Mattias di Toscana] Mercordi fu regalato da Anton Giulio Brignole in una sua villa d'Albaro con lautissimo banchetto, musiche, ed una comedia recitata da representanti spagnuoli».

dall'autore come espressione di una forma minore del suo impegno letterario.

Nonostante la diffidenza nei confronti dell'ingerenza imperiale nella vita della Repubblica, Brignole si dimostra, inoltre, assai interessato alle pratiche teatrali e alla letteratura drammatica spagnola del suo tempo. Nel suo *Quaderno di appunti*,⁸ zibaldone di note a uso personale e utile all'organizzazione dell'attività accademica, sono registrati battute, riassunti ed elenchi di commedie spagnole. Il confronto tra queste pagine, l'inventario dei libri di proprietà del marchese e il registro di quelli che prestava ad amici e parenti dimostra che egli era in possesso di diversi volumi spagnoli di testi teatrali, narrativa e lirica. La biografia curata dal padre gesuita Giovanni Maria Visconte attesta come anche una commedia di Brignole fosse rappresentata a Madrid nel periodo in cui questi si trattene come ambasciatore della Repubblica presso la corte del re Cattolico (1644-1446).⁹ Si può affermare, anche osservando le fonti e le caratteristiche formali della sua produzione drammatica, che Brignole guardava alla contemporanea *comedia nueva* spagnola con interesse, ispirando il proprio teatro di matrice accademica e ridicolosa a una moderata sperimentazione anti-classicista.

Si vuole ora osservare come la cultura teatrale spagnola di Brignole permei in modo singolare una sua opera, caratterizzata da una travagliata vicenda editoriale. Si tratta del *Satirico*, una raccolta di madrigali e prose allestita e mandata a stampa intorno al 1643, ma ritirata dall'autore per via di problemi censori.¹⁰ L'opera, rimaneggiata in modo sostanziale, è pubblicata da Brignole al ritorno dalla Spagna con il titolo di *Satirico Innocente*.¹¹ Nel passaggio dalla prima alla seconda versione vengono meno alcuni riferimenti a situazioni e persone che avrebbero potuto riconoscersi nei ritratti satirici, ragione che sembrerebbe motivare i problemi editoriali; inoltre sono soppressi i rimandi precisi a entità politico-religiose e una prolusione contro i principi indegni è sostituita, in posizione preminentemente conclusiva, dalle due prose *Oratore eccellente* e *Predicator cattivo*, che

⁸ ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Quaderno di appunti*, ms. cart. del sec. XVII (Genova, Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, B.S.ms.30).

⁹ GIOVAN MARIA VISCONTE, *Alcune memorie delle virtù del padre Anton Giulio Brignole Sale genovese della Compagnia di Gesù raccolte dal p. Gio Maria Visconte della medesima Compagnia per consolazione ed esempio de' Padri e Fratelli della sua Provincia di Milano*, Milano, Lodovico Sforza, 1666, pp. 18-20: «Mentre fu Ambasciadore alla Corte di Spagna, di più delle altre limosine quotidiane, ne assegnò una stabile per l'intero ospedale de gl'Italiani [...] Haveva fatto recitare certa sua certa sua opera in scena, che non solo per la vaghezza di tali azioni, ma anco per la stima dell'ingegnoso autore, aveva allettato ad udirla molto concorso di nobiltà. Seppe di poi che quel giorno era stato il perdono allo Spedale, dove è solito che la pietà, massime de' nobili, con buone limosine si dispone all'indulgenza, ma che per il diversivo fatto di tanta noobiltà alla comedia, il soccorso di quel giorno era stato scarsissimo. Non volle permettere che le sue ricreazioni dolessero ai poveri e mandò prontamente allo Spedale tanti scudi d'oro quanti gli parvero fossero stati gli uditori della sua comedia, a calcolo avvantaggiato».

¹⁰ ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Il Satirico di Gio. Gabrielle Antonio Lusino*, s.d. Esempolari dell'opera privi del frontespizio e segnati da cancellature sono conservati presso la Biblioteca Universitaria di Genova, l'Aprosiana di Ventimiglia e la Biblioteca di Montecassino.

¹¹ *Il Satirico innocente. Epigrammi trasportati dal Greco all'Italiano e commentati dal Marchese Anton Giulio Brignole Sale*, Genova, Calenzani, s.d. (*imprimatur* del 1648). Cfr. ROMOLA TOMASINELLI GALLO, *Anton Giulio Brignole Sale, in Dibattito politico e problemi di governo a Genova nella prima metà del Seicento*, «Miscellanea Storica Ligure», n.s., VII, 1975, 2, pp. 189-190, nota 46.

testimoniano la particolare fiducia che al momento Brignole riponeva nella capacità edificante dell'oratoria e l'orizzonte sempre più spirituale in cui si muoveva. Se l'*imprimatur* del *Satirico innocente* è datato 1648, infatti, alla fine dello stesso anno Brignole abbandona la carica senatoria e l'anno seguente diventa sacerdote nelle Missioni Urbane, per unirsi nel 1652 alla Compagnia di Gesù.

Gli sforzi di auto-censura e riorganizzazione dei materiali satirici saranno trascurati in una riedizione postuma dell'opera che, pur conservando il titolo rassicurante di *Satirico Innocente*, ricuciranno le parti tagliate con minime varianti ulteriori.¹²

Tra i passi non completamente stralciati, ma manipolati in modo significativo, nel passaggio dal *Satirico* al *Satirico innocente*, troviamo una satira misogina che muta il proprio titolo da *Dotta impudica* a *Femmina letteruta*. Il testo emendato sembra conservare i contenuti più tradizionali e generici, mentre vengono meno alcuni passaggi interessanti.

Merita attenzione, tra gli altri, un brano espunto dal discorso portante nella satira, inteso a condannare la promiscuità che può darsi tra un pedagogo e la fanciulla che gli è affidata, in modo innaturale e persino peccaminoso, affinché coltivi lo studio e le lettere, proposito che dà luogo, come descritto nel madrigale e nella prosa che lo commenta, a una gravidanza indesiderata. Per vivacizzare una tirata basata sui luoghi comuni tipici della tradizione misogina e non priva di accenti scurrili, Brignole intesse nella prosa la narrazione di un gruppo di scene ispirate, a suo dire, a una «ingegnossissima Comedia del famoso Lope».¹³ Lo scarto verso l'orizzonte teatrale trova giustificazione nella vocazione del genere satirico alla mescolanza di toni, riferimenti realistici e spunti letterari.

La situazione comica alla quale Brignole fa riferimento è convenzionale, ma abilmente intrecciata alla prosa mediante dettagli che manifestano la sensibilità dell'autore alla scrittura per la scena. L'autore dà conto della situazione iniziale: per introdursi nella casa dell'amata, un giovane si propone quale maestro di lettere e ottiene così la fiducia dal padre, desideroso di fare della figlia una donna istruita. Il lettore è subito informato di un elemento drammaticamente rilevante, ovvero il travestimento adottato dall'innamorato per fingersi precettore: «travisato dalla barba, dalla toga, e da capegli».¹⁴ Brignole segue l'evoluzione della vicenda presentando le scene come dovrebbero succedersi sul palcoscenico nel ricordo dello spettatore o nell'immaginazione del lettore, manifestando costante attenzione alla restituzione degli aspetti gestuali e prossemici; si può citare a

¹² *Il Satirico innocente. Epigrammi trasportati dal greco all'italiano e commentati dal marchese Anton Giulio Brignole Sale*, Venezia, Zaccaria Conzatti, 1672. Mi permetto di rimandare a una mia descrizione delle differenti edizioni dell'opera in corso di pubblicazione su «Studi secenteschi» con il titolo *Redazioni e stampe del Satirico innocente di Anton Giulio Brignole Sale*.

¹³ ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Il Satirico*, cit., pp. 440-451.

¹⁴ *Ibid.*, p. 440.

titolo di esempio un passo introduttivo dell'episodio:

Or qui egli è un dilettevolissimo spettacolo osservare la primiera scena, ov' esce la donzella e il precettore astuto a cominciar la lezione. Seguono l'un l'altro a fronte, et il maestro, simulando riscaldata gola, la discepolo ammonisce di appressarsi bene, poiché la raucedine lo astringe ad esser ben vicino, per farsi intendere.¹⁵

Il narratore-spettatore dà conto del primo approccio del precettore innamorato, il quale interpreta i tratti fisiognomici, l'atteggiamento e il contegno della giovane allieva quale segni di ottima disposizione allo studio, modulando le proprie lusinghe con una terminologia letterario-filosofica concettuosamente risolta in complimento galante. Esauriti i primi apprezzamenti, il maestro, che ha nome Persico, invita Lisetta a declinare il proprio nome ricorrendo a una trita lettura anfibologica dei termini grammaticali: la superiorità del dativo sugli altri casi e quella del numero duale, l'opportunità di coniugare il verbo *amare*. Per rendere più efficacemente questo dialogo, Brignole abbandona il discorso indiretto riproducendo mediante didascalie le battute, ovvero le schermaglie che i due giovani intessono intorno alle equivoca risonanza dei modi (imperativo, ottativo e congiuntivo), della forma e delle concordanze verbali. Palesandosi sempre più la dichiarazione di Persico, Lisetta si confonde, e la sua battuta rimane incompiuta, come una parte da concludersi a soggetto:

LIS: Oimè, che linguaggio è questo? È un bel latino, o un volgar brutto quel ch'io odo? Che tremori, che pallori, che rossori veggio io far gran discordanze sopra la persona vostra? Siete voi lo stesso che a mio padre ohimè meschina.¹⁶

A questo punto Brignole riprende il filo della narrazione, presentando una nuova scena in cui il giovane, rivestito il contegno magistrale, si propone di insegnare a scrivere alla fanciulla. Ancora una volta l'attenzione è rivolta ai gesti e ai pretesti avanzati da Persico per avvicinare Lisetta, finché il padre di lei non entra in scena, ignaro dell'inganno. Nella conclusione dell'episodio gli sviluppi dell'azione sono rapidamente riassunti dall'autore, che ne sottolinea la ricaduta pedagogica sul pubblico:

[...] seguono accidenti vari nel processo della favola, il cui fine si è veder per vari gradi come la donzella invece di Minerva diventa Venere, lasciando insegnamento agli spettatori quanto poco sappia quei che vuole che le femmine sappiano troppo, posciaché l'insegnar loro molte lingue è un porgere occasione di lasciarsi persuadere

¹⁵ *Ibid.*, p. 441.

¹⁶ *Ibid.*, p. 449.

per molte strade.¹⁷

Osservata l'inserzione di questo passo di ascendenza teatrale nella prosa satirica di Brignole, è opportuno affrontare la questione delle sue possibili fonti. La circostanza drammatica del giovane che si finge precettore per introdursi in casa dell'amata è comune nel teatro europeo del Seicento; un caso illustre si trova, ad esempio, nella *Bisbetica domata* di Shakespeare. Il riferimento a Lope de Vega non ha finora permesso di identificare univocamente una commedia di riferimento. La prolificità del Fénix, autore di diverse centinaia di commedie, e la considerazione che all'epoca circondava il suo nome, rendono ardua la ricerca. Non abbiamo finora rinvenuto una fonte che risponda univocamente alle scene ritratte nel *Satirico*, ma è possibile avanzare qualche considerazione su alcuni testi di Lope de Vega che presentano motivi per alcuni versi associabili alla situazione tratteggiata da Brignole. È anche ammissibile l'idea che il genovese abbia costruito un episodio adatto a conferire varietà e movimento al suo testo richiamandosi all'autorità dello spagnolo e ad alcuni luoghi comuni del suo teatro.

È facile rinvenire nelle commedie di Lope, in cui l'uso del latino maccheronico è di consueto affidato a studenti, pedanti o maestri, il ricorso al motivo topico della declinazione del latino *amo amas*, come si vede nella *Serrana del Tormes*.¹⁸ La commedia presenta un intreccio profondamente differente dal nostro caso, pur offrendo un dialogo tra uno studente povero e una dama in cui è impiegato in termini simili il *topos* della lezione di grammatica. Un'analogia puntuale è costituita dalla reazione della donna, che si sottrae alla seduzione esprimendosi in modo simile alla Lisetta del *Satirico*:

DIANA: Yo no entiendo en mi conciencia
ese tu amor en latín.

Più interessante è il confronto del testo italiano con alcune commedie di Lope de Vega, sicuramente presenti nella biblioteca teatrale di Brignole Sale,¹⁹ in cui appare, seppur presentato sotto diversi aspetti, il personaggio della *mujer sabia* o *bachillera*, ovvero la donna letterata.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 450-451.

¹⁸ In *Decimasexta parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, 1620. Si veda lo studio degli inserti maccheronici nel teatro dello spagnolo, e di questo specifico caso, in ELVEZIO CANONICA DE ROCHEMONTEIX, *El poliglottismo en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Edition Reichenberger, 1991, pp. 36-49.

¹⁹ Il *Quaderno di appunti* di Brignole Sale, che contiene la registrazione del prestito dei libri, riassunti ed elenchi di commedie, prova che il marchese disponeva delle *Partes* IV, VII, VIII, IX, X XIII, XVII, XVIII, XIX, XX di Lope de Vega, edite a Madrid tra il 1616 e il 1625, del *Norte de la Poesía española, ilustrado del Sol de doce comedias que forman Segunda parte de laureados poetas valencianos*, Valencia, Felipe Mey, 1616, della *Parte primera de las comedias de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, Juan Gonzales, 1628 e della *Parte veynte y cinco de comedias. Recopiladas de diferentes autores e Illustres Poetas de Espana*, Zaragoza 1632 e 1633.

La doncella Teodor,²⁰ ad esempio, inserisce in una commedia di argomento romanzesco e moresco un motivo di ascendenza medievale; è stato rilevato come già nei codici antichi lo stesso personaggio convivesse con testi di contenuto misogino, rappresentandone una variante incapace di trascendere questa tradizione.²¹

Nel *Domine Lucas*²² si ritrovano precisamente, inseriti in un intreccio assai più complesso, la situazione del travestimento, dell'inganno ai danni del padre e la scena della lezione di scrittura. Come nel testo di Brignole, le battute dei personaggi rimarcano la vicinanza fisica e l'occasione di contatto tra gli amanti.²³ Nella commedia spagnola, però, la necessità che la fanciulla impari a scrivere è ribadita come prerogativa delle nobildonne. Lucrecia percepisce questa opportunità come strumento per sfuggire il matrimonio che le è imposto e autodeterminare la propria felicità,²⁴ benché il foglio con la firma della fanciulla serva più tardi a uno stratagemma squisitamente teatrale, controllato dal suo innamorato. Non compare nel testo di Lope alcun accenno in merito alla pericolosità del sapere femminile, a differenza di quanto accade in un altro testo dello stesso autore, *La dama boba*.²⁵ Nella famosa commedia sono posti a confronto due modelli femminili: Finea, bella e sciocca, è fornita per questo di una grandissima dote, ma attraverso l'amore si apre all'intelligenza, che le permette di far leva sulla sua presunta stolidezza per ottenere in matrimonio l'uomo che ama; per contro la sorella Nise, bella e saggia letterata, è circondata da un corteggio di poeti, ma costituisce un partito assai meno appetibile e per questo deve rinunciare al suo innamorato, attratto dalla dote di Finea. Il testo contiene diversi elementi comuni alla situazione tratteggiata nel *Satirico*: una lezione di scrittura,²⁶ un riferimento alla coniugazione dell'*amo amas* come mezzo di seduzione di un pedagogo nei confronti dell'allieva,²⁷ la descrizione sprezzante della donna erudita come «Don Chisciotte al femminile».²⁸

²⁰ *Doze comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por el mismo ... : nouena parte ...*, Madrid, 1617.

²¹ Cfr. MARÍA JESÚS LACARRA, *El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval*, in *La mujer en la literatura hispánica de la edad media y el siglo de oro*, a cura di Rina Walthaus, Amsterdam, Rodopi, 1993, p. 17.

²² *Decimaseptima parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, 1621.

²³ Oltre ad alcune schermaglie sulla posizione (seduta, inginocchiata, sul cuscino) che devono tenere maestro e allieva, che in questo caso sono innamorati (*ibid.*, pp. 147), si osservino le seguenti battute a titolo di esempio: «FLORIANO: Pues toma la pluma así, / libre estoy, mas no te assombre. / Que es fuerza tocar la mano. LUCRECIA: Turbarasme si la tocas» (*ibid.*, p. 148r).

Si veda la descrizione della stessa situazione in ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE, *Il Satirico*, cit., p. 450: «Poscia prende a dare alla donzella lettion di scrivere, et moralizzando sulla penna a suo profitto pondera quanto ella, in far servizio a chi la impiega sia generosa. Con sommessi accenti va invidiando ad essa penna la ventura di esser governata dalla eburnea mano della sua donna: finge spesso ch'ella non sia ben condotta, e egli con la propria mano guida quella di Lisetta, e stringe a lei le dita, per mostrarle che a formar bene il carattere conviene tenere stretta ben ben la penna».

²⁴ «FL.: Sabéis leer y escribir? LU.: No basta saber leer? FL.: Para ser noble mujer / ques es falta os puedo decir. / Hablad vuestro padre honrado, / que si queréis yo estaré / en casa, y os mostraré / a leer latin y tirado» (Lope de Vega, *El domine Lucas*, in *Decimaseptima parte*, p. 143v).

²⁵ In *Doze comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por el mismo ... : nouena parte ...*, cit.

²⁶ *Ibid.*, Atto I, scena VI.

²⁷ *Ibid.*, Atto II, scena XXI.

²⁸ Nell'atto III, scena III il padre Octavio dice di Nise: «Con mucho disgusto / los [versos] de Nise considero. / Temo, y en razón lo fundo, / si en esto da, que ha de haber / un don Quijote mujer / que dé que reir al mundo». Nel *Satirico* la

La riprovazione del padre nei confronti di Nise, la cui innaturale dedizione alle lettere sembra solo motivo di problemi, convive però nel testo di Lope con l'eccezionale considerazione che circonda la giovane, apprezzata per la sua bellezza e per il suo sapere. Il ruolo di Nise, che precedeva nell'elenco dei personaggi quello della sorella, fu portato in scena dalla prima attrice Jeronima de Burgos. E' stato osservato come, pur adempiendo al tipo satirico della donna letterata, questo personaggio conservi tratti positivi, probabilmente anche in virtù della presenza in scena delle attrici, il cui particolare spicco socio-culturale non poteva non influenzare il lavoro del drammaturgo: «anche il ruolo femminile più conservatore», spiega in proposito Ivan Cañadas, «era impersonato da un'attrice professionista, il cui *status* sociale e le cui azioni sfidavano i principi patriarcali di decoro muliebre».²⁹

La prolusione misogina di Anton Giulio Brignole Sale, dunque, si inserisce in una tradizione di matrice classica, facente capo in primo luogo alla sesta satira di Giovenale, che nel Seicento appare colorarsi di un sempre più vivo livore; la satira di Brignole Sale, insieme ad altri scritti di simile tono contro il lusso femminile del quarto decennio del secolo, prelude al risentito scritto di Arcangela Tarabotti, che nell'*Antisatira* rivolta al Buoninsegni sposta il punto della questione verso la protesta contro l'esclusione delle donne dagli studi.³⁰ Lo scritto della monaca veneziana scatenerà la vena misogina di Angelico Aprosio, che si esprimerà in scritti variamente ispirati anche alle opere di Brignole Sale.³¹

La parentesi drammatica inserita nel testo del *Satirico*, dunque, fornisce movimento e vivacità a una trattazione rigidamente adagiata sulla tradizionale ripartizione dei ruoli di genere. Mentre il teatro spagnolo, che Brignole richiama come modello, presenta, pur nel conservatorismo, una certa complessità di tensioni, la ricaduta degli stessi temi nella satira del genovese serve senza ombra di problematicità la ragione che considera la donna letterata maliziosa, molesta, impudica.

donna è descritta mentre dà istruzioni con «voci stravaganti e letterute» alle domestiche incaricate della toeletta: «Ella somiglia appunto un don Chisciotte, il qual volea imitar quante prodezze havea veduto trarsi a fine dentro gli Amadigi e gli Splandiani dagli erranti cavalieri, vuol non meno far ritratto a quella dama, cui la sesta Satira [di Giovenale] dipinge al vivo, che mai meglio quando si acconcia».

²⁹ IVAN CAÑADAS, *Public theater in golden age Madrid and Tudor-Stuart London. Class, gender and festive community*, Ashgate, Adelshot, 2005, p. 46, traduzione mia.

³⁰ *Contro 'l lusso donnesco. Satira mennipea del Sign. Franc. Buoninsegni. Con l'Antisatira D.A.T.* [Arcangela Tarabotti] *in risposta*, Venezia, Valvasense, 1644.

³¹ In particolare cfr. SCIPIO GLAREANO [ANGELICO APROSIO], *Lo Scudo di Rinaldo ovvero lo Specchio del disinganno*, Venezia, Hertz, 1646 e *La Grillaia, curiosità erudite di Scipio Glareano, accademico incognito; geniale, apatista ed ansioso, conte palatino, & c.*, Napoli, De Bonis, 1668. Cfr. EMILIA BIGA, *Una polemica antifemminista del Seicento. La Maschera Scoperta di Angelico Aprosio*, in «Quaderni dell'Aprosiana», IV, 1989.