

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

2010 · XXVIII, 1



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMX

DECONSTRUZIONE DISGUSTOSA E DEFINIZIONE DI CLASSE NELLA TARIFFA DELLE PUTTANE DI VENEGIA

PAOLO PUCCI

A partire dagli anni trenta del Cinquecento si diffondono a Venezia, in ambiente culturale patrizio, invettive satiriche contro le cortigiane. Il loro potere ammaliante vi viene annientato attraverso la decostruzione dei talenti erotici, interessi culturali e modi raffinati che le distinguono dalle loro colleghe di infimo ordine. Nel presente studio si analizza il dialogo *Tariffa delle puttane di Venegia* (1535), l'opera più rappresentativa di questa letteratura per le tecniche denigratorie adottate. L'indagine verte sull'uso sinonimico di 'puttana' e 'cortigiana', la riduzione della figura dell'etera al solo basso corporeo e l'attribuzione di uno prezzo ad ogni donna pubblica inventariata. Vi viene sostenuta la tesi di una correlazione tra l'obiettivo diffamatorio di questa letteratura e l'esperienza socio-politica del patriziato veneziano negli stessi anni di pubblicazione di questi attacchi ingiuriosi: la fase conclusiva del processo di definizione dell'identità di ceto della nobiltà di fronte ad avvenimenti storici quali la pace di Bologna (1530).

Starting from the thirties of the Sixteenth century in Venice, in the patrician cultural environment, the satirical invective against courtesans start spreading. Their bewitching power is destroyed through the deconstruction of the erotic talents, the cultural interests and the refined modes that distinguish them from their colleagues of the lowest degree. This study analyses the dialogue Tariffa delle puttane di Venegia (1535), the most representative work of this literature for the disparaging techniques adopted. The analysis focuses on the synonymic use of the words 'puttana' (bitch) and 'cortigiana' (courtesan), the reduction of the image of the prostitute to the mere physical level and the imputation of a price for each public woman inventoried. The thesis of a correlation between the defamatory objective of this literature and the socio-political experience of the Venetian patriciate in the same years of the publication of these injurious attacks is sustained: it is the conclusive phase of the process of definition of the identity of the noble rank facing historical events such as the peace of Boulogne (1530).

GLI anni trenta del Cinquecento vedono la produzione letteraria veneziana arricchirsi di una serie di opere dedicate al mondo della prostituzione, in particolare alla sua componente raffinata, la cortigiana, la cui attività era particolarmente fiorente nella città lagunare e a Roma. Artisti e letterati del tempo ne fanno la protagonista delle loro opere, lodandone non soltanto la bellezza fisica e le arti amatorie, ma anche la sensibilità artistica, la padronanza dell'etichetta e la conversazione stimolante, sostenuta da conoscenze letterarie, pittoriche e musicali.¹ La presenza di Pietro Aretino a Venezia dal 1527 e la composizione del *Ragionamento* (1534) e del *Dialogo* (1536) catalizzano le energie creative di alcuni degli intellettuali che frequentavano la sua abitazione lungo il Canal Grande. Si trattava soprattutto di giovani appartenenti ad alcune delle famiglie nobili più in vista della città, come i Venier e i Gritti.² Grazie alla

¹ Antonio Brocardo recitò a Venezia un'orazione *In lode delle cortegiane*. A questa accenna Sperone Speroni nel suo *Dialogo d'Amore* (1542), in cui assegna alla famosa cortigiana Tullia d'Aragona un ruolo di primo piano tra gli interlocutori. Successivamente Speroni fu costretto dall'Inquisizione romana a ritrattare nell'*Orazione contro le cortegiane* (1575) l'atteggiamento positivo espresso nei confronti di questa donna pubblica, capace di disquisire filosoficamente. Tullia venne esaltata anche dal Tasso e Benedetto Varchi, che ne sostenne le ambizioni letterarie. Pittori del calibro di Tiziano, Paris Bordone e Giovanni Bellini ritrassero nei loro dipinti la sensualità di queste protagoniste della scena sociale e culturale rinascimentale.

² «Certain names in the catalogue of patrons in *Cortigiana* '34 (III, 7) [...] are significant in terms of Aretino's relationships with the Venetian power-structure, in particular, Luigi Gritti, the son of the Doge, and the Cavalier Da Lezze. Gritti is the only one to appear twice in the lists, a close friend and

loro ammirazione e amicizia, il Flagello dei principi riusciva a superare le difficoltà di inserimento tra l'élite locale dovute al «carattere, chiuso e selettivo, dell'aristocrazia veneta; e alla sua diffidenza, teorizzata in quel periodo a livello propriamente ideologico, verso tutto ciò che potesse essere connotato di "borghese"». ¹ Le serate in casa dell'Aretino, alla presenza di amici come Tiziano e Francesco Sansovino, erano allietate da un gruppo di famose etere, tra le quali Franceschina Bellamano, ammirata pure per le sue doti musicali. ² Ciononostante, alcuni testi sulle cortigiane che escono dalla fucina aretiniana si presentano come attacchi satirici, in prosa o in versi, contro queste professioniste del sesso. ³ Tali invettive devono molto alla tradizione misogina classica (greca, soprattutto) e tardo-medievale; in particolare, a livello di degradazione fisica, tradiscono la sudditanza al modello rappresentato dal *Corbaccio*. Intendono mettere in guardia contro i pericoli fisici, morali e sociali derivanti dalla frequentazione di donne del genere, evidenziando allo stesso tempo l'inevitabile caduta professionale e sociale di queste professioniste, una volta superati i dovuti limiti d'età e per intervenuta sifilide. ⁴ Prima di giungere a un tale triste epilogo e malgrado l'umile provenienza sociale, celata dietro genealogie opportunamente modificate a includervi alti prelati e altri notabili, ⁵ alcune prostitute riuscivano a compiere quel

protector of Aretino», in CHRISTOPHER CAIRNS, *Pietro Aretino and the Republic of Venice*, Firenze, Olschki, 1985, p. 15). Con questo non si vuole affermare che i membri di altre classi fossero automaticamente esclusi da questi ritrovi, perché, come riporta Paul Larivaille, «nei salotti dell'Aretino [...] quotidianamente affluivano decine di personaggi di ogni classe e di ogni nazionalità» (in PAUL LARIVAILLE, *Le cortigiane nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 1983, p. 186).

¹ PIETRO ARETINO, *Sei giornate*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1975, p. XII. Le circostanze private dello scrittore, in particolare le sue origini e il passato romano burrascoso appena lasciato alle spalle, aggravavano ulteriormente la sua posizione agli occhi della nobiltà veneziana.

² Lynne Lawner parla di un gruppo di donne attraenti e compiacenti, dallo status indefinito, che vivevano in casa di Pietro Aretino e che lui in una sua lettera definisce 'aretine' (in LYNNE LAWNER, *Lives of the Courtesans: Portraits of the Renaissance*, New York, Rizzoli, 1987, p. 65).

³ «Certo che l'Aretino è in quegli anni suggeritore di molte operine sulle meretrici [...] che qualche studioso si è ostinato nell'attribuirgli» (in PIETRO ARETINO, *Sei giornate*, cit., p. XIX).

⁴ Tessa Storey enuclea due ulteriori fulcri tematici di questa letteratura, caratterizzanti però lo sviluppo del genere nel tardo Cinquecento e nel Seicento: «In the later Cinquecento the plot is structured around the courtesan's life-cycle, focusing on key moments in her life: how she became a prostitute, her brief moment of professional success, the causes of her demise and her ignominious death. A third plot evolved in the seventeenth century, warning prostitutes not to trust their clients, who might rob and even murder them» (in TESSA STOREY, *Carnal Commerce in Counter-Reformation Rome*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2008, p. 13). Questa evoluzione dimostra la longevità del modello aretiniano a molti anni dalla pubblicazione del *Ragionamento* e del *Dialogo*. Infatti l'intera seconda giornata di insegnamenti impartiti alla Pippa è dedicata alle «poltronerie degli uomini inverso de le donne» (in PIETRO ARETINO, *Ragionamento. Dialogo*, a cura di Giorgio Bárberi Squarotti, Carla Forno, Milano, Rizzoli, 1988, p. 415).

⁵ Alcune potevano realmente vantare natali decorosi, come Giulia Lombarda (?-1542) e più tardi Veronica Franco (1546-1591), della classe cittadina (si veda qui nota 3 a p. 160). Giulia Lombarda, la regina delle etere secondo l'autore della *Tariffa*, proveniva da una famiglia medio-borghese che tra i suoi antenati materni contava anche un medico. Per la biografia di Giulia Lombarda si veda CATHY SANTORE, *Julia Lombardo, «Somtuosa Meretrize»: A Portrait by Property*, «Renaissance Quarterly», xli, 1, 1988, pp. 44-83; su Veronica Franco MARGARET ROSENTHAL, *Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*, Chicago, University of Chicago Press, 1992. Una genealogia riveduta e corretta potrebbe essere quella di Tullia d'Aragona (ca 1510-1556), anche lei come Giulia tra le prime cortigiane di Venezia a detta dell'autore della *Tariffa*. Secondo la madre, donna pubblica ferrarese, Tullia sarebbe stata figlia del cardinale Luigi d'Aragona. Zoppino, nel dialogo che lo vede protagonista, ridicolizza la superbia che da queste millantate origini derivava sia alla madre che alla figlia, riportando che «la mula del Cardinale dovette cacare in casa sua [della madre dell'Aragona]» (in *Dialogo dello Zoppino. De la vita e genealogia di tutte le cortigiane di Roma*, a cura di Gino Lanfranchi, Milano, L'editrice del libro raro, 1924, p. 69).

salto di qualità che giustificava la frequentazione dei salotti aristocratici e la conseguente appropriazione del termine 'cortigiana'. Restava però l'incongruenza della loro originaria estraneità all'alta società in cui erano riuscite ad affermarsi. Questa contraddizione costituisce il perno ideologico intorno a cui ruota il procedimento denigratorio di cui sono vittime le cortigiane veneziane più rinomate dell'epoca elencate nella *Tariffa delle puttane di Venegia*. È questo il testo al centro dell'analisi qui condotta, in cui si rilevano i rapporti tra l'intento diffamatorio e l'ambito culturale e politico di produzione di questo dialogo. La *Tariffa* è un testo anonimo, pubblicato a Venezia nel 1535, ma da attribuirsi forse al padovano Antonio Cavallino.¹ Il poco che ci è dato sapere su questo componimento e sul suo autore proviene dallo scambio epistolare intrattenuto con Aretino. Da esso si ricava la probabile origine nobile di Cavallino, oltre all'indizio che la *Tariffa* sia opera della sua penna. Paul Larivaille ha circostanziato queste scarse informazioni con l'osservazione che «Per quanto oggi si voglia considerare questo testo come opera di un amico e corrispondente di Aretino, Antonio Cavallino... è in ogni caso sicuro che sia uscito dall'"officina" aretiniana».²

La *Tariffa* è la lunga e dettagliata risposta di un nobile veneziano, Gentilhuomo, interrogato da un viaggiatore, Forestiero, sulle prostitute locali. Gentilhuomo riporta specialità erotica e relativo prezzo di ognuna, dalle frequentatrici dei salotti patrizi a quante si danno ad artigiani e bottegai. Seguono in processione le ruffiane e i ruffiani: «Sotto una gran bandiera ricamata / A potte et ani, altero gonfalone, / Veggo ogni ruffiana ragunata».³ Quattro brevi novelle ci mostrano all'opera alcune di queste professioniste, in particolare come abili truffatrici, ravvivando quelle che altrimenti potrebbero sembrare semplicemente due asettiche sfilze di nomi e, nel caso delle meretrici, anche di parti del corpo e prezzi che dicono poco o niente, a parte alludere all'impressionante numero di donne coinvolte nella prostituzione locale dell'epoca. La predisposizione di queste donne all'inganno, riscontrabile a più livelli, costituisce il principio in base a cui l'autore della *Tariffa* decostruisce, ricorrendo in particolare

¹ Il testo è stato letto nell'edizione del 1911, a cura di Guillaume Apollinaire (*Tariffa delle puttane di Venegia accompagnè d'un catalogue des principales courtisanes de Venise, tiré des archives vénitienes (xvr^e siècle) et traduit pour la première fois en français*, Parigi, Bibliothèque des curieux) e in quella del 1980 curata da Antonio Barzaghi, in appendice al suo *Donne o cortigiane: la prostituzione a Venezia. Documenti di costume dal XVI al XVIII secolo*, Verona, Bertani, 1980. Le citazioni qui riportate provengono da questa edizione.

² In PAUL LARIVAILLE, *Pietro Aretino tra Rinascimento e Manierismo*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 442. Nella lettera 245, datata Padova, 25 gennaio 1536 (more veneto), Cavallino dichiara: «Per hora non mando la Tariffa delle puttane, perché non l'ho potuta rihavere; per la prima mia la manderò» (in *Lettere a Pietro Aretino*, II, a cura di Gonaria Floris, Luisa Mulas, Roma, Bulzoni, 1997, p. 243). In base a questa missiva non sembra fuori luogo nemmeno presupporre la filiazione culturale aretiniana di Cavallino che si firma «Di V.S. creato, Antonio Cavallino», oltre all'appartenenza al patriziato padovano della sua famiglia, dal momento che nella stessa viene chiesto al destinatario di inviare eventuale corrispondenza «in Padova [...] in casa di messer Pietro Cavallino Procuratore» (*ibidem*). Ancora nel 1982 Larivaille non dava per certo che l'autore della *Tariffa* fosse Antonio Cavallino: «La *Tariffa delle puttane*, peut-être d'Antonio Cavallino» (in PAUL LARIVAILLE, «La Venexiana» ou les ressources du langage honneté. Censure et theater à Venise, in *Le pouvoir et la plume: incitation, contrôle et repression dans l'Italie du xvr^e siècle*, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982, p. 164). Barzaghi (*op. cit.*), e Padoan, invece, non attribuiscono assolutamente la *Tariffa* ad Antonio Cavallino. Il secondo avanza la possibilità che Cavallino sia piuttosto l'autore del *Catalogo di tutte le principali et piu honorate cortigiane di Venetia, il nome loro, et il nome delle loro pieze, et le stantie ove loro habitano, et di piu ancor vi narra la contrata ove sono le lor stantie, et etiam il numero de li dinari che hanno da pagar quelli gentilhomini, et al che desiderano entrar nella sua gratia* sulla base dell'acronimo «Di V.S. Servitor Aff.mo A.C.», posto al termine della dedica di questo prezzario (in GIORGIO PADOAN, *Il mondo delle cortigiane nella letteratura rinascimentale e il caso di Maffio Venier*, in IDEM, *Rinascimento in contro-luce: poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1994, p. 187).

³ *Tariffa*, cit., p. 186.

alla rappresentazione della più laida fisicità, l'immagine affascinante della cortigiana. Ne smaschera sia i difetti fisici e la scarsità d'igiene, celati dietro abiti lussuosi e fragranze raffinate, sia la reale provenienza sociale e, nel caso di alcune, la cultura superficiale, per giunta ostentata¹. Il dialogo tra Gentilhuomo e Forestiero si chiude sulla nota consolante rappresentata dall'affascinante Vienetta. Non siamo più posti di fronte a seni avvizziti e parti intime maleodoranti, ma alla gioventù di una cortigiana tratteggiata nel rispetto del tradizionale canone di bellezza petrarchesca. La perdita di controllo che questa descrizione sembra causare in Gentilhuomo, dovuta al suo eccessivo coinvolgimento voyeuristico, fa dubitare, però, della positività morale anche di questo personaggio, l'unica eccezione a tutti i precedenti ritratti ammassati nella *Tariffa* e rappresentanti il tripudio del ripugnante fisico femminile.

L'esposizione del materiale descrittivo e narrativo della *Tariffa*, sottoforma di prezioso, contraddistingue quest'opera rispetto ad altri noti testi di letteratura sulle cortigiane di derivazione aretiniana, *La puttana errante* (1530)² e *La Zaffetta* (1531), entrambi di Lorenzo Venier, «di Pietro discepolo e amico»,³ e l'anonimo *Dialogo dello Zoppino* (1539), tutti pubblicati a Venezia.⁴ Oltre che dall'obiettivo diffamatorio, questi componimenti sono accomunati da numerose corrispondenze contenutistiche, in particolare la *Tariffa* e il *Dialogo dello Zoppino*. Un tempo ruffiano, adesso frate, Zoppino si lancia in una lunga e dettagliata denuncia dei trucchi del mestiere a cui le prostitute ricorrono per assicurarsi clienti danarosi e altolocati, sollecitato da Ludovico, che vuole essere aiutato nella conquista della cortigiana Lucrezia. Prodotti fisiologici e disgustose parti del corpo dominano anche questo dialogo, che condivide con la *Tariffa* il chiaro intento di dissuadere dalla pratica dell'amore mercenario. Lo distingue però una sostanziale differenza: la sua limitazione alle sole cortigiane vere e proprie. Sono assenti riferimenti alle rappresentanti delle categorie infime della prostituzione, a coloro cioè che si vendevano nel postribolo, sottoposte alle angherie di ruffiane e ruffiani senza scrupoli. Al contrario, ad esse ricorre Gentilhuomo come pietra di paragone a danno delle frequentatrici dei salotti aristocratici per vanificarne le pretese di distinzione dalle 'colleghe' più disperate.

¹ Tra gli insegnamenti che la Nanna elargisce alla Pippa nel *Dialogo* troviamo: «fa vista di leggere il Furioso, il Petrarca e il Cento, che terrai sempre in tavola» (PIETRO ARETINO, *Ragionamento. Dialogo*, cit., pp. 371-372). Al contrario, Lucia Trivixan era dotata di un autentico talento musicale che le assicurò le lodi di Marin Sanudo, il quale registrò nei suoi diari gli eventi organizzati in occasione delle esequie di Lucia (ottobre 1514), a testimonianza del rispetto in cui era tenuta dai musicisti veneziani dell'epoca: "In questa mattina, fo sepolto a Santa Catarina Lucia Trivixan, qual cantava per excellentia. Era dona di tempo tuta cortesana, e molto nominata apresso musici, dove a caxa sua se reduceva tutte le virtù. Et morite eri di note, et ozi 8 zorni si farà per li musici una solenne messa a Santa Caterina, funebre, e altri officii per l'anima sua" (in MARIN SANUDO, *I diarii di Marino Sanuto*, XIX, a cura di Federico Stefani, Guglielmo Berchet, Nicolò Barozzi, Venezia, Fratelli Visentini, 1887, p. 138).

² Il poemetto, dietro la cui protagonista si nasconde la cortigiana Elena Ballerina, identificata nella *Tariffa* proprio con questo soprannome, si presenta come la parodia dei poemi cavallereschi rinascimentali. Alle imprese militari di Orlando e compagni vengono sostituite le avventure erotiche di Elena, la cui insaziabile lussuria la porta da Venezia a Napoli, per finire nuovamente in laguna, dopo aver affrontato in duelli carnali addirittura l'esercito di Carlo V nella sua sosta romana e non essere indietreggiata nemmeno di fronte all'occasione di un rapporto bestiale.

³ GIORGIO PADOAN, *op. cit.*, p. 185.

⁴ La paternità aretiniana di tutti questi testi ha sempre incontrato qualche sostenitore. Ciononostante, ad oggi resta aperta la questione se il *Dialogo dello Zoppino* sia da imputarsi all'Aretino o al prete spagnolo Francisco Delicado, autore della *Lozana Andalus* (1528), dialogo dedicato al meretricio romano. Per un aggiornato quadro sulla questione si veda l'introduzione alla traduzione inglese del *Dialogo dello Zoppino* di Duncan Salkeld (in DUNKAN SALKELD, *History, Genre, and Sexuality in the Sixteen Century: The Zoppino Dialogue*, «Mediterranean Studies», 10, 2001, pp. 49-67).

Con i due poemetti di Lorenzo Venier l'invettiva si scaglia interamente contro una sola rappresentante della prostituzione d'alto bordo, senza che questo implichi un approfondimento psicologico della vittima o personalizzi in qualche modo l'attacco ingiurioso. *La Zaffetta*, il cui titolo deriva dal soprannome di Angela Del Moro (da 'zaffo', poliziotto, la professione del patrigno), una delle cortigiane che frequentavano la casa di Pietro Aretino, racconta la violenza carnale di gruppo, nota come Trentuno, subita da Angela per aver respinto, sembra, proprio l'autore.¹ L'offesa perpetrata in questo modo ai danni della cortigiana consisteva nel rendere il suo corpo disponibile a molti uomini (secondo Padoan trentuno era soltanto un numero simbolico), anche di bassa estrazione sociale, quali pescatori, barcaiuoli, ortolani. Al contrario, era motivo di vanto per colei che si era assicurata l'accesso all'élite patrizia la limitazione dei suoi clienti ad una cerchia ristretta e altamente selezionata. La *débâcle* personale della cortigiana mirava al ristabilimento della gerarchia sociale vigente, messa in questione dal suo rifiuto: si rendeva necessario pertanto ricordarle la sua posizione d'inferiorità sociale, professionale e in quanto donna. L'umiliazione derivante da un'azione disciplinare di questo tipo consisteva in primo luogo nel rendere di dominio pubblico la tresca, indipendentemente dalla sua veridicità. Preoccupazioni in questo senso esprime Angela, il cui primo pensiero, una volta terminato il supplizio, è rivolto ai danni che la sua immagine pubblica subirà: «L'Angela piange e dice: O sventurata, / Come comparirai fra le persone? / La mia grandezza in tutto è ruinata».²

Il «carattere canzonatorio»³ di questi testi non si esprime, afferma Padoan, soltanto attraverso gli insistiti riferimenti al basso corporeo delle cortigiane, di cui la *Tariffa* in particolare offre numerosi esempi («la Tassetta, / Per truffe piu che per bellezze nota. / Chiede gran cose a chi le da la stretta / E poi di quattro scudi si contenta, / Perch'humida è la potta e sempre getta»),⁴ ma consiste anche nell'uso indiscriminato di 'cortigiana' e 'puttana' «come semplici sinonimi: e ciò quasi a maggior disprezzo, dacché la differenza c'era, e non di scarso conto».⁵ Ad esso va aggiunta la ridicolizzazione degli atteggiamenti da nobildonna che queste donne assumevano, indizio di indebite aspirazioni sociali potenzialmente sovvertitrici che gli autori delle opere qui citate, non provenienti dalla «schiera dei moralisti: sono

¹ La Zaffetta viene in realtà sottoposta al Trentuno reale, dal momento che nel poemetto vengono contati ben ottanta uomini che si approfittano di lei: «Brigata, e convien pur ch'io 'l dica: / Settanta nove lanciae havete rotte / Contra la vostra gagliarda nimica, / Si che una botta sola à far ci resta, / Et poi à Dio, che finita è la festa» (in LORENZO VENIER, *La Zaffetta*, a cura di Gino Raya, Catania, Libreria Tirelli, 1929, p. 48). Gino Raya sostiene la possibilità che artefice della punizione e narratore coincidano nella persona di Lorenzo Venier. Il testo assumerebbe connotati vendicativi più realistici, conformemente alla stanza 113 in cui viene detto: «Venni, e subiai per farvi riverenza / Ma dal balcon mi fu data licenza» (ivi, p. 77). Mancano prove per stabilire la storicità di un avvenimento del genere nella vita di Angela Del Moro. Tuttavia, come osserva Courtney Quaintance: «Whether this passage actually evolved from some real historical incident, as some scholars have believed, is beside the point [...] inherent in the very nature of the text is the satirist's conscious attempt to merge reality with fiction» (in COURTNEY QUAINANCE, *Defaming the Courtesan: Satire and Invective in Sixteenth-Century Italy*, in *The Courtesan's Arts: Cross-Cultural Perspectives*, a cura di Martha Feldman, Bonnie Gordon, New York, Oxford University Press, 2006, p. 201). A Roma la prostituta che aveva osato rifiutare un cliente subiva affronti indirettamente indirizzati alla sua persona attraverso attacchi all'abitazione. Elizabeth Cohen ha studiato e definito il fenomeno del *house-scorning*, ovvero disonorare una donna pubblica mediante il deturpamento della facciata della sua casa, imbrattandola di escrementi per esempio, oppure incendiandone la porta o lanciando pietre contro porte e finestre. Si veda ELIZABETH COHEN, *Honor and Gender in the Streets of Early Modern Rome*, «Journal of Interdisciplinary History», xxii, 4, 1992, pp. 597-625.

² LORENZO VENIER, *La Zaffetta*, cit., p. 52.

⁴ *Tariffa*, cit., p. 176.

³ GIORGIO PADOAN, *op. cit.*, p. 187.

⁵ GIORGIO PADOAN, *op. cit.*, p. 188.

anzi frequentatori del mondo puttanesco»,¹ cercano di invalidare attraverso le loro invettive.

Anche Margaret Rosenthal nella monografia su Veronica Franco mette in risalto come dietro le relazioni tra le cortigiane e i membri del patriziato veneziano potessero celarsi rancori di classe, alimentati dai timori di instabilità sociale che alcuni scrittori fra essi, in particolare nella seconda metà del secolo, concentrarono figurativamente sull'etera.² La studiosa mette in evidenza, nell'analisi di questo potenziale destabilizzante, il contesto di competitività creato da alcuni intellettuali, quali Maffio Venier, figlio di Lorenzo (l'autore de *La puttana errante* e de *La Zaffetta*) e nipote del senatore Domenico Venier.³ Il palazzo di quest'ultimo era la sede di un'accademia informale in cui ci si ritrovava a discutere di letteratura e musica, ma dove si rivaleggiava anche per l'opportunità di far conoscere le proprie opere e garantirsi così una sicura posizione sociale.⁴ Tra i partecipanti a questi incontri vi erano anche la Franco e Maffio. È facile comprendere come la presenza delle cortigiane in un *milieu* socio-culturale di questo tipo potesse essere interpretata anche come l'intromissione di arrivate sociali che minacciavano le aspirazioni dei nobili intellettuali.⁵

I due precedenti approcci interpretativi, storicamente contestualizzati, sono stati integrati nel presente studio con i concetti di disgusto e disgustoso elaborati da Miller in *The Anatomy of Disgust* (1997). Lo studioso di storia legale apre il campo di indagine delle sensazioni fisiche ai rapporti sociali, cioè alla reazione del gruppo di fronte a quegli individui che per aspetto e comportamento suscitano repulsione e di conseguenza vengono respinti. A tale effetto si accompagna un'automatica rivalutazione di tipo gerarchico delle persone coinvolte: «Here I look at the emotions – disgust mostly, but also contempt – that confirm others as belonging to a lower status and thus [...] necessarily define oneself higher».⁶ Sull'esempio di Miller, il socio-psicologo Paul Rozin, insieme ai colleghi Haidt e McCauley, ha ampliato la gamma delle cause

¹ Ivi, p. 185.

² Sulle orme di Rosenthal, Quaintance ha riproposto recentemente la tesi secondo cui «male poets used the literary topos of the courtesan to negotiate a barrage of anxieties: from broad concerns about their social and economic status to more intimate worries about sexual prowess» (COURTNEY QUAIN-TANCE, *art. cit.*, p. 200).

³ Cfr. Larivaille: «In un'epoca e in ambienti in cui più che mai impazza l'arrivismo [...] il loro [delle cortigiane] successo è oggetto di attenzione e di invidia in quanto esse sono per lo più di umile se non di assai misera origine, non escluse quelle che all'apogeo della carriera vengono corteggiate come principesse di sangue reale dai personaggi più in vista» (in PAUL LARIVAILLE, *Le cortigiane*, cit., p. 64). I Venier facevano parte dell'élite patrizia veneziana e rivestirono cariche pubbliche di grande prestigio, quali ambasciatore, senatore e procuratore, oltre a quella di doge. Lorenzo (1510-1550) venne eletto savio agli ordini per tre volte. Si veda LORENZO VENIER, *La puttana errante*, a cura di Nicola Catelli, Milano, Unicopli, 2005, pp. 21-27.

⁴ Sull'accademia di Domenico Venier si veda, oltre a MARGARET ROSENTHAL, *op. cit.*, MARTHA FELDMAN, *City culture and the madrigal at Venice*, Berkeley, University of California Press, 1995.

⁵ Maffio Venier, per quanto rampollo di una tra le più illustri famiglie veneziane, personificava il tipo di patrizio alla cui nobiltà di sangue non corrispondeva un'adeguata fortuna economica. Nel suo caso alle ristrettezze finanziarie si aggiungeva una personalità incostante. Questi due ostacoli lo costringeranno ad un'assidua ricerca di sostegno presso i signori delle corti italiane sino al momento in cui fu eletto Arcivescovo di Corfù nel 1583, a soli tre anni dalla sua morte per sifilide. Era stato un assiduo frequentatore di prostitute. Maffio dette voce alla sua frustrazione insultando la Franco in una serie di versi satirici (raccolti da Manlio Dazzi in *Il fiore della lirica veneziana. Il libro segreto (chiuso)*, II, Vicenza, Neri Pozza, 1956) che ne denigravano l'avvenenza e la moralità. A questa aggressione la cortigiana rispose componendo un capitolo in terza rima per ogni attacco sferrato contro di lei. Per un'analisi specifica di questa tenzone letteraria si veda DOLRA CHAPPELLE WOJCIEHOWSKI, *Veronica Franco vs. Maffio Venier: Sex, Death, and Poetry in Cinquecento Venice*, «Italia», 3-4, 2006, pp. 367-390.

⁶ WILLIAM I. MILLER, *The Anatomy of Disgust*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. x.

che attivano il disgusto, includendovi tra l'altro tutto ciò che il corpo umano produce e i comportamenti sessuali, secondo un processo evolutivo su base culturale. Il principio fondante di questa estensione resta il bisogno di protezione, dalla difesa del corpo da agenti nocivi alla tutela dell'ordine sociale contro soggetti aberranti.¹ Miller e il gruppo di Rozin riconoscono, inoltre, al senso del disgusto la capacità di assimilare in un gruppo esclusivo o fortificare nella loro originaria coesione quanti sono in grado di reagire con avversione di fronte a individui devianti: «Disgust is especially useful and necessary as a builder of moral and social community. It performs this function obviously by helping define and locate the boundary separating our group from their group, purity from pollution».² Miller contemporaneamente prende le distanze dall'accreditata convinzione secondo cui il disgustoso varia nel tempo e nello spazio, in quanto culturalmente definito,³ ammettendo l'esistenza di cause scatenanti il disgusto che superano i confini geografici e temporali. Attribuisce questa proprietà alle feci e al sangue mestruale, che significativamente tornano con insistenza sia nella *Tariffa* che nel *Dialogo dello Zoppino*. Gentilhuomo, attraverso il riferimento fecale, vuole vanificare l'attrattiva della Muschiera e della Leonora consistente nel dono integrale delle loro parti intime: «E la Muschiera appresso, e la Leonora, / È ciascuna di lor goffa e merdosa: / Pur vogliono mezo scudo in continenza, / A torlo o nel Papale o ne la tosa».⁴ Zoppino denuncia che «fannosi ficcar quando hanno il marchese, per l'ingordigia del guadagno, e per non perder l'amico accio non vadi altrove».⁵ La reazione di disgusto che quest'ultimo vuole suscitare in Ludovico, a sottolineare l'avidità proverbiale delle cortigiane, si ricollega all'antica concezione, per altro ritenuta ancora valida nel Rinascimento anche in ambito medico, della donna mestruta, dalla quale «Una ventata di lezzo e di abominio emanava dalla carne gocciolante la malignità degli umori della ferita sanguinolenta [...]. La donna mestruta, irradiante malefici influssi [...] [era] ritenuta capace di trasmettere effetti perniciosi e letali».⁶

L'analisi testuale della *Tariffa*, qui proposta e verificata sullo sfondo de *La Zaffetta* e del *Dialogo dello Zoppino*, stabilisce una correlazione tra la denigrazione corporale dell'etera rinascimentale e un momento specifico nella storia del patriziato vene-

¹ «We have described the cultural evolution of disgust as a sequence of stages that takes disgust further and further away from its mouth-and-food origins [...] disgust sensitivity is positively correlated with negative attitudes to foreigners, outgroups, immigrants, and deviant individuals» (PAUL ROZIN, JONATHAN HAIDT, CLARK MCCAULEY, *Disgust*, in *Handbook of Emotions*, a cura di Michael Lewis, Jeanette M. Haviland-Jones, Lisa Feldman Barrett, New York, Guilford, 2008, pp. 764 e 770).

² WILLIAM I. MILLER, *op. cit.*, pp. 194-195.

³ PAUL ROZIN, JONATHAN HAIDT, CLARK MCCAULEY, *op. cit.*, p. 763.

⁴ *Tariffa*, cit., p. 182.

⁵ *Dialogo dello Zoppino*, cit., p. 54.

⁶ In PIERO CAMPORESI, *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*, Milano, Mondadori, 1988, p. 95. Conviveva con questa concezione della donna mestruta una di segno completamente opposto. Secondo la teoria medica degli umori, per cui il benessere psico-fisico dell'uomo dipendeva dal perfetto equilibrio umorale, la possibilità di cui godeva la donna di liberarsi degli eccessi una volta al mese era giudicata un grande privilegio e ammirata come forma di auto-purificazione, al punto che «L'esaltazione della "donna eccellenza" e del corpo muliebre, perfetta macchina auto-depuratrice, raggiunge tali livelli da far considerare il mestruo [...] un vero e proprio "dono divino" [...] il mestruo diventa [...] un talismano magico di segno positivo oltre che un amuleto terapeutico» (ivi, p. 77). Per l'origine e il successo nei secoli di questa visione 'depurativa' del ciclo mestruale e degli effetti benefici del suo prodotto si veda GIANNA POMATA, *Menstruating Men: Similarity and Difference of the Sexes in Early Modern Medicine*, in *Generation and Degeneration: Tropes of Reproduction in Literature and History from Antiquity through Early Modern Europe*, a cura di Valeria Finucci, Kevin Brownlee, Durham-Londra, Duke University Press, 2001, pp. 109-152. Per quanto riguarda invece le paure che questo processo fisiologico suscitava nel Cinquecento si rimanda a OTTAVIA NICCOLI, «Menstruum quasi monstruum»: *parti mostrosi e tabù mestruale nel '500*, «Quaderni storici», xv, 44, 1980, pp. 402-428.

ziano: la fase conclusiva del processo di auto-definizione di classe negli anni trenta e quaranta del XVI secolo. Attraverso l'umiliante rappresentazione della cortigiana, colta nell'espletamento dei bisogni fisiologici e ritratta deturpata da iperbolicamente dovuti all'età e alla malattia, i «giovani gaudenti»,¹ nobili, che frequentavano l'ambiente culturale aretiniano, contribuiscono alla determinazione dell'identità del proprio ceto. La reazione di disgusto perseguita nelle descrizioni sessuali-scatalogiche vuole individuare come 'altro' e, di conseguenza, rimuovere colei che non poteva fare appello ad alcun diritto per motivare la sua presenza tra l'aristocrazia, innanzitutto non poteva avvalersi dell'origine familiare nobile. A questo scopo il suo allontanamento è indirizzato nella *Tariffa* verso una meta precisa: il bordello. Ad esso Gentilhuomo guarda come al luogo proprio delle cortigiane, nel rispetto dello *status quo* sociale vigente a Venezia e bisognoso di una ridefinizione dei confini tra le classi, impunemente varcati da queste donne. La difesa di questo ordine diventa una delle peculiarità dell'immagine che il patriziato vuole offrire di sé.

La nobiltà governativa veneziana era coinvolta dalla Serrata del Maggior Consiglio (1297) in un processo di definizione della propria identità.² Nel terzo e quarto decennio del Cinquecento questo dibattito trova la sua conclusione in una serie di decreti legislativi miranti a regolare la vita sociale e privata dei 'gentiluomini' e delle loro famiglie.³ Con questa rinnovata enfasi auto-definitoria l'aristocrazia veneziana reagiva alla battaglia di Agnadello del 1509 e alla pace di Bologna del 1530, i due eventi storici che inequivocabilmente la ponevano, soprattutto il secondo, di fronte all'amara realtà del tramonto di Venezia come potenza politica europea.⁴ In questo ambito

¹ PAUL LARIVAILLE, *Pietro Aretino*, cit., p. 99.

² Il Maggior Consiglio era l'organo legislativo ed elettivo della repubblica veneziana, i cui ampi poteri includevano l'elezione del doge e dei membri delle altre magistrature. Tra il 1297 e il 1323 furono introdotti provvedimenti legislativi miranti alla definizione della classe governativa, a cominciare dalla legge del 1297. Con questa si limitava per diritto ereditario la partecipazione a vita al Maggior Consiglio ai soli maschi adulti che potevano vantare un loro antenato tra quanti erano stati attivi in questo organo istituzionale nei quattro anni precedenti il 1297. Impostesi come ceto governativo, le famiglie che d'ora in poi avrebbero goduto dei privilegi derivanti da questo nuovo corso politico si spinsero oltre, dichiarandosi nobili e quindi venendo a costituire l'élite veneziana anche sul piano prettamente sociale (in GERHARD ROESCH, *The Serrata of the Great Council*, in *Venice Reconsidered: The History and Civilization of an Italian City-State, 1297-1797*, a cura di John Martin, Dennis Romano, Baltimore, John Hopkins University Press, 2000, pp. 67-88).

³ In STANLEY CHOJNACKI, *Identity and Ideology in Renaissance Venice: The Third Serrata*, in *Venice Reconsidered*, cit., pp. 263-294. Il titolo, *gentilhuomini* in dialetto veneziano, era riservato inizialmente ai membri della classe governativa, ai quali ci si rivolgeva anche usando 'clarissimo' o 'magnifico'. Entro la fine del XVI secolo 'magnifico' veniva impiegato anche per interpellare i membri della classe dei cittadini (in PATRICIA FORTINI BROWN, *Private Lives in Renaissance Venice*, New Haven, Yale University Press, 2004, p. 161). Immediatamente al di sotto della nobiltà governativa, il ceto burocratico dei cittadini garantiva una certa stabilità dirigenziale ai patrizi eletti a cariche temporanee e mancanti delle conoscenze tecniche necessarie (in JAMES GRUBB, *Elite Citizens*, in *Venice Reconsidered*, cit., p. 340). I cittadini sostenevano un tipo di nobiltà non politica, che permettesse loro di distinguersi dai popolani. Attraverso il ricorso a titoli originariamente appannaggio della sola nobiltà politica, questi «high-ranking commoners», come li chiama Grubb, vedevano riconosciute le loro aspirazioni di distinzione, affermate senza avanzare allo stesso tempo pretese di partecipazione politica. Sarà questa garanzia che assicurerà l'appoggio dei *gentilhuomini* agli sforzi autodefinitori di classe dei cittadini. L'obiettivo sarà perseguito anche in questo caso con provvedimenti legislativi volti a correggere l'ambiguità relativa ai criteri qualificanti. Significativamente l'esigenza di individuare precisamente i cittadini si impone agli inizi del terzo decennio del Cinquecento, quando più forte si fa sentire anche quella di determinare precisamente chi era da considerarsi nobile: «It seems only logical that the growing preoccupation with maintaining group purity through definition, probatio, and registration would eventually extend from the patriciate to the *cittadini*, who loomed so large in Venetian public life» (in JAMES GRUBB, *op. cit.*, p. 353).

⁴ In ELIZABETH GLEASON, *Confronting New Realities: Venice and the Peace of Bologna, 1530*, in *Venice Recon-*

le cortigiane, per quanto desiderate e frequentate, venivano contemporaneamente sottoposte a un procedimento diffamatorio, perché costituivano agli occhi della nobiltà veneziana la contaminazione derivante dalla promiscuità di classe che metteva a repentaglio l'ordine gerarchico: «Sexuality that crossed social boundaries, even when it was exploitative and violent, did break through the barriers of a hierarchical society [...] Some of these acts may have reinforced that hierarchy [si veda il caso della Zaffetta]; others certainly undermined it».¹

Occorre precisare che era con il beneplacito delle alte sfere, almeno dei loro rappresentanti maschili, che le cortigiane si introducevano in ambienti non di loro pertinenza sociale. Vi erano ammesse, perché personificavano quell'ideale femminile di disponibilità sessuale, nobilitata da sensibilità intellettuale e raffinatezza di modi, altrimenti scisso nella società del tempo tra i ruoli della prostituta da un lato e quello della moglie/madre dall'altro. La cortigiana nasce quindi dalla capacità di racchiudere in sé realtà femminili inconciliabili, mantenute a debita distanza dall'ossessiva preoccupazione dell'onore patriarcale. La contraddittorietà della sua natura si manifesta ulteriormente nel momento in cui la cortigiana, resa dalle sue aspirazioni una sovvertitrice dell'ordine costituito, una volta riuscita a elevarsi sulla scala del meretricio si trasformava addirittura in una paladina della gerarchia sociale. Diventava ferrea nell'esclusione di quanti appartenevano al suo passato dalla cerchia dei nuovi 'amici', perché sarebbe andato a suo detrimento continuare ad associarsi a uomini del genere. In quest'eventualità, alla lunga, avrebbe perduto i suoi nuovi sostenitori, che vedevano la loro posizione compromessa agli occhi dei propri simili dalla condivisione delle grazie della cortigiana con inferiori sociali:

Courtesans who aspired to cultivate a clientele of gentlemen were generally expected to behave with decorum, but above all had to respect their client's honour. This meant in particular that they were not to frequent men of inferior status, since the courtesan was herself implicitly constitutive to her client's *identità*. If she damaged her reputation by associating with lower-class men, this stain would be transferred to her high-status clientele.²

Nel *Dialogo dello Zoppino* alcune cortigiane vengono ritratte in questo ruolo di tutrici dell'ordine in base alla loro associazione esclusiva con distinti ceti: «Se vi va Matrema, oltre dieci fantesche et altrettanti paggi et ancille, è accompagnata da Principi grandi, cio è Marchesi, Imbasciadori, e Duchi [...] Laurona, i suoi mercanti, giuocatori, e barri [...] Caterina Piemontese i bottegari».³ L'autore della *Tariffa*

sidered, cit., pp. 168-184. La storica, in una lettura innovativa dei due fatti, declassa il primo ad avvisaglia degli eventi verificatisi negli anni 1528-1530. Il loro significato drammatico per il futuro della Serenissima si palesa nel ruolo di semplice pedina assegnatole da papa Clemente VII e dall'imperatore Carlo V nelle trattative che condussero alla pace firmata il 23 dicembre 1530 a Bologna. In esse a Venezia veniva imposta la restituzione delle due città papali di Cervia e Ravenna, delle aree pugliesi occupate dalle truppe veneziane, qui recatesi in aiuto dell'alleato francese durante la spedizione anti-spagnola del comandante Lautrec, e il pagamento a Carlo V di ingenti somme di denaro. Inoltre era tenuta a partecipare in una nuova alleanza stretta tra il papa, l'imperatore, re Ferdinando, Ferrara e Milano.

¹ GUIDO RUGGIERO, *Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, New York, Oxford University Press, 1985, p. 159.

² TESSA STOREY, *op. cit.*, pp. 216-17. L'osservazione della studiosa, calzante anche per la realtà veneziana, deriva dall'indagine sul meretricio romano in età controriformistica.

³ In *Dialogo dello Zoppino*, cit., pp. 48-49. Questo stravolgimento e, allo stesso tempo, questa difesa delle tradizionali dinamiche gerarchico-sociali da parte delle cortigiane, nel caso delle più celebri, proseguivano nell'inversione delle dinamiche clientelari. Arrivata all'apice della sua affermazione professionale la cortigiana, un tempo bisognosa di protezione e di intermediari che la introducessero nei vari salotti della città, poteva assaporare il piacere di intervenire presso qualche potente a favore di un cortigiano

si concentra, invece, esclusivamente sul potenziale destabilizzante del fenomeno 'cortigiana'.¹

In questa lista di nomi, parti anatomiche e prezzi la categoria delle cortigiane viene passata in rassegna nella sua interezza: si parla di Cornelia Grifo che «vi chiederà, per esser dotta / In far l'altera et un putanesmo onesto, / Quaranta [scudi] e piu solo a chiavarla in potta»,² ma anche di Giulia Scorpiani «che guadagna il pane / Con le parti di dietro, è allegra assai / D'un mocenigo, e rendevi ambracane».³ Nel testo della *Tariffa* prevale un movimento discendente che si ripete all'interno di ogni terzina o gruppo di terzine dedicate ad una cortigiana, in cui si passa bruscamente dalla lode alla puntualizzazione dei difetti fisici e morali: «Potrebbe d'ogni bella a paragone / Star Cecilia [...] Ne qui mi stringe punto affetione, / Se non che 'l gran Francesco, re di Francia. / Le ha trunco e guasto ogni suo privilegio: / Per due scudi in costei si corre lancia».⁴ Gentilhuomo accompagna Forestiero in una discesa verso i livelli più miseri del meretricio veneziano, travolgendo al suo passaggio tutte le professioniste che hanno dimostrato di voler migliorare il loro status sociale. Ne consegue che l'avvio

ancora in cerca di una sua precisa sistemazione. È questo il caso di Tullia d'Aragona, della quale Zoppino ci dice che «molti la corteggiano per nobilitarsi. Si che vedete dove queste sporche mettono le case, facendosi nobili» (in *Dialogo dello Zoppino*, cit., p. 110). Qualche anno prima, entrare nelle grazie della famosa Imperia (1481-1512), la regina delle cortigiane nella Roma di Giulio II, aveva significato avere accesso agli uomini più vicini al pontefice, come il suo bibliotecario, Tommaso Inghirami, uno degli assidui frequentatori delle serate in casa di Lucrezia – questo il suo vero nome – dove, oltre alle dispute filosofiche intorno all'amore, ci si dedicava anche al gioco d'azzardo. Tra le lettere di Camilla Pisana (lettera 24 in *Lettere di cortigiane del Rinascimento*, a cura di Angelo Romano, Roma, Salerno editrice, 1990, p. 84), nota cortigiana attiva prima a Firenze e poi a Roma agli inizi del Cinquecento, e tra quelle di Veronica Franco (lettere 23 e 24 in VERONICA FRANCO, *Lettere*, a cura di Stefano Bianchi, Roma, Salerno editrice, pp. 76-78) troviamo riferimenti alle loro intercessioni a favore di familiari e amici presso notabili del tempo come, rispettivamente, Francesco Del Nero, amico e collaboratore di Filippo Strozzi, amante di Camilla, e forse Domenico Venier, senatore veneziano (il dubbio resta dal momento che le lettere della Franco sono sempre prive di data, luogo e nome del destinatario, con l'eccezione della lettera dedicatoria, indirizzata al cardinale Luigi d'Este, della prima «All'invittissimo e cristianissimo re Enrico III di Francia e I di Polonia» e della ventunesima, in cui si rivolge a Tintoretto).

¹ Sul mondo della prostituzione veneziana, in particolare per un approccio gerarchico-sociale al tema, si vedano gli studi di Ruggiero, soprattutto il capitolo *Love Bound: Andrea Savorgnan, Common Whore, Courtesan, and Noble Wife*, in GUIDO RUGGIERO, *Binding Passion: Tales of Magic, Marriage, and Power at the End of the Renaissance*, New York, Oxford University Press, 1993. Nel più recente *Who's Afraid of Giulia Napolitana?: Pleasure, Fear, and Imagining the Arts of the Renaissance Courtesan* (in *The Courtesan's Arts: Cross-Cultural Perspectives*, cit., pp. 280-292) lo storico evidenzia l'impatto che l'accesso alla dimora di una cortigiana poteva avere sul riconoscimento pubblico dell'onore di coloro che la frequentavano.

² *Tariffa*, cit., p. 172.

³ Ivi, 182. Il mocenigo era il nome della lira veneziana emessa durante il dogato di Pietro Mocenigo (1474-1476), ma mantenne il nome anche sotto i dogi successivi e fu coniato fino al 1575. Era in argento e corrispondeva a circa 20 soldi. Il valore dello scudo, in oro, coniato per la prima volta nel XVI secolo, fu fissato nel 1525 a sei lire e dodici soldi (mezzo scudo venne fissato a tre lire e sette soldi e mezzo nel 1530), mentre quello del mocenigo fu elevato a 24 soldi. Malgrado questo aumento di valore si capisce come la richiesta di un mocenigo da parte della Scorpiani la collocasse in una sottocategoria di cortigiane ben distinta da quella della Grifo, che guadagnava a prestazione oltre dieci volte la 'collega'. Cornelia rappresentava un lusso per la maggior parte della popolazione maschile veneziana. Con riferimento alla metà del XVI secolo, Antonio Barzaghi riporta che «prendendo come riferimento uno scudo da sette lire [...] si ricava che la prestazione di una prostituta da uno scudo era pari a quattro giorni e mezzo di paga di un operaio specializzato nell'edilizia. Quella di una prostituta da 30 scudi era pari allo stipendio di quattro mesi di un medico o chirurgo» (ANTONIO BARZAGHI, *op. cit.*, p. 167). Per una dettagliata storia delle monete della repubblica veneziana si vedano GINO LUZZATTO, *Storia economica di Venezia dall'XI al XVI secolo*, Venezia, Marsilio, 1995 e NICOLÒ PAPADOPOLI ALDOBRANDINI, *Le monete di Venezia descritte e illustrate con i disegni di Carlo Kunz*, Bologna, Forni, 1997 (Ristampa anastatica dell'edizione di Venezia, 1893-1919).

⁴ *Tariffa*, cit., p. 176.

di questa lunga elencazione dalle cortigiane più rinomate e ricche palesa la volontà dell'autore di ricondurre alla sua origine di mero commercio carnale l'immagine ammantata di modi da signora che esse cercavano di proiettare di sé. L'atto denigratorio di Gentilhuomo consiste nel riunire in un amalgama indistinto di seni, pubi e natiche, di preferenza sporchi, avvizziti e maleodoranti, tutte le donne pubbliche di Venezia. La testimonianza più calzante di questa parificazione è rappresentata dall'ampliamento del campo semantico di 'cortigiana', a cui ricorre Forestiero nel momento in cui chiede l'aiuto di Gentilhuomo, per soddisfare il suo iperbolico appetito sessuale: «Pregovi, Gentilhuomo, che 'l nome intero / Mi vogliate far noto, ragionando / Delle degne tra di voi d'ogni christero / Madonne, che di lor copia prestando, / Sono dette per queste Cortigiane, / Il prezzo e lor grandezza denotando, / Quai di gran case, e quai di Carampane».¹ Che il referente non sia alcuna sottocategoria illustre, ma l'intera tipologia meretricia definita nelle sue caratteristiche generali, lo rivela la discesa nel bordello (Carampane) dalle abitazioni sontuose, lungo il Canal Grande per esempio, in cui alcune tra le più rinomate dell'epoca riuscirono ad abitare. Numerosi nella letteratura sulle cortigiane sono i riferimenti al quartiere di Ca' Rampani come sede di un meretricio da bassifondi. In *La Zaffetta* leggiamo: «sono in Venetia, gratia Dei, / Tre legioni o quattro di puttane [...] Parte in gran case, parte in carampane»;² ne *La puttana errante* Elena Ballerina, la protagonista del poemetto, viene definita «ninfa di carampane».³ Con gli anni trenta del Cinquecento si possono considerare conclusi, in un clamoroso insuccesso, i tentativi delle autorità veneziane di arginare la prostituzione, convogliandola nel bordello. Questo luogo restò però nell'immaginario collettivo a indicare coloro che, prive di mezzi, non potevano elevarsi ai livelli superiori della professione, quindi rimanevano senza alcuna speranza di scrollarsi di dosso l'etichetta di prostituta.⁴ Era una categorizzazione a cui cercavano di sfuggire

¹ Ivi, p. 170.

² LORENZO VENIER, *La Zaffetta*, cit., p. 10. Si tratta di tre versi che fanno supporre una conoscenza approfondita di questo testo da parte dell'autore della *Tariffa*.

³ In LORENZO VENIER, *La puttana errante*, cit., p. 57. A Venezia il bordello si trovava nella zona di Rialto, dove a partire dal 1360 e ancora agli inizi del XVI secolo, a più riprese, le autorità governative cercarono di racchiudere tutte le meretrici, con scarsi risultati. Secondo GIOVANNI SCARABELLO, *Le «signore» della Repubblica*, in *Il gioco dell'amore: le cortigiane di Venezia dal Trecento al Settecento* (Catalogo della mostra, Venezia, 2 febbraio-16 aprile 1990), Milano, Berenice Art Books, 1990, il Castelletto, un gruppo di case di proprietà delle famiglie dei Venier e Morosini, doveva ospitare all'inizio soltanto le prostitute di Rialto, l'area della città a maggior concentrazione meretricia, conseguenza del fatto che qui si svolgeva la vita commerciale e finanziaria della città. Nel 1421 si tentò di trasferirvi anche le donne pubbliche di altri quartieri, come San Samuele, Corte Elia e Ca' Rampani («la località, dietro Rialto, dove erano ammassate le prostitute di non agiata condizione», in GIORGIO PADOAN, *op. cit.*, p. 180). L'inefficienza di queste iniziative è rispecchiata in numerosi simili editti emessi dalle autorità veneziane per limitare i danni derivanti all'immagine cittadina dalla presenza capillare delle prostitute a Venezia. Questa loro distribuzione generalizzata comportava infatti situazioni di imbarazzo, come la vicinanza delle prostitute ai luoghi più rappresentativi della città, a chiese e conventi. In *Leggi e memorie venete sulla prostituzione fino alla caduta della Repubblica* (Venezia, a spese del conte di Orford, 1870-1872, p. 92) leggiamo che l'ordinanza con cui nel 1502 si tentò di riportare le meretrici entro i confini del Castelletto doveva essere resa nota in ogni strada in cui era risaputo che vivessero delle prostitute. Questo dette luogo ad una lunghissima lista di parrocchie e sestieri, a testimoniare che ormai il meretricio non risparmiava alcun angolo della pianta cittadina (si vedano anche GUIDO RUGGIERO, *Binding Passions*, cit., p. 49 e GIOVANNI SCARABELLO, *op. cit.*, p. 15). Nel 1539 verrà ripetuto di nuovo alle «cortesane ovvero meretrice» il divieto di vivere nei pressi di chiese, monasteri e conventi. Sul bordello di Rialto e successiva legislazione sul meretricio nel XVI secolo si veda inoltre LUCIO MENETTO, GIANNI ZENNARO, *Storia del malcostume a Venezia nei secoli XVI e XVII*, Abano Terme, Piovan, 1987 (in particolare pp. 45-64).

⁴ Che l'essere associate con il bordello richiamasse la categoria delle donne pubbliche più disperate, al limite della sopravvivenza, lo dimostra l'uso di carampane, diffuso ancora oggi, a denotare in dialetto veneziano una «prostituta sfiorita» (in GIOVANNI SCARABELLO, *op. cit.*, p. 21).

le etere e in cui le risospinge Forestiero anche con la definizione molto generica che dà di 'cortigiana'. Non accenna ad alcun altro attributo oltre alla generosa offerta di sé; sono ignorati tutti gli altri talenti, casti, su cui l'etera, ancora nel Cinquecento, basava la sua peculiarità.¹ Quest'assenza riflette il mutamento di significato che il sostantivo aveva subito nella società tardo-quattrocentesca e che rendeva necessaria la specificazione aggettivale 'onesta'. «Cortegiana, hoc est meretrix onesta»² aveva detto Burckhardt, maestro di cerimonie di papa Alessandro VI tra il 1481 e il 1506. Molto presto sia a Roma che a Venezia le 'colleghe' di infimo ordine cominciarono a fregiarsi del titolo di cortigiana a scopo promozionale, nella speranza di avvicinare una clientela ben diversa dagli abituali garzoni di bottega, servi e artigiani e quindi di migliorare le loro condizioni di lavoro e di vita. Questo avveniva a dispetto del fatto che, come ricorda Ruggiero, già negli ultimi decenni del Quattrocento erano distinguibili vari livelli di prostituzione, almeno nei centri urbani: dalle prostitute che adescavano per strada o nelle taverne alle cortigiane vere e proprie.³

Attraverso Gentilhuomo l'autore della *Tariffa* mostra che al termine 'cortigiana' ricorrevano indebitamente anche coloro che delle prostitute d'alto bordo facevano l'oggetto di critiche canzonatorie. La prima volta che Gentilhuomo ricorre a questo termine sembra farlo in conformità al tipo di donna pubblica con cui ha scelto di avviare il suo lungo prezzario: le più esclusive, viste le loro tariffe. Difatti nasconde dietro i due termini 'costumi' e 'qualità' qualunque riferimento alla loro promiscuità, evidente invece nella richiesta di Forestiero: «vi voglio far parlando note / Le Cortigiane tutte ad una ad una, / E lor costumi e qualità».⁴ Della prima, la Lombarda, vengono quindi evidenziati innanzitutto i segni del successo che la rivelano molto più simile ad una dama di corte che a una donna pubblica e la ragione di questo trionfo, la sua virtù. Siamo quindi di fronte ad una prostituta che sembra poter avanzare pretese di distinzione: «Credo che homai la fama è in tutto 'l mondo / De la Lombarda, che d'oro e terreni / Ricca si fé con la virtù».⁵ A questo punto lo stile elevato, fin qui mantenuto nella descrizione, subisce un comico abbassamento di tono tale che nessun tentativo di riscatto può risollevarlo la Lombarda alle alte sfere sociali a cui appariva così vicina. Scopriamo che deve la sua notorietà ad una specifica parte del corpo, il

¹ Nel terzo secolo d.C. il giureconsulto romano Ulpiano aveva messo in evidenza nella sua definizione di 'meretrice', accanto all'elemento del denaro, quello della promiscuità: «Palam quaestum facere dicemus non tantum eam, quae in lupanario se prostituit, verum etiam si qua (ut adsolet) in taberna cauponia vel qua alia pudori suo non parcat. Palam autem sic accipimus passim, hoc est sine dilectu: non si qua adulteris vel stupratoribus se committit, sed quae vicem prostitutae sustinet. Item quod cum uno et altero pecunia accepta commiscuit, non videtur palam corpore quaestum facere» (cit. in LEAH OTIS, *Prostitution in Medieval Society: The History of an Urban Institution in Languedoc*, Chicago, University of Chicago Press, 1985, p. 159). La molteplicità di partner verrà evidenziata ulteriormente dai Padri della Chiesa a spese della consuetudine commerciale, tanto che a *meretrix* si dovrà aggiungere il qualificativo *publica* per indicare chi lo facesse a scopo di lucro, perché il significato di *meretrix* era stato ampliato a indicare la donna che si concedeva a molti uomini, indipendentemente dal coinvolgimento di denaro. Lucia Ferrante, trattando del diverso atteggiamento della Chiesa medievale di fronte al concubinato e alla prostituzione, rivela che: «per i canonisti medievali, il tratto qualificante del meretricio non era tanto la venalità dei rapporti quanto la loro pluralità che poteva provocare un numero teoricamente enorme di incesti. Di qui, e per lungo tempo, una valutazione meno severa della concubina che non della meretrice» (in LUCIA FERRANTE, *Il valore del corpo: ovvero la gestione economica della sessualità femminile, in Il lavoro delle donne*, a cura di Angela Groppi, Bari, Laterza, 1996, p. 213).

² Cit. in PAUL LARIVIALLE, *Le cortigiane*, cit., p. 55.

³ GUIDO RUGGIERO, *Marriage, Love, Sex, and Renaissance Civic Morality*, in *Sexuality and Gender in Early Modern Europe: Institutions, Texts, Images*, a cura di James Grantham Turner, Cambridge, University of Cambridge Press, 1993, p. 21.

⁴ *Tariffa*, cit., p. 171.

⁵ *Ibidem*.

‘tondo’ e soltanto a quella.¹ Dopo il colpo inferto all’immagine della Lombarda il procedimento denigratorio non conosce limiti. Ne viene messa in dubbio l’avvenenza, calcate le povere origini contadine, sottolineata la tendenza al ladrocinio e lei stessa mercificata come pietanza dalle proprietà infettanti. Seguono altri ritratti di questo tipo, a rappresentare altre cortigiane tra le più apprezzate e ricercate dall’élite, e un amalgama di nomi, prezzi e organi, a ritrarre coloro che aspirano alle vette del puttanesimo, prima che Gentilhuomo faccia scendere l’intera categoria al livello delle più indigenti: «Hor vengan queste da Fortuna spente, / Povere e sciagurate Cortigiane, / Che cibo son de la minuta gente».²

Dal ricorso indiscriminato al vocabolo ‘cortigiana’ nacque, sia nelle etere vere e proprie che in quanti le frequentavano, l’esigenza di una distinzione lessicale che ridistribuisse equamente capacità e meriti. Il sostantivo ‘cortigiana’ cominciò ad essere accompagnato da precisazioni riguardanti soprattutto l’ambiente professionale in cui agivano le prostitute. Con particolare riferimento a Roma, Romano Canosa informa che «Al sommo della scala furono poste quelle più costose alle quali restò il titolo di “oneste” o di “curiales”; seguivano poi le cortigiane “da lume” e “da candela”, da “gelosia” e “da impannata”, le “donne di partito” e quelle “di minor sorte”, le “dome-nicali” e le “bizoche”, fino ad arrivare alle pure e semplici “puttane”».³ La necessità di contraddistinguere i vari livelli della professione si impose anche a Venezia, dove il termine ‘cortigiana’ veniva accompagnato dalle stesse specificazioni indicate da Canosa.⁴ Se guardiamo ai lessemi usati nella *Tariffa*, così come nel *Dialogo dello Zoppino* e in alcune novelle contemporanee, queste distinzioni linguistiche si riducono all’alternativa «cortigiana»-«puttana».⁵ Tale avvicendamento sinonimico, in realtà, non era privo di connotazioni rivelatrici: «The most neutral word in mid-sixteenth-century Italy for a woman who made her living by selling her sexual services was *meretrice* [...]. A word used to insult such women, because it described [...] the most morally condemned category of sex worker, was *puttana*».⁶ Sia Gentilhuomo che Forestiero rendono testimonianza dell’uso dispregiativo di questo termine. Il primo, all’inizio della sua trattazione, offre di ‘puttana’ una definizione categorica, senza alcuna possibilità di appello: «Piene d’ogni malizia e falsitate / Son le puttane, e, come statue apunto, / Dentro hanno il fango, e son di fuora ornate».⁷ In bocca a Forestiero la prima ricorrenza del vocabolo ‘puttana’ nella *Tariffa* illustra il significato aggiunto con cui il termine poteva essere impiegato, rispetto alla precedente connotazione che evidenziava la predisposizione al raggiro. L’interlocutore di Gentilhuomo usa ‘puttana’ nella dichiarazione del suo irruento desiderio sessuale, ma al suggerimento di

¹ Similmente ne *La puttana errante* Elena Ballerina non deve la sua fama ai modi eleganti, ma al suo «real signoril tondo, / Ché ’l più ghiotto boccon non mangia ’l mondo» (LORENZO VENIER, *La puttana errante*, cit., p. 55).

² *Tariffa*, cit., p. 182.

³ ROMANO CANOSA, *Storia della prostituzione in Italia: dal Quattrocento alla fine del Settecento*, Roma, Saperre, 2000, 1989, p. 46. Larivaille riconduce l’origine dell’espressione «cortigiana da candela» alla probabile consuetudine delle prostitute più povere di esercitare la professione nei retrobottega dei rivenditori di candele (in PAUL LARIVAILLE, *Le cortigiane*, cit., p. 56).

⁴ GIOVANNI SCARABELLO, *op. cit.*, p. 33.

⁵ Bandello parlando delle particolarità della liberale Venezia nella novella III, 31 racconta che «in Vignegia ci è un infinito numero di puttane, che eglino, come anco si fa a Roma e altrove, chiamano con onesto vocabolo “cortigiane”» (in MATTEO BANDELLO, *Novelle*, III, a cura di Delmo Maestri, Alessandria, Dell’orso, 1992, p. 152). Più in generale, senza alcuna precisazione geografica, nella II, 51 aveva detto: «parlerò delle corteggiane che per dar qualche titolo d’onestà a l’esercizio loro, s’hanno usurpato questo nome di “cortigiane”» (in MATTEO BANDELLO, *op. cit.*, II, p. 477).

⁶ VERONICA FRANCO, *Poems and Selected letters*, a cura di Ann Rosalind Jones, Margaret F. Rosenthal, Chicago, University of Chicago Press, 1998, p. 3.

⁷ *Tariffa*, cit., p. 171.

frequentare il chiasso rifiuta in modo perentorio e chiarisce l'oggetto a cui realmente aspira: «FOR. Io son legato ne i lacci sì forte / Di Cupido poltron, che chiaveria / Le puttane e bagascie d'ogni sorte...GENT. C'è il chiasso. FOR. Pe' i poltroni!...O come ho ben acconcio l'appetito! / Fosse almen qui la Griffa o la Zaffetta, / Robbe gentil, sì come ho spesso udito». ¹ Alla ripetizione della sua smania carnale Forestiero fa seguire i nomi di due tra le più note cortigiane veneziane della prima metà del Cinquecento, la cui gentilezza di modi sembra porle su un piano diverso rispetto alle puttane. Ma il contesto di istintualità sessuale, quasi incontrollabile, tratteggiato da Forestiero inevitabilmente travolge questa qualità, degradandola a mera fisicità. Respingendo la prospettiva del bordello ed equiparando alle «puttane e bagasce di ogni sorte» la Grifo e la Zaffetta, insieme all'intera categoria che rappresentano, Forestiero amplia l'ambito semantico di 'puttana', non più termine usato ad indicare esclusivamente coloro che occupavano il gradino più basso della gerarchia di mestiere. Le terzine introduttive della *Tariffa*, così come la battuta con cui Zoppino inizia la sua trattazione dei raggiri delle cortigiane («Le puttane dunque, o cortigiane, che tu dir le vogli, Ludovico mio caro, sono mala cosa») ² testimoniano quindi il fatto che la de-costruzione della loro immagine era già contenuta nella riduzione della gamma dei lemmi usati per indicarle ai soli due che originariamente individuavano gli estremi opposti di questa categoria professionale, adesso fatti coincidere. L'uso sinonimico dispregiativo di 'cortigiana' e 'puttana' si manifesta già nel titolo completo del dialogo tra Gentiluomo e Forestiero, *Tariffa delle puttane, dialogo tra uno straniero e un gentiluomo in cui si indicano il prezzo e la qualità di tutte le cortigiane di Venezia, come pure i nomi delle ruffiane*. Non soltanto la mera alternanza deturpa l'aura di raffinatezza a cui originariamente il secondo termine alludeva, ma questo viene ulteriormente degradato dalla corrispondenza commerciale stabilita tra prezzo e talenti della cortigiana.

Malgrado l'omogenizzazione semantica, un principio classificatorio è recuperabile nel testo della *Tariffa*. Innanzitutto il suo autore suddivide il mondo del puttanesimo veneziano in due parti, in base al ceto sociale dei clienti, per cui le prostitute menzionate nell'ultima parte dell'elenco sono quelle a cui ricorre «la minuta gente» ³

¹ Ivi, pp. 169-170. Ritengo che quest'unica ricorrenza di 'bagascia' nella *Tariffa* reiteri la connotazione calunniosa di 'puttana', senza alcun riferimento all'eventuale esistenza di una categoria così designata. A conferma di questa sua funzione, negli atti del processo istituito ai danni di Camilla, una cortigiana romana accusata di aver fatto incendiare una notte del maggio 1559 la porta dell'abitazione di una rivale, troviamo la stessa combinazione lessicale. Il contesto in cui viene usata non lascia dubbi sull'intento diffamatorio con cui un termine veniva fatto seguire dall'altro. Paolo, l'amante favorito di Camilla, la aggredisce alla notizia che quest'ultima ha aperto la sua casa a degli sbirri: «Puttana, bagascia, tu parli con li sbirri et non voi vedere li gentilhomini. Ti taglierò la faccia e darotti delle sculacciate», in ELIZABETH COHEN, *Camilla la magra, prostituta romana*, in *Rinascimento al femminile*, a cura di Ottavia Niccoli, Bari, Laterza, 2006, p. 188. Con riferimento al testo canonico della letteratura sulle cortigiane, 'bagascia' compare una sola volta, nella seconda giornata del *Dialogo*, quella dedicata alle mascalzonate degli uomini contro le donne: «NANNA Ma dicanni, quelle che se ne fanno belle: è felice una la quale, come ti ho narrato, se sta, se va, se dorme e se mangia, bisogna, o voglia o non voglia, che segga con l'altrui chiappe, vada con gli altrui piei, dorme con gli altrui occhi e mangi con l'altrui bocca? È contenta colei, la quale mostrano tutti i diti per bagascia e per femina del popolo» (PIETRO ARETINO, *Ragionamento. Dialogo*, cit., p. 464). Il vocabolo aggiunge a una condizione di estremo disagio, dovuta alla dipendenza della cortigiana dai suoi fruitori, l'umiliazione dell'essere bollata come donna pubblica, categorizzazione a cui la cortigiana cercava di sfuggire. Nanna, a differenza di Forestiero nella *Tariffa* e di Paolo nella testimonianza qui riportata, non vuole offendere, quanto piuttosto mettere la figlia al corrente dei rischi del mestiere, tra cui l'opinione negativa che la gente intrattiene di una meretrice, cortigiana inclusa, riassumibile nell'epiteto 'bagascia'.

² *Dialogo dello Zoppino*, cit., p. 41.

³ *Tariffa*, cit., p. 182.

e corrispondentemente un mocenigo è tutto quello che chiedono.¹ Anche tutte le altre, però, vengono inglobate in una indifferenziata casistica, il cui unico criterio ordinatore pare essere la graduale riduzione del compenso monetario. Vi compare la Zaffetta, che chiede tra i venti e i trenta scudi, così come Bellina Sicigliana e Cristina Dentone che «con la goffa Panzirone, / Chiedono mezzo scudo a questo e a quello, / Ma d'accendere il foco non son buone».² Proprio questi casi estremi all'interno della prima metà della lista mostrano il livellamento operato a detrimento delle cortigiane di successo. Ciò malgrado, all'interno dell'economia del testo sembra che venga riservato a queste ultime un trattamento di favore. Bellina Sicigliana, Cristina Dentone e Panzirone compaiono insieme a ben altre otto colleghe in una sequenza di appena quindici versi; il doppio è riservato alla sola Lombarda all'inizio del prezzario. Anche ad ognuna delle successive cinque, rappresentanti insieme a lei la *crème de la crème* meretricia, sono dedicati molti versi che ce ne illustrano l'aspetto fisico, la moralità e i natali. Purtroppo, però, tutte queste energie sono spese tanto più a umiliare quanto più vicina alle alte sfere sociali è arrivata la cortigiana.³ La sezione della *Tariffa* a loro dedicata presenta, infatti, un vasto armamentario del disgustoso, dal cibo avvertito come nocivo, ai prodotti fisiologici e la malattia. Queste realtà vengono fatte scontrare con il potenziale erotico della cortigiana e dal corto circuito innestato si origina quel disgusto che deve caratterizzare, nelle intenzioni di Gentilhuomo, l'atteggiamento nei confronti dell'etera, affinché venga assicurata la sua messa al bando dal circolo delle frequentazioni nobiliari.

L'avidità e la predisposizione all'imbroglio della Lombarda sono tali che per il nobile ospite del suo *boudoir* ella va «A comprar carne infracidita e vecchia / Di vacca, per cibiar un huom gentile».⁴ Rimanendo entro i limiti dell'ambito alimentare, nel verso successivo, al disgusto suscitato da una pietanza così poco appetente si sostituisce bruscamente, anche tramite l'indicazione del prezzo esorbitante, il vero scopo di questa descrizione derogatoria, suscitare repulsione di fronte al corpo della cortigiana ormai in età avanzata: «Dicon che venti scudi le apparecchia / L'huom che assaggiar la vuole».⁵ L'equazione assunzione di carne avariata = rapporto sessuale con la Lombarda implica l'esposizione del malcapitato alla corruzione fisica che in lei alberga: «e fanne acquisto / D'un mal che punge più che vespe o pecchia»,⁶ veniamo a sapere a proposito delle conseguenze derivanti dall'aver significativamente soltanto assaporato una qualità di carne come quella della Lombarda. In questo modo Gentilhuomo trasforma la prima cortigiana di Venezia in una sorta di untore, conformemente ad alcune teorie dell'epoca sull'origine della sifilide dall'avvelenamento non soltanto dell'acqua ma anche del cibo (elaborate rispettivamente da Gabriele Falloppio e Leonardo Fioravanti, ma già anticipate negli studi di Girolamo Fracastoro).⁷ In

¹ Si veda qui nota 3, p. 162.

² *Tariffa*, cit., p. 182.

³ Nel gruppo viene inserita anche la Ferretta, alla quale vengono riservati semplicemente tre versi: «Non so che cazzo ha la Ferretta messa / Nel quarto seggio. Ella vuol dieci scudi, / Perché non parla se talhor va a messa» (ivi, p. 173). Si scopre in questo modo che un altro metodo derogatorio consiste nel mettere in dubbio la pertinenza logistica di una cortigiana all'interno della classifica qui stilata. Il procedimento viene ripetuto alcune terzine dopo per Lucia Degli Alberi, di cui viene detto: «Non so se queste in schiera accada» (ivi, p. 174).

⁴ Ivi, p. 172.

⁵ *Ibidem*. Per l'atteggiamento nei confronti del cibo in epoca rinascimentale, con particolare riferimento al suo ruolo nella distinzione tra ceti, si rimanda ad ALLEN GRIECO, *Meals*, in *At Home in Renaissance Italy*, a cura di Marta Ajmar-Wollheim, Flora Dennis, Londra, Victoria and Albert Museum, 2006, pp. 244-253.

⁶ *Tariffa*, cit., p. 172.

⁷ Si vedano ANNA FOA, *Il nuovo e il vecchio: l'insorgere della sifilide (1494-1530)*, «Quaderni storici» XIX, 55,

aggiunta, come riportano sia Anna Foa che Eugenia Tognotti, il carattere venereo e quindi il maggior pericolo che il morbo rappresentava per le donne pubbliche e i loro clienti erano stati subito individuati durante la fase più virulenta del contagio, negli ultimi decenni del Quattrocento.¹

Nelle terzine dedicate alla Zaffetta interviene una tipologia diversa di disgustoso, non mediata da alcun procedimento metaforico. Al fascino erotico della cortigiana viene accostato il disgustoso che si cela nelle sue parti intime: «Che 'l cul le cola, e par ch'ogn'hor le soffi / E che la sempre rugiadosa fica / Pute assai piu che rutti, aselle e sloffi». ² Anche la Zaffetta viene abbassata a semplice puttana, del suo corpo sono messi in primo piano soltanto gli orifizi anale e vaginale. Nel suo caso, però, il corpo viene ulteriormente avvilito nella riduzione a ricettacolo, sempre aperto, di umori gocciolanti ininterrottamente. Si tratta del trionfo del potenziale contaminante del corpo pubblico femminile, la cui semplice presenza è sufficiente a infettare. La Zaffetta, infatti, è afflitta dal mal francese, come la Lombarda, ma anche come Angela Sarra (due scudi) e Giulia Patritia (uno scudo). La virulenza della malattia si faceva sentire, però, proporzionalmente alle condizioni di maggior miseria, quindi tra le categorie popolari del meretricio più che tra le cortigiane oneste. Ne consegue che diffondere la notizia di una di esse afflitta dal mal francese veniva sfruttato come mezzo per danneggiarne l'immagine, in particolare per equiparare la protagonista dell'attacco satirico alle colleghe indigenti.³

Le preoccupazioni di Gentilhuomo appaiono di portata ben più vasta rispetto alla paura dell'annientamento fisico individuale in cui sembra incorrere lo sfortunato cliente della Lombarda. Dopo aver dipinto la Serenissima in balia di una pestilenza, dicendo delle prostitute «che ammorbano la cittade nostra»,⁴ precisa nella terzina successiva gli effetti deleteri di questa pandemia per l'assetto sociale: «Quindi l'astio e la gara si dimostra, / A danno de la plebe e de i Patritii, / Che d'avanzar l'un l'altro è sempre in giostra». ⁵ La competizione si svolge a un doppio livello. Il generico «l'un l'altro», in assenza di due specifici sostantivi maschili singolari, potrebbe riferirsi a due membri del popolo, disputantisi le grazie di una puttana da un mocenigo, così come a due nobili in lotta per quelle di una cortigiana da trenta scudi.⁶ Quest'in-

1984, pp. 11-34 ed EUGENIA TOGNOTTI, *L'altra faccia di Venere. La sifilide dalla prima età moderna all'avvento dell'Aids (xv-xx sec.)*, Milano, Franco Angeli, 2006. Falloppio nel 1560 riconduce l'origine della sifilide alla contaminazione dei pozzi da parte dei soldati spagnoli durante la guerra di Napoli. Quattro anni più tardi Fioravanti elabora la sua tesi antropofaga: gli eserciti coinvolti nella guerra tra gli Angiò e gli Aragona (1456) furono costretti a cibarsi di carne umana (in ANNA FOA, *op. cit.*, p. 25). Di cibo infetto all'origine della malattia aveva già parlato Fracastoro, medico e poeta veronese in *De contagione et contagionis morbis*, trattato scritto a circa quindici anni di distanza dal poema *Syphilis sive de morbo gallico* (1521), con cui Fracastoro è solitamente ricordato (in EUGENIA TOGNOTTI, *op. cit.*, pp. 57 e 71).

¹ Wojciehowski reitera questo concetto: «the women involved in this practice [prostitution] were widely recognized as vectors of the disease and blamed for its spread» (DOLORA CHAPPELLE WOJCIEHOWSKI, *op. cit.*, p. 369). Anche nel *Dialogo dello Zoppino* troviamo una gamma molto ampia di immagini del potenziale infettante della cortigiana: «I caruoli e i piattoni ve ne hanno per ordinario!...E ti lasciano le divise loro nel letto, o imbrattate le lenzuola di marchese, o qualche crosta di mal francese o roghna... accioché ti ricordi di loro» (in *Dialogo dello Zoppino*, cit., p. 53-54). ² *Tariffa*, cit., p. 173.

³ A Perugia nel Cinquecento la divulgazione tra il popolo dei nomi delle meretrici 'infraciosate' avveniva con il beneplacito delle autorità cittadine, perché a questa pratica si riconosceva una funzione profilattica (in EUGENIA TOGNOTTI, *op. cit.*, pp. 105-106).

⁴ *Tariffa*, cit., p. 170. Si veda a proposito dell'uso metaforico della sifilide a indicare i pericoli derivanti dalla frequentazione delle donne pubbliche GUIDO RUGGIERO, *Binding Passions*, cit., pp. 47 e 50.

⁵ *Tariffa*, cit., p. 170.

⁶ Marin Sanudo nei suoi diari riporta al 28 luglio 1513 il caso di due gentiluomini coinvolti in un diverbio, dal probabile esito letale, con al centro una cortigiana da entrambi desiderata: «In questo zorno sier

terpretazione non esclude la possibilità che siano le due classi a competere fra loro. La non perfetta corrispondenza tra status sociale e possibilità economiche, per cui ognuna delle tre classi sociali in cui era distinta la società veneziana, nobiltà, cittadini e popolani, includeva sia persone in miseria che abbienti,¹ sostiene questa seconda prospettiva interpretativa. Inoltre avvalorata la tesi della cortigiana non soltanto direttamente coinvolta, ma anche istigatrice dello sconvolgimento sociale, nel momento in cui un patrizio ed un popolano si trovavano a competere per la stessa donna pubblica. Le cortigiane vengono qui condannate come elementi di disturbo della pacifica convivenza fra classi e corruttrici della solidarietà di ceto. Il potere di questi agenti patogeni si estende ad infettare quel senso di condivisione di una comune identità di classe che a livello del patriziato si manifestava nello sforzo di conformarsi all'immagine di *politia*. Fortini Brown così la definisce in relazione all'interpretazione di due passi relativi alla descrizione delle case patrizie in *Venezia, città nobilissima* (1581) di Francesco Sansovino: «refinement in fashion, politeness of behavior, or the display of luxury [...] the manners and material goods that added up to an urbane lifestyle of civility».² La *politia* era regolata dai valori della *mediocritas* e concordia, in base a cui il patriziato promuoveva di sé uniformità di immagine e collaborazione tra i suoi membri, scoraggiando ogni sfoggio delle proprie possibilità economiche, nell'abbigliamento così come nella magnificenza delle dimore, per scongiurare ogni competitività. Ma proprio durante la prima metà del dogato di Andrea Gritti (1523-1538), quando la nobiltà veneziana iniziò ad abbandonare il diretto coinvolgimento nelle abituali occupazioni commerciali per godere dei proventi raccolti, quindi «desiring to be gentlemen in fact as well as in name»,³ *mediocritas* e concordia furono messe a dura prova. Si stava affermando parallelamente un nuovo modello comportamentale di ostentata sontuosità nel privato, di cui sono un'indiretta testimonianza le leggi suntuarie che tra il sedicesimo e il diciassettesimo secolo le autorità veneziane dovettero promulgare a più riprese.⁴ La competizione tra famiglie nobili che ne derivò si palesò nella costruzione, ma soprattutto nelle decorazioni architettoniche esterne e nell'arredamento, di splendidi palazzi che in nome di una modestia forse un po' consunta dal tempo i veneziani chiamavano case.⁵ Al fine di garantirsi l'accesso alla dimora di una cortigiana, questa, come una casa, poteva diventare occasione per ostentare le proprie ricchezze e gusto raffinato.

Nella letteratura sulle cortigiane, in particolare nella *Tariffa*, l'indagine dell'occhio maschile non si arresta alla mera descrizione del basso corporeo, include bachtinianamente anche la drammatizzazione delle funzioni fisiologiche. La Zaffetta, terza nella classifica di Gentilhuomo, viene colta mentre urina nel mezzo della cucina. La

Andrea Loredan qu. sier Bernardin in corte di sier Alvise da Molin a San Zulian fu ferito da sier Orsato di Prioli qu. sier Marin per caxon di certa putana, et si dice ditto Loredan morirà». MARIN SANUDO, *op. cit.*, xvi, p. 555.

¹ «by the late sixteenth century, the qualification «at least the rich» was necessary for the nobility, because the group had become much more diversified in terms of their wealth. In fact, a sizable number were actually relatively poor and made their living by holding minor posts in government (virtually a form of charity), indulging in petty graft, or even selling their votes». GUIDO RUGGIERO, *Binding Passions*, cit., p. 4.

² PATRICIA FORTINI BROWN, *op. cit.*, p. 5.

³ Ivi, p. 35.

⁴ Si veda PATRICIA ALLERSTON, *Clothing and Early Modern Venetian Society*, «Continuity and Change», xv, 3, 2000, pp. 367-390.

⁵ Costituiscono esempi di questa gara di sfarzo Ca' Corner della Ca' Grande, sulla riva nord del Canal Grande nei pressi di Piazza San Marco e, sempre lungo l'arteria principale della città, Ca' Grimani a San Luca, dove addirittura fu ospitato il duca di Mantova nel 1576.

Zaffetta nausea per l'imposizione della sua più bassa fisicità in una parte della casa non preposta a tale funzione. Se le più povere dovevano accontentarsi di una sola stanza che assolveva la funzione di cucina, ma anche di salotto, in cui intrattenevano i loro amanti, per poi spostarsi semplicemente in un diverso angolo del 'monocale' per consumare, la Zaffetta doveva godere, vista la sua fama alimentata dalla frequentazione di nobili, artisti e letterati, di una situazione abitativa che prevedeva stanze separate per le diverse esigenze quotidiane. A maggior ragione avrebbe dovuto rispettare l'imperativo di evitare comportamenti imbarazzanti e disgustosi. Questa direttiva rappresentava il principio cardine di quel processo di civilizzazione che proprio nel Rinascimento, Norbert Elias ha osservato,¹ cominciava ad affermarsi come fondamento dell'agire sanzionato dall'élite, un criterio di discriminazione di cui Gentiluomo invece ci mostra Angela Zaffetta completamente ignara. Rifiutandosi di urinare nell'orinale, in uno spazio quindi delimitato, il corpo di Angela, qui rappresentato per sineddoche biologica, vuole esondare oltre i confini corporei individuali. In questo modo viene rivelato il significato deviante della fisicità grottesca a cui sono ridotte le cortigiane e che, se non tenuta sotto controllo dalla misura raziocinante maschile e patrizia, minaccia di disperdere quanti le si avvicinano nel caos infinito degli impulsi irrazionali. Questa immagine torna con insistenza quando Gentiluomo parla sia delle parti intime delle etere ormai socialmente arrivate che di quelle di coloro che sono ancora lontane dalla meta. I riferimenti metaforici alludono di preferenza allo spazio sconfinato del mare. Degli amanti di Lucrezia Squarcia (nomen omen) viene detto che «Chi la cerca chiavar, che com'intendo / Entra in un mar che n'ha fondo o rivo»,² mentre «Se Bianziflore Negro chiaverete, / Premer paravvi una vesica vuota, / E nuotando in gran mar morir di sete».³ Scendendo ancor più in basso lungo il tariffario viene ristabilito, però, un certo ordine e la corporalità pubblica femminile, che non ha perso niente del suo potenziale nocivo, viene ricondotta entro gli spazi più controllabili di un fiume e di una barca: «Angela Muri Bianchi, e la Thedesca [...] Poich'ambe furon sempre cibo et esca / Di pidocchi, di cimici e piattoni: / Nel fiume lor per uno scudo si pesca»,⁴ così come «in la sua [di Camilla Parisotta] barca / S'entra per mezzo scudo, et ha buon culo».⁵ Sono queste quelle prostitute che, situate tra le cortigiane oneste e le meretrici da un mocenigo, vorrebbero un giorno sedersi negli eleganti salotti della buona società veneziana, teme Gentiluomo, ma le quali al momento esercitano ancora entro i confini imposti dalla loro origine sociale e sulle quali pare quindi funzionare la censura operata dall'élite, al fine di scongiurare ulteriori infiltrazioni socialmente deturpanti.

Anche nel *Dialogo dello Zoppino* torna con insistenza l'immagine del corpo femminile sconfinante oltre i suoi limiti e vi acquista in vigore figurale, secondo l'ormai consueto procedimento iperbolico comune a questi testi. Discutendo i metodi adottati dalle cortigiane per 'ridimensionare' le loro parti intime, Zoppino annovera il ricorso a spugne e tovaglie, ma

un di allargandogli le coscie, gli uscì e gli cascò in terra una tovaglia piegata, tutta molle, e non avendo anco quel tale fatto il fatto suo, volle dar fine all'opera, e trovassi in un mare magnum e disse che gli parve pisciare in un orto fuor d'una finestra, non toccando da niuno de' lati; di modo che più volte ebbe paura di non si annegare, sì che tu intendi.⁶

¹ NORBERT ELIAS, *The Civilizing Process*, I, New York, Urizen, 1978.

² *Tariffa*, cit., p. 173.

⁴ *Ivi*, p. 180.

⁶ In *Dialogo dello Zoppino*, cit., p. 52. Le parti intime di Elena Ballerina vengono così descritte ne *La puttana errante*: «Di un cul, che non ha né fin né fondo, / E d'una potta, u' 'l morbo si raguna, / La più larga, che sia sotto la luna» (in DOMENICO VENIER, *La puttana errante*, cit., p. 50).

³ *Ivi*, p. 176.

⁵ *Ibidem*.

Questa particolare forma di denigrazione del corpo della cortigiana contribuisce all'abbattimento di ogni tipo di barriera distintiva che la separa dalle 'colleghe' povere. Più in alto sulla scala professionale e maggior possibilità aveva una prostituta d'alto bordo di limitare la sua clientela a pochi amici fissi, ma danarosi e influenti: «Invidiabile pareva poi quella loro libertà di scegliersi gli amanti, concedendosi solo a chi elle volessero».¹ Al contrario, quelle la cui sussistenza dipendeva esclusivamente dalle prestazioni sessuali che riuscivano ad accumulare quotidianamente dovevano concedersi a una tipologia meno dignitosa di uomini e con maggior liberalità. Secondo Zoppino e Gentilhuomo questo meccanismo di mercato costituisce la ragione dell'avvenuto mutamento morfologico. Rilevandolo anche in Lucrezia Squarcia e Bianzifiore Negro che, per quanto inferiormente collocata sulla scala professionale rispetto alla prima, chiedeva comunque la consistente cifra di tre scudi, Gentilhuomo ne compromette la fama, perché implicitamente le riconosce tanto promiscue quanto le donne da bordello.

Ad aumentare l'umiliazione di queste prostitute d'alto bordo interviene non soltanto il loro inserimento in una lista che include le meno abbienti, ma anche il fatto che tale lista è un prezzario. Sin dall'antichità classica, in particolare dal IV secolo a.C., che aveva coinciso con il massimo prestigio conosciuto dall'etera nella cultura e società greche, la separazione tra la semplice πόρνη (*porne*) e la *ἑταίρα* (*hetaira*) era stata mantenuta anche dalla mancata attribuzione di un prezzo ai servizi di intrattenimento di quest'ultima. La sua disponibilità veniva ripagata non con moneta sonante, ma con regali.² Nella letteratura sulle donne che si vendevano, allora come

¹ GUIDO PADOAN, *op. cit.*, p. 194. Cfr. Arturo Graf: «Né tutte le cortigiane erano d'umore di concedersi a tutti. La fine coltura, e il frequente conversare con uomini gentili, dovevano pure destare nelle migliori tra esse una delicatezza di giudizio, e una schifiltà di sensi sufficienti a preservarle, quando il bisogno non le premeva, da contatti o vili, o incresciosi. Parecchie affermano di non si concedere se non a chi piaccia loro» (in ARTURO GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888, p. 259). Si veda anche TESSA STOREY, *op. cit.*, in particolare pp. 213-233.

² La differenza tra regalo e compenso monetario con riferimento al mondo della prostituzione nella Grecia classica è brillantemente interpretata da James Davidson in *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*, Londra, Collins, 1997. Il classicista si avvale della concezione del denaro espressa dal sociologo tedesco Georg Simmel in *Philosophie des Geldes* (1900), che evidenzia l'assenza di coinvolgimento personale nell'interazione regolata su base monetaria: «Only monetary transaction corresponds to the character of a completely fleeting inconsequential relationship as is the case with prostitution. The relationship is more completely dissolved and more radically terminated by payment of money than by the gift of a specific object [...]. In as far as one pays with money, one is completely finished with any object just as fundamentally as when one has paid for satisfaction from a prostitute[...]. The indifference to its use, the lack of attachment to any individual because it is unrelated to any of them, the objectivity inherent in money as a mere means which excludes any emotional relationship – all this produces an ominous analogy between money and prostitution», JAMES DAVIDSON, *op. cit.*, 119). Recentemente il significato del dono rispetto al pagamento in moneta nel rapporto tra cliente-amante e cortigiana è stato esplorato da TESSA STOREY, *op. cit.*, pp. 167-171, sulla base dell'analisi di Lucia Ferrante. La studiosa italiana ricostruisce il procedimento argomentativo attraverso cui la Chiesa era giunta a giustificare l'obbligatorietà del compenso dovuto alla prostituta. Veniva superato, proprio sulla base del concetto di dono, l'ostacolo costituito dall'interpretazione di questo pagamento come 'prezzo del peccato'. Il dono si contraddistingue per la libertà da qualsiasi obbligo di tipo commerciale. Nasce dal semplice desiderio di fare piacere al destinatario, indipendentemente dalla sua irreprensibilità morale. Quest'interpretazione lasciava, però, irrisolta la questione dell'obbligatorietà della retribuzione alla donna pubblica. I giuristi risolsero il dilemma incorporando nella concezione del dono il principio dell'obbligazione naturale'. Il compenso dovuto alla prostituta veniva inteso cioè come equo risarcimento per la fatica e il pericolo a lei derivanti nell'atto sessuale, in cui il piacere veniva visto come esclusivo appannaggio maschile (in LUCIA FERRANTE, «Pro mercede carnali...». *Il giusto prezzo rivendicato in tribunale*, «Memoria», 17, 1986, pp. 42-43).

nel Rinascimento, l'umiliazione insita nell'attribuzione di una precisa tariffa veniva esacerbata nella sua applicazione esclusivamente alla parte del corpo messa a disposizione nell'atto sessuale.¹ I prezzi indicati nella *Tariffa* sono cartellini affissi su natiche, seni e pube di questi beni di consumo. Di Tullia d'Aragona viene detto che chiede dieci scudi «ne l'anello / E cinque in potta»;² mentre Marina Stella «Per uno scudo suol dar quanto ha di buono, / E fa col cul meravigliosi incanti».³ Elizabeth Cohen ha attribuito l'assenza di ogni riferimento tariffario nelle deposizioni legali delle meretrici romane intorno alla metà del Cinquecento al loro desiderio di promuovere un'immagine di sé rispettosa, a meno che significativamente non volessero ingiuriare una collega. Passare sotto silenzio precise somme di denaro permetteva di mantenere un margine di indipendenza e scelta sulla clientela. Le cortigiane non erano obbligate ad ammettere automaticamente nel loro *boudoir* chiunque si fosse presentato con una specifica quantità di monete: «Le donne dello status di Camilla perlomeno, se non le prostitute più disperate e di infimo ordine, coltivavano un'immagine di sé in base alla quale esse erano persone che agivano liberamente, non marionette alla mercé di un'avversa sorte economica».⁴ Questa visione di sé era ancor più diffusa tra le etere del calibro di una Giulia Lombarda e Cornelia Grifo. La protagonista della novella 31 nella terza parte de *Le Novelle* di Matteo Bandello, una cortigiana veneziana che vanta esclusivamente uomini nobili tra i suoi amanti-clienti, è talmente padrona della propria vita che quest'ultimi diventano pedine che lei sposta nel suo orario settimanale a seconda delle sue esigenze personali:

averà ordinariamente sei o sette gentiluomini veneziani per suoi innamorati, e ciascuno di loro ha una notte de la settimana che va a cena e a giacersi con lei. Il giorno è de la donna, libero per spenderlo a servizio di chi va e di chi viene [...] E se talora avviene che qualche straniero, che abbia ben ferrata la borsa, voglia la notte dormire con la donna, ella l'accetta, ma fa prima intender a colui, di chi quella notte è, che se vuol macinare, macini di giorno, perciò che la notte è data via ad altri.⁵

Un tale controllo sulla propria vita viene invece negato da Gentilhuomo a tutte le donne pubbliche del suo tariffario, che così ci vengono dipinte incatenate all'ingiuriosa corrispondenza prezzo-bene di consumo. Una controprova dell'effetto diffamatorio insito nell'applicazione di un prezzo all'attività della cortigiana è offerta nel *Dialogo di Giulia e Maddalena*, operetta forse di Pietro Aretino, in cui lo scrittore si sarebbe provato nella tematica che più tardi dominerà nel *Dialogo* e nel *Ragionamento*.⁶ Come in queste due opere, anche nel *Dialogo di Giulia e Maddalena* cambia, rispetto

¹ «At a further level of detachment it is not the body so much as a specific part of the body which is on the market», (JAMES DAVIDSON, *op. cit.*, p. 116).

² *Tariffa*, cit., p. 176.

³ Ivi, p. 174.

⁴ ELIZABETH COHEN, *Camilla prostituta romana*, cit., p. 181.

⁵ MATTEO BANDELLO, *op. cit.*, III, p. 152.

⁶ Per un dettagliato resoconto della questione relativa all'attribuzione di questo testo si leggano le pagine introduttive di Enrico Rufi all'edizione del 1987 de *Il piacevol ragionamento dell'Aretino: dialogo di Giulia e Maddalena*, a cura di Claudio Galderisi, Roma, Salerno editrice, 1987. Rufi ne sostiene la paternità aretiniana. In passato alcuni studiosi come Paul Englisch (in *Geschichte der Erotischen Literatur*, Stuttgart, Julius Püttmann, Verlagsbuchhandlung, 1987) e Paul Larivaille (in *Le cortigiane*, cit.) avevano espresso delle riserve a questo proposito, sulla base dello stile così diverso fra questo dialogo e le due opere della maturità: innegabilmente più espressivi ed esuberanti nella loro inesauribilità metaforico-sessuale il *Ragionamento* e il *Dialogo*, in particolare il primo. Se si accetta la collocazione del dialogo di Giulia e Maddalena ad anni antecedenti al trasferimento a Roma di Aretino (1524) e all'inizio della sua attività letteraria vera e propria, quest'operetta risulta una prova giovanile, contraddistinta da uno stile e un'organizzazione del materiale narrativo ancora acerbi, che si perfezioneranno nel risultato dei due dialoghi pubblicati a Venezia alla metà degli anni trenta.

alla letteratura polemica sulla cortigiana, la prospettiva di analisi di questa figura. Non vi è la strumentalizzazione dei trucchi del mestiere rivelati per allontanare queste professioniste del sesso; vi troviamo, piuttosto, l'educazione di Maddalena, una giovane prostituta aspirante cortigiana, attraverso il racconto dell'iniziazione al mestiere ricevuta a sua volta dalla maestra. Anche Giulia e Maddalena parlano di denaro e citano somme precise, ma non si instaura mai un rapporto diretto tra queste e le pratiche sessuali in cui si esibisce la cortigiana. Le cifre indicate fanno riferimento alle sostanze di cui dispone uno degli amanti di Giulia, «Messer Pandolfo Todesco il quale, come tu sai, era ufficiale di camera e segretario, e fra gli uffici e altro aveva presso a novecento scudi d'entrata [...] Prospera io!».¹ Se il denaro interviene a regolare il rapporto tra Giulia ed un banchiere fiorentino, non la ripaga soltanto della sua disponibilità sessuale, ma del servizio completo che gli offre in quanto cortigiana, cioè anche della sua conversazione² e della cena che gli serve, comprata però con i soldi dell'amante: «Il terzo giorno venne il fiorentino ch'era banchiere, che pur lo disse, e mi diede quindici ducati e mi disse: "Apparecchiate questa sera, ch'io voglio dormire e cenare con voi". A cui risposi: "Molto volentieri"».³

Anche la denigrazione via compenso conferma l'obiettivo dell'autore della *Tariffa*: il convogliamento nel bordello di tutti i livelli della prostituzione, come già messo in evidenza dall'ambigua alternanza sinonimica 'cortigiana'-'puttana' e dalla ridicolizzazione fisica, in particolare il livellamento su base patologica. Dietro l'equiparazione in un'unica categoria professionale si rivela il tentativo di riaffermare, da parte dei sostenitori dell'ordine sociale, patriarcale e gerarchico della Serenissima, il controllo su un soggetto quale la cortigiana onesta, la cui devianza sessuale dai modelli della moglie casta e della suora era aggravata da quella di ceto. Per l'autore della *Tariffa*, di cui è stata allusa l'appartenenza culturale e ideologica all'élite maschile veneziana, il potenziale destabilizzante imputato alle prostitute d'alto bordo si incarna nell'appropriazione di uno spazio sociale non di loro spettanza e nella promozione della competizione tanto tra le classi sociali quanto al loro interno. Lasciarsi contaminare da queste professioniste del sesso, frequentandole, implicava per l'autore della *Tariffa* partecipare alla compromissione della stabilità sociale che il patriziato veneziano, al contrario, proprio negli anni in cui venivano composti e pubblicati a Venezia questo dialogo e la maggior parte delle invettive contro le cortigiane, ribadiva di voler salvaguardare come uno dei valori precipui alla sua identità.

¹ *Il piacevol ragionamento dell'Aretino*, cit., p. 107.

² Montaigne, mentre descrive i passatempi a cui la nobiltà romana si dedicava nelle vigne fuori città, piuttosto risentito, ma anche sardonico, ci informa che le cortigiane si aspettavano una retribuzione anche soltanto per la conversazione che intavolavano con i loro accompagnatori: «con qualche donna pubblica, fra le quali ho notato questo inconveniente: che vendono del pari cara la semplice conversazione (ed era proprio quel che cercavo, per sentirle ragionare e godermi le loro arguzie), e ne sono avere né più né meno che per un incontro completo», MICHEL DE MONTAIGNE, *Viaggio in Italia*, a cura di Ettore Camesasca, Milano, Rizzoli, 2003, p. 275.

³ *Il piacevol ragionamento*, cit., p. 94.