

Sara Elena Díaz

L'opre del Zerbinar:
l'effeminatezza nelle opere fiorentine di Margherita Costa

Abstract

Questo intervento prende in esame un tipo maschile effeminato, oggetto di satira in alcune opere dell'autrice e attrice seicentesca Margherita Costa. Si focalizza principalmente sui riferimenti satirici nei confronti di uomini identificati come Zerbini in tre opere scritte da Costa durante il suo periodo fiorentino, ovvero *La Chitarra* (1638), *Lo Stipo* (1639) e *le Lettere Amoroze* (1639). Costa mette continuamente questi uomini imbelli a confronto con caratteri femminili forti, dileggiandoli per i loro abiti, trucchi e maniere effeminate. Gli Zerbini di Costa vengono ulteriormente evirati dal loro spendere scellerato e dalla loro devozione eccessiva verso l'altro sesso. Ritengo che, letti nel loro insieme, gli sforzi satirici di Costa di disciplinare questo personaggio maschile le consentano di esercitare una certa autorità letteraria altrimenti negata al suo sesso.

In questo intervento analizzerò un tipo maschile effeminato, oggetto di satira in alcune opere di Margherita Costa. Mi concentrerò soprattutto sui riferimenti satirici riguardanti uomini identificati come 'Begl'imbusti' o 'Zerbini' in tre opere scritte da Costa durante gli anni trascorsi nella Firenze granducale: *La Chitarra* (1638), *Lo Stipo* (1639), e le *Lettere Amoroze* (1639). Come mi appresto a dimostrare, questi personaggi riflettono il gusto per la letteratura cavalleresca, le messe in scena comiche e il divertimento barocco alla corte di Fernando II de' Medici. Inoltre, nelle sue opere Costa mette continuamente questi uomini imbelli a confronto con donne forti, dileggiandoli per i loro abiti, trucchi e maniere effeminate. Gli Zerbini di Costa vengono ulteriormente evirati dal loro spendere scellerato e dalla loro devozione eccessiva verso l'altro sesso. Sostengo che queste caricature di amanti giovani e vacui rivelano la linea sottile tra l'effeminatezza trasgressiva e la mascolinità etero-normativa, segnalando al contempo l'atteggiamento ambiguo di Costa riguardo al suo ruolo di autrice.

All'interno della sua vasta produzione letteraria, Costa ha un approccio nei riguardi dei rapporti tra i sessi che è quantomeno vario e contraddittorio. Trovandosi a competere per il patronaggio in un'epoca di opportunità professionali molto limitate per le donne, Costa era pronta ad attirare l'attenzione sulla peculiarità del suo essere autrice.¹ Nella dedicatoria a *La Chitarra* (1638), presenta il suo lavoro come «un sconcio, biasimevole mostro» e «un nano, gobbo, zoppo, e mal composto», nascite grottesche dal suo corpo femminile.² Capitalizzando sul gusto contemporaneo per il bizzarro, Costa riproduce il disprezzo misogino verso il suo sesso per ostentare modestia autoriale. Tuttavia, verso la fine della sua carriera, Costa si scaglia contro il critico ignorante che «chiama nel nostro sesso mostruoso le lettere».³ La sua posizione è cambiata e ora cita la stessa metafora grottesca sulla nascita in sua difesa. Pienamente consapevole della presunta incompatibilità, per le scrittrici, tra la procreazione biologica e quella letteraria, si fa partecipe della retorica sui sessi propria dell'epoca, e allo stesso tempo la rigetta.

Recenti studi inquadrano la vita e le opere di Margherita Costa in relazione alla produzione autoriale femminile e al proto-femminismo, inclusi vari contributi che si trovano in questi *Atti del Convegno internazionale Margherita Costa, la poetessa virtuosa* (L'Aquila, 12 aprile 2021).⁴ Mentre il ruolo di Costa come autrice continua ad attrarre attenzione specialistica, la

rappresentazione della mascolinità nei suoi lavori resta relativamente inesplorata. Eppure, le opere di Costa sono popolate da miriadi di personaggi maschili che, insieme a quelli femminili, illustrano i rapporti di potere tra i sessi nella Firenze del Seicento. Nelle pagine seguenti porterò l'attenzione su uno dei personaggi satireggiati nei suoi lavori fiorentini, ovvero lo Zerbino effeminato. Tenendo presente che ogni discorso significativo sui sessi è anche un'analisi sul potere, questo articolo analizza gli sforzi di un'autrice per affermare la propria autorità disciplinando la figura di un giovane incapace.⁵

Nell'italiano odierno, il termine 'Zerbino' o 'Zerbinotto' può essere usato in senso peggiorativo nei confronti di un uomo eccessivamente elegante e pomposo. Allo stesso modo, i lettori del XVII e XVIII secolo avrebbero identificato uno Zerbino come una «Persona attillata, per mostrarsi inclinata agli amori».⁶ Inoltre, il pubblico del Seicento ne avrebbe facilmente ricondotto il nome all'*Orlando Furioso* dell'Ariosto. È là che lo Zerbino fa la sua prima apparizione, come paladino rinomato per la sua galanteria e per la devozione alla sua amata Isabella. Il suo nome era dunque sinonimo di un tipo di giovani cavalieri, di bell'aspetto e ben vestiti, dediti al servizio delle dame. Ma, nonostante le origini eroiche nel poema cavalleresco dell'Ariosto, nell'Italia del diciassettesimo secolo il termine assunse un'accezione sempre più negativa. Gli uomini identificati come Zerbini venivano criticati per il loro abbracciare l'estetica 'femminina', fonte di vulnerabilità per questo tipo di maschio imbecille.

Inoltre, lo Zerbino era una figura tipica della commedia dell'arte, dove interpretava il ruolo del capitano vanaglorioso. Discendente del *miles gloriosus* della commedia romana antica, qui lo Zerbino era quasi una caricatura dell'eroico amante del *Furioso*. Inoltre, sappiamo che uno Zerbino appare in almeno una rappresentazione teatrale alla corte Medicea. Nella commedia *La Fiera* di Michelangelo Buonarroti il Giovane, infatti, un giovane Zerbino viene schernito per l'uso di cosmetici e abbigliamenti:

Perch'ancor giovanetto,
Non ebbi sin allora espresso cura
Ne' domestici affari,
Vivendo in ozio delicato e molle:
Mio gusto, e mio diletto fu dar opra
Agli odori, a i profumi, all'ambre, agli oli,

Pasticchi, saponetti, delicate
Conce di guanti, e di scarpini adorni,
Delizie di zerbini, pregi da dame.⁷ (BUONARROTI 1727, 63)⁸

La breve critica dello Zerbino del Buonarroto tocca molti dei punti ripresi successivamente da Costa. Lo Zerbino è giovane, fiacco e indolente; indulge nell'uso di oli, profumi e cosmetici raffinati; apprezza abiti e accessori che, come chiarisce bene il Buonarroto, sono più adatti alle dame. Così lo Zerbino risulta evirato due volte: prima dalla sua posizione subordinata verso uomini maturi ed autorevoli e poi dalla sua somiglianza fisica a quello che era ritenuto il sesso debole.

Costa non fu certamente né la prima né l'ultima a satirizzare il pretenzioso Zerbino. Ciononostante, i suoi ripetuti sforzi di ridicolizzarlo in diverse delle sue opere sollevano la questione della speciale predilezione dell'autrice per questa figura comica. Volgendoci ora alle sue opere fiorentine, vediamo che la prima menzione di questo maschio effeminato si trova nel suo canzoniere amoroso, *La Chitarra* (1638). Benché probabilmente edita sotto indicazione editoriale fittizia, è la prima delle raccolte di liriche pubblicate da Costa durante la sua lunga permanenza nel Granducato di Toscana (1628-1644 ca.).⁹ Dedicato al Granduca Ferdinando II, il volume introduce molti dei temi che si ritrovano nelle sue pubblicazioni successive. Come enunciato nel frontespizio, comprende diverse forme metriche: ottave, sonetti, idilli e canzonette che danno voce a una varietà di emozioni. Contiene inoltre un certo numero di «scherzi» leggeri che mostrano l'abilità dell'autrice coi soggetti comici. In particolare, la raccolta si apre con un capitolo autobiografico, *La mia musa è svegliata*, e si conclude con un altro capitolo dove l'autrice si difende dai suoi detrattori (COSTA 1638, 1-5 e 567-73). Mentre resta molto lavoro da fare su questo volume affascinante, mi limito qui a sottolineare la presenza ricorrente del nostro amante ridicolo.

La Chitarra contiene due riferimenti ad amanti effeminati. Nel primo, *Scherzo di bella donna a due donne troppo fastose*, una donna ne deride altre due per il loro cedere ai modi galanti di uno Zerbino:

Su Zerbini correte, e non tardate,
Alle smorfie, ai saluti, ai sguardi, ai inchini;
Ecco due dame, che non vuon quatrini,
Ma si pascono sol di sberretate.

Queste sol vaghe d'essere vagheggiate,
Il cibo sono sol di voi Zerbini;
E portan la fraschetta in gelsomini,
A ciò vostra mercè non disperiate.

All'una il verde alletta, all'altra il nero;
E con cenni, e con guardi, e modi audaci
Al vostro zimbellar dicono il vero:

Vi prometton con gl'occhi, e tatti, e baci,
Stimando i vostri scherzi ardor sincere;
Seguite dunque, se gior bramate. (COSTA 1638, 442)

Le donne sono ingenuie: si sono fatte ingannare dall'aspetto curato e dai ben studiati gesti e dalle lusinghe di uno Zerbino. Sono attratte dai suoi abiti e dai suoi approcci stravaganti e sembrano non curarsi della sua mancanza di denaro. La bella donna avvisa infine le sue lettrici che la devozione mostrata dallo Zerbino è essenzialmente falsa e semplicemente parte del suo fascino mercenario.

Una trattazione più sostanziosa riguardo a questo vanesio tipo maschile si trova nello stesso volume in un fittizio scambio tra tre voci: Begl'imbusti, Caramogi, e Donne. Questa sequenza si trova verso la fine de *La Chitarra*, appena prima del capitolo scherzoso conclusivo dove l'autrice difende il suo diritto di donna a scrivere (COSTA 1638, 546-66). Due gruppi di voci maschili ingaggiano una contesa verbale in prosa e in poesia sulla superiorità della propria classe di uomini come amanti. Il loro scambio viene giudicato dalle donne, che respingono entrambi i gruppi. Benché non propriamente identificati come Zerbini, i Begl'imbusti mostrano comunque i segni indicativi di una mascolinità fuori dalle norme.

All'interno dello scambio tra i tre interlocutori, il testo di apertura dei Caramogi viene attribuito al principale poeta dei Medici, Andrea Salvadori (1591-1634), mentre le risposte dei Begl'imbusti e delle Donne sono invece attribuiti a Costa.¹⁰ Salvadori scrisse il libretto per *La Flora* in occasione del

matrimonio di Margherita de' Medici' con Odoardo Farnese di Parma nel 1628. È anche noto per aver pubblicato un opuscolo per commemorare un palio in costume tra nani e begl'imbusti svoltosi a Firenze nel 1629.¹¹ Benché la connessione sia tenue, Costa potrebbe anche aver recitato nella *Flora* di Salvadori, creando quello che per noi è un allettante collegamento tra i due autori, da collocarsi poco dopo l'arrivo di Costa a Firenze. Costa trascrisse l'opuscolo originale di Salvadori per il suo volume, riscrivendo le parti maschili e aggiungendo una risposta delle voci femminili. Possiamo così osservare gli sforzi di Costa per associarsi a un favorito dei Medici con un tema umoristico studiato per essere gradito al pubblico di corte.

Iniziando con il primo di questi scambi, i Caramogi di Salvadori cominciano il loro attacco prendendo a bersaglio il bell'aspetto dei loro rivali:

Se credete, o Signori Begl'imbusti, che la bellezza consista in una guancia liscia, in una chioma ben coltivata, in un atteggiar di collo, e in un pavoneggiarsi con tutta la persona, siate in un grand'errore. La bellezza non è così facile a esser definita. E se pure v'è qualche definizione, che bene le s'adatti, certo che solo è quella, la quale già lungo tempo fu scritta nel foglio d'Amore. BELLO È QUEL CHE PIACE. (COSTA 1638, 546)

Secondo i Caramogi, i Begl'imbusti errano se credono che le donne apprezzeranno il loro aspetto così curato. L'effetto, sostengono, è mostruoso, un'anomalia sessuale che combina una faccia donnesca al corpo di un bruto: «Voi ci rassemblete quei mostri dell'Africa, che hanno il volto di donna, e tutto il resto sono animali» (COSTA 1638, 547). L'effetto è femminilizzante, e trasgredisce le norme contemporanee di mascolinità sobria.

Nelle ottave seguenti, i Caramogi continuano ad attaccare i Begl'imbusti. Diversamente dai loro attraenti rivali, i nani di corte non hanno alcun interesse a mordicchiare i loro guanti, strappare fazzoletti o mostrare i loro corpi in pubblico. Riferimenti al Pulci e all'Ariosto collegano il dibattito sulla natura soggettiva della bellezza maschile alla letteratura popolare: i Caramogi si vantano della loro superiorità nei confronti dei paladini Rinaldo e Tancredi; sostengono di servire cortesemente tutte le donne, persino quelle brutte come la strega Gabrina; ricordano la saggezza della regina dei Lombardi, che scelse

un nano come amante nel canto XXVIII del *Furioso* (COSTA 1638, 548; 549; 551). Come conclude Julie Robarts nella sua analisi delle allusioni intertestuali presenti in questi scambi «Costa argues for women's equality of desire from both a negative and a positive perspective» (ROBARTS 2019, 217).

Quando infine le donne rispondono, respingono sia i Caramogi che i Begl'imbusti, che trovano entrambi essere all'estremo opposto dell'uomo ideale. La loro critica dei Begl'imbusti si concentra sulle loro maniere ricercate:

Veniamo infastidite dalle vostre sciocche pretensioni; per diffenir la vostra lite, diciamo dunque che non è meno sprezzabile la bellezza troppo stimata, quanto la bruttezza non conosciuta. Ne vi diate ad intendere che possa offuscar la nostra vista la vanità d'un volto, uno sguardo pietoso, un sospiro interrotto, poiche (riconoscendo il nostro) ci stimiamo offese da voi, come ancora un mezzo homo, e un vile animaletto ne incita a riso, e non ad amarlo [...]. (COSTA 1638, 559)

Le donne dichiarano di essere state offese dall'appropriazione dei modi femminili da parte dei Begl'imbusti e quindi iniziano a vituperare quei vacui amanti per la loro vanità, stupidità, verbosità, immaturità e mancanza di denaro. Essi sono oggetto di riso, non di desiderio. Come chiariscono i versi seguenti, queste sono caratteristiche opposte a quelle del loro ideale maschile:

A voi o Caramogi, e Begl'imbusti
Noi diffiniam le liti, e i gridi insani;
Dichiarandoci al fin, che né i bei fusti,
Né men godiam gl'innamorati nani.
A noi piace il veder forti, e robusti
Cavalier, senza vezzi, o modi strani,
Vaghi d'aquistar gloria, e nobil vani
E non scimiotti, o scimoniti amanti. (COSTA 1638, 561)

Inoltre, «di zerbin l'inanelate chiome» non suscitano alcun desiderio nelle donne. Quelle loro ciocche troppo elaborate sono infantili, poco virili e un affronto al sesso femminile. In breve, ne *La Chitarra*, che siano chiamati Zerbinini o Begl'imbusti, questi tipi maschili vengono ripetutamente caratterizzati come anomalie di genere: infatti, questi uomini fluidi di

bell'aspetto e dallo stile artificioso diventano facili bersagli per la caustica penna di Costa.

Lo Zerbino compare di nuovo ne *Lo Stipo*, l'anno seguente (1639). Similmente a *La Chitarra*, *Lo Stipo* è un canzoniere che spazia da panegirici aulici a poemetti satirici. Liriche encomiastiche rivolte ai patroni e agli accademici appaiono insieme a poesie che satireggiano figure come il «Cortegiano ravveduto», il «Giocatore ravveduto», e la «Donna dolendosi della sua disprezzata beltade in biasmo delle donne accusa le loro leggerezze». (222-42; 259-66; 178-93).¹² Tra questi componimenti satirici c'è una lirica in ottava rima intitolata «Zerbino ravveduto» (COSTA 1639b, 194-207). Qui, uno Zerbino finito in disgrazia ripensa a come ha sprecato la sua gioventù e il suo denaro in costosi abiti e accessori alla moda. Ora, vecchio e impoverito, rimpiange il tempo in cui poteva conquistare i cuori mostrando il suo corpo riccamente adornato:

Non si spende più il tempo sù i balconi
Rimirando in gran schiera ogni Zerbino
Con ricche ciarpe, e lindi pennacchioni
Colpir colpo di lancia al Saracino;
E'n calza intiera, e dorati speroni
Ferir colpendo con un scorcio inchino;
Ma sol del colpo il ricco don s'attende,
E chi il dono non dà, colpendo, offende.
Non si rivolge più l'altero sguardo
D'alterigia ripien di tante prede,
Nè più di Ganimede scocca il dardo,
O di Narcisco la fiorita fede. (COSTA 1639b, 201-2)

Da giovane, lo Zerbino si faceva assai notare. Si pavoneggiava di fronte a una folla di astanti, forse in un palio festivo come quello documentato da Salvadori nel suo opuscolo del 1629. La sua lancia, i suoi speroni e la sua spada richiamano le sue origini eroiche come uno dei paladini dell'Ariosto o, forse più probabilmente, l'inversione parodistica del capitano romantico della commedia dell'arte. Ripensando alla vanagloria della sua giovinezza, lo Zerbino ora ha il compito di mettere in guardia quegli uomini che danno troppo valore al fascino esteriore.

Lo «Zerbino ravveduto» fornisce altri dettagli sulle abitudini di questa classe di uomini che caratterizzano ulteriormente i loro attributi e modi come effeminati. Confessa di aver usato sospiri, lacrime, abiti, profumi e cosmetici per attrarre un'amante. Avvisa i lettori di non sopravvalutare la bellezza esteriore dello Zerbino:

Ne si fidi nessun del bel semiante,
Dell'anellata chioma, e biondi crini,
Del petto d'alabastro, o di diamante
Dell'avorio gentil tra bei rubini:
Altro richiede inzerbinato amante,
Sono d'altro tenore i suoi destini.
Chi sol spende beltà, più non l'azzecca,
Che senza verghe d'or non batte zecca. (COSTA 1639a, 196)

Spogliato di ogni pretesa romantica, ora vede lo scambio di affetti umani in termini freddamente economici. Il galante ha imparato il vero valore del suo fascino effimero. Infatti, il denaro emerge come tema centrale in questa lirica satirica:

A Dio Zerbini a Dio, a Dio Narcisi!
Ganimedi io vi lascio, e con voi cedo
L'opre del zerbinar tra dolci risi,
E del mio sciocco error tardi m'avvedo;
Godete pur le belle, e i vaghi visi,
Ch'io per me più beltà bella non credo,
Ma sol dell'oro stimo il bel splendore,
E chi l'oro non ha, non segue Amore. (COSTA 1639a, 207)

Dopo aver speso la sua giovinezza cercando di sfruttare il suo aspetto, lo Zerbino arriva alla realizzazione tardiva che il prezzo dell'amore va al di là dei suoi mezzi. La sua bellezza è di poco valore per lui ora che è sfiorita. In questo senso lo «Zerbino ravveduto» richiama il «Cortegiano ravveduto» e la «Donna dolendosi della sua disprezzata beltade» che lamentano gli effetti del loro spendere sontuoso ne *Lo Stipo*. Il servile cortigiano si pente di aver sprecato denaro in vestiti raffinati per cercare di trascendere il suo status per poi essere

ricacciato al suo posto dalle rigide gerarchie di classe della corte. La dama sfiorita ricorda le migliaia di piccoli trucchi che usava per esaltare il suo aspetto – il volto imbiancato, le labbra di cinabro, le tinte ciocche dorate e il seguire le ultime mode – per poi inevitabilmente soccombere al passare del tempo. Lo Zerbino può quindi essere visto come un tipo di cortigiano effeminato, che suscita sprezzo sia per i suoi modi femminini e il suo sperperare denaro, che per il suo servilismo maschile, creando una figura ibrida che trasgredisce le norme sia maschiline che femminili.

La mancanza di indipendenza economica dello Zerbino è solo uno dei temi che riemerge nelle *Lettere Amoroze* (1639). Pubblicata lo stesso anno de *Lo Stipo*, questa raccolta epistolare fu quella di maggior successo della Costa; già nel periodo in cui l'autrice era ancora in vita godette di molte ristampe.¹³ In essa, personaggi maschili e femminili scambiano lettere in prosa e liriche. La prima metà del volume contiene scambi tra amanti e le loro belle donne, mentre la seconda tra gli amanti nani, gobbi, sifilitici, mutilati, pezzenti, muti e altri personaggi simili. Salvo uno sprezzante accenno a un giovane e impertinente Zerbino nella prima parte del testo, la seconda parte del volume, popolata da figure comiche, accoglie il numero più alto di uomini identificati come Zerbini.¹⁴

Le *Lettere Amoroze* contengono due sequenze di lettere con uomini effeminati come protagonisti, ognuna consistente in scambi di quattro lettere tra uno Zerbino e una bella dama. La prima serie è aperta dal personaggio femminile («Bella donna ad un Zerbino») mentre la seconda comincia con una figura maschile («Zerbino a vaga donna»), probabilmente inteso ad essere identificato come lo stesso Zerbino da poco respinto dalla donna nella sequenza precedente (COSTA 1639a, 255-65; 265-73). Come appare chiaro nella lettera di apertura della bella donna, i tentativi dello Zerbino di apparire affascinante gli si rivoltano contro a causa delle sue trasgressioni cosmetiche, sartoriali e verbali:

Se con le vostre ciarpe si acciarpassero i miei pensieri, con gli stracciati vestiti si risanassero i miei squarci, con i lavorati collari si lavorassero i miei poderi, e con le vostre gale mi ridurreste galante, potrebbe essere che da' vostri scorci convinta, dalle vostre smorfie ferita, e dalla vostra melesaggine oppressa ad amarvi mi dessi. Ma sì odioso mi è il vostro zimbello, sì annoio il vostro zimbellare, e sì a sdegno la vanità della vostra opinione, che odio la vostra

coltivata bellezza, abborrisco il vostro inorpellato volto, e m'arrossisco del vostro femminil talento. Né d'altro mi darei nome, se al vostro amore m'apprendessi, che di donna di donna amante. (COSTA 1639a, 255-56)

I suoi sciocchi manierismi e approcci sono eccessivi. La sua bellezza costruita poco virile. Il suo uso di trucco e altri accessori frivoli lo rendono effeminato e lo fanno apparire più come un'amante femmina che come un amante maschio. In breve, le sue infrazioni contro la moda minacciano le dinamiche stabilite tra i sessi e arrivano persino a sfiorare pericolosamente l'omo-erotismo.

Un acrostico evira ulteriormente l'aspirante amante chiamandolo un ermafrodito:

il Z. vuol dire zecche.
l' E. significa ermafrodito.
l' R ruina.
il B. bue.
l' I. ignoranza.
l' N. nulla di buono.
l' O. o ti dia il malanno. (COSTA 1639a, 256)

Attraverso una serie di metafore intrecciate che includono navi, campane, zucche e vasi, il personaggio femminile insinua che lo Zerbino sia privo di buon senso e forse persino di parte della sua anatomia maschile (COSTA 1639a, 257). Tuttavia, come ribadisce nella sua lirica di chiusura, i suoi atteggiamenti femminili sono ciò che trova più nauseanti:

Stracciar coi denti il guanto, e 'l fazzoletto,
Romper le scarpe sopra i calcagnini,
Imbrattarsi le gote di rossetto,
E farsi nella chioma i ricciolini
A me non piaccion, né men del ciuffetto
Alzato col licor de' gelsomini
Non mi fanno gettar sospiri, e pianti,
Che non Zerbini in me godo gli amanti. (COSTA 1639a, 257)

La risposta dello Zerbino è comprensibilmente sulla difensiva. Scrive che è mortificato di scoprire il vero carattere di questa donna che, benché bella, è tuttavia senza valore, sciatta e pigra. Risponde con un suo acrostico dove accusa la bella donna di essere odiosa, falsa e stupida (COSTA 1639a, 259). Cita anche la loro differenza di età: lo Zerbino è nel fior della giovinezza, vuole portare il suo seme in un campo maturo ed è fiero che la sua bellezza lo distingua da «barbuti, e inargentati amanti» (COSTA 1639a, 261). Lei risponde prendendo in giro le sue maniere da pavone, come mordersi il labbro mentre pesta il piede a terra, alzare gli occhi al cielo e sospirare, il suo cavalcare storto, il suo modo di ballare e le sue cortesie esagerate (COSTA 1639a, 262). La sua mancanza di denaro, forse dovuta alla sua giovane età, viene citata come un'altra ragione per la sua carenza di fascino virile. Stufo di ricevere insulti, lo Zerbino chiude finalmente la corrispondenza affermando che troverà certamente un'altra donna che investa nella sua bellezza: «E se tu sprezz i zerbineschi vanti, / Altri la mia beltà compra a contanti» (COSTA 1639a, 265).

La sequenza successiva che mostra gli approcci di uno Zerbino ad un'altra Vaga donna sviluppa i temi delle lettere precedenti mentre introduce nuovi elementi comici. In breve, questo Zerbino avvia lo scambio epistolare descrivendosi come una fenice infiammata d'amore, bruciata e rinata migliaia di volte (COSTA 1639a, 265). Prevedibilmente, i suoi sforzi di proiettare i segnali dell'élite mascolina risultano comicamente effeminati. La risposta di lei prende nuovamente a bersaglio la sua giovane età, le sue lusinghe false e i suoi atteggiamenti eccessivi. Anziché accettare il suo paragonarsi a una mitologica fenice, la Vaga donna risponde schernendolo e affermando che lo vede piuttosto come un pipistrello privo di piumaggio o come una cornacchia gracchiate («Pipistrello d'amor, d'amor spennato» COSTA 1639a, 271). Con tutte le sue ostentazioni galanti, lo Zerbino fallisce ripetutamente nel convincerla della sincerità del suo affetto:

Simile allo sparviero
Chiamar voi vi potete,
S'ogni cosa prendete;
E più la vostra rosa
Senza spine è spinosa;

Onde del vostro amore disprezzo l'ale,
Ch'il zerbin delle donne è l'ospidale. (COSTA 1639a, 273)

Nell'arena dell'amore, la dama ha il potere di accettare o respingere le avance amorose del suo amante. Essa domina il dibattito sferzandolo sulle sue molte trasgressioni ai costumi maschili, relegandolo col suo sdegno a una posizione subalterna. Presentati con umorismo, questi contrasti teatrali tra maschi deboli e femmine forti usano la satira per porre un freno a tali pomposi atteggiamenti al di fuori delle comuni norme di mascolinità.

Per concludere, emergono molti punti in comune nelle tre opere qui esaminate. Costa traccia ripetutamente una connessione tra la giovinezza, l'aspetto finanziario e l'effeminatezza. Lo splendore decadente dell'amante puerile in vestiti e cosmetici è la causa della sua rovina e va contro gli ideali del tempo di una mascolinità sobria, decorosa e matura. Esso non ha freni, specialmente quando si tratta dell'altro sesso. Il marchio della sua effeminatezza non è il suo orientamento sessuale ma la sua sciocca stravaganza. Come conseguenza, i suoi atteggiamenti esagerati portano l'attenzione sulle anomalie della sua identità maschile. Infatti, se ripensiamo al paragone tra Caramogi e Begl'imbusti ne *La Chitarra*, ricordiamo come entrambi siano presentati come estremi estetici e molto distanti da un implicito ideale mascolino. Come abbiamo poi visto nella serie di pubblicazioni successive, Costa presenta costantemente la bellezza studiata di questi maschi femminili come un costruito non normativo che minaccia i confortevoli confini di una prevalente visione binaria dei sessi.

Le parodie di Costa di questo drudo galante richiamano le critiche all'effeminatezza che si trovano nella letteratura cortese maschile e, come abbiamo visto ne *La Chitarra*, si rifanno ad alcune messe in scena comiche eseguite presso la corte granducale.¹⁵ Costa va perciò oltre la difesa del suo sesso e si mostra padrona di una delle forme del discorso comico favorita dai suoi ospiti medicei. Se ripensiamo al palio del 1629 e alle pubblicazioni ad esso associate che mettevano i Caramogi contro i Begl'imbusti, è facile immaginare come, trasferitasi da poco a Firenze, Costa deve essere rimasta colpita dall'enorme popolarità di tali risibili soggetti effeminati. Questo spiega in parte il suo inserire le sequenze con gli Zerbinari nella seconda metà delle *Lettere*

Amorose, dedicate agli amanti comici. Ma, al di là dei suoi sforzi di ottenere una facile risata dileggiando una figura vulnerabile, cosa evidentemente gradita ai suoi protettori, Costa anche rivendica un certo grado di autorità letteraria altrimenti negata al suo sesso. Prendendo a bersaglio il vituperato e imbellè Zerbinò – un uomo troppo giovane, sciocco e povero per meritare rispetto – la nostra Margherita si inserisce nel discorso dell'élite maschile riguardo al decoro richiesto ad ambo i sessi.

Note

¹ Per ulteriori informazioni su alcune delle difficoltà affrontate dalle autrici e sul declino della scrittura femminile nell'Italia del Seicento, si veda l'indispensabile *Women's Writing in Italy, 1400–1650*, COX 2008, pp. 166-227; o GOETHALS 2017 per altre notizie sul proporsi di Costa come autrice «bizzarra».

² COSTA 1638, *Dedica*.

³ COSTA 1654, *Dedica*.

⁴ In aggiunta ai contributi di questo Convegno, studi recenti che sostengono il proto-femminismo di Costa includono Natalia COSTA-ZALESSOW, *Una poesia femminista del 1672 anonima e dimenticata, da attribuire a Margherita Costa*, in «Esperienze Letterarie», 35, 4 (2010), pp. 79-85; Maria DI MARO, *Una poetessa del XVII secolo: Margherita Costa*, in «(Auto) Narrativas: Hacia la construcción de un canon alternativo en italiano», a c. di Sara Velázquez García e Laureano Núñez García, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2020, pp. 81-98; e Paola MARONGIU, *Margherita Costa: una scrittrice femminista del XVII secolo*, in «Critica letteraria», 190 (2020), num. 1, pp. 115-33.

⁵ SCOTT 1999, pp. 42-49.

⁶ S.v. «Zerbino», 4^a edizione (1729-1738) del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, vol. 5. ed. 4, p. 358.

⁷ Nel trascrivere il materiale non pubblicato precedentemente ho modernizzato gli accenti, la punteggiatura e l'uso delle maiuscole, oltre a cambiare la j finale in i (es. *pregj* in *pregi*), per riflettere l'uso contemporaneo.

⁸ *La Fiera* fu rappresentata al teatro degli Uffizi di fronte ai Granduchi dei Medici nel 1619, ma fu poco apprezzata dalla reggente Cristina di Lorena.

⁹ Oltre alla sua *La Chitarra*, Costa pubblicò le seguenti raccolte di liriche durante il suo periodo fiorentino: *Il Violino*, Francoforte: Daniel Wastch, 1638; *Lo Stipo*, Venezia, 1639; *La Selva di Cipressi, Opera Lugubre*, Firenze: Massi e Landi, 1640. Benché tecnicamente una raccolta epistolare, le *Lettere Amoroze* di Costa alternano lettere e liriche (Venezia, 1639).

¹⁰ Per altre informazioni sui rimandi di Costa all'opuscolo di Salvadori in *La Chitarra*, si veda ROBERTS 2019, pp. 214-15.

¹¹ Andrea Salvadori, *Caramogi. Palio e mascherata faceta fatta in Firenze il di 6 agosto 1629*, in «Le poesie del Sig. Andrea Saluadori fra le quali contengono unite insieme tutte quelle, che furono divisamente impresse in diuerse stampe vivente l'autore, e l'altre non più divulgate. Parte Prima», Roma, Michele Ercole, 1668. Sopravvive anche un anonimo opuscolo contenente la risposta dei Begli'imbusti al testo dei Caramogi di Salvadori: *Risposta de Begli'imbusti a Caramogi. Palio, e mascherata: Fatta in Firenze il di 28 D'agosto 1629*, Firenze, Pietro Cecconcelli, 1629.

¹² Una trascrizione moderna di una di queste liriche si trova in COSTA-ZALESSOW 2019, pp. 579-91. Segnalo che il volume presenta un errore tipografico nella numerazione. La lirica intitolata «Astrologo offeso da morbo gallico è contenuta nelle pagine 218-31, ma numerate erroneamente con 220-21, come il «Cortegiano ravveduto» che comincia subito dopo sempre a pagina 222. Qui, mi riferisco al testo che comincia alla seconda occorrenza di pagina 222.

¹³ Per maggiori informazioni su quest'opera si vedano i contributi recenti di DE LISO 2020, DÍAZ 2022 e PIANTONI 2018.

¹⁴ «E però vi dico che contra ogni ragione m'avete offesa, e se non fossi il conoscere la fanciullezza del vostro cervello, e l'esser voi altri Zerbini il vero segno d'ogni impertinenza, vorrei con altro castigo render paga la vostra temerarietà» (COSTA 1639a, p. 59).

¹⁵ Si veda ad esempio MILLIGAN 2006.

Bibliografia

BUONARROTI 1727:

Michelangelo BUONARROTI il Giovane, *La fiera commedia di Michelagnolo Buonarruoti il Giovane e La tancia*, Firenze, Tartini e Franchi, 1727.

COX 2008:

Virginia COX, *Women's Writing in Italy, 1400–1650*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008.

COSTA 1638:

Margherita COSTA, *La Chitarra, canzoniere amoroso*, Francoforte, Daniel Wastch, 1638.

COSTA 1639a:

Margherita COSTA, *Lettere amoroze*, Venezia, 1639. Ristampe: 1643, 1651, 1674.

COSTA 1639b:

Margherita COSTA, *Lo stipo*, Venezia, 1639.

COSTA 1654:

Margherita COSTA, *Gl'amori della luna*, Venezia, Giuliani, 1654.

COSTA-ZALESSOW 2010:

Natalia COSTA-ZALESSOW, *Una poesia femminista del 1672 anonima e dimenticata, da attribuire a Margherita Costa*, in «Esperienze letterarie» 35, 4 (2010), pp. 79-85.

COSTA-ZALESSOW 2019:

Natalia COSTA-ZALESSOW, *Cortegiano ravveduto: satira di Margherita Costa*, in «Letteratura italiana antica», XX (2019), pp. 579-91.

DE LISO 2020:

Daniela DE LISO, *Le lettere amoroze di Margherita Costa*, in «(Auto)Narrativas: Hacia la construcción de un canon alternativo en italiano», a c. Di Sara Velázquez García e Laureano Núñez García, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2020, pp. 47-64.

DÍAZ 2022:

Sara E. DÍAZ, *Exceptional Bodies and Ludic Lovers: Humor, Disability, and the Grotesque in Margherita Costa's Lettere amoroze (1639)*, in «Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal», 16, 2, Primavera (2022), pp. 265-88.

DI MARO 2020:

Maria DI MARO, *Una poetessa del XVII secolo: Margherita Costa*, in «(Auto)Narrativas: Hacia la construcción de un canon alternativo en italiano», a c. di

Sara Velázquez García e Laureano Núñez García, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2020, pp. 81–98.

GOETHALS 2017:

Jessica GOETHALS, *The Bizarre Muse: the literary Persona of Margherita Costa*, in «Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal», vol. 12, (2017), pp. 48-72.

MARONGIU 2020:

Paola MARONGIU, *Margherita Costa: Una scrittrice femminista del XVII secolo*, in «Critica letteraria», 190, 1 (2020), pp.115-33.

MILLIGAN 2006:

Gerry MILLIGAN, *The Politics of Effeminacy in Il Cortegiano*, in «Italice», 83, 3-4 (2006), pp. 345-66.

PIANTONI 2018:

Luca PIANTONI, *Le Lettere amoroze di Margherita Costa (1639) tra sperimentalismo e divertissement*, in «Studi secenteschi», 59 (2018), pp. 33-51.

ROBARTS 2019:

Julie L. ROBARTS, *Challenging Male Authored Poetry: Margherita Costa's Marinist Lyrics (1638–1639)*, Tesi di dottorato, The University of Melbourne, Australia, 2019.

SCOTT 1999:

Joan Wallach SCOTT, *Gender and the Politics of History*, New York, Columbia University Press, 1999.