

SETTE DONNE AFFERRERANNO UN UOMO SOLO
 LA LOTTA PER I PANTALONI E IL CASO DI BACCIO DEL BIANCO

Maria Ludovica Piazzì

Lotta per le brache o per i pantaloni è un titolo che ricorre con una certa frequenza nella stampa nordica, ma indica due soggetti diversi e distinti nel significato. Una versione vede marito e moglie litigarsi un paio pantaloni, l'altra ha protagoniste alcune donne che si accapigliano ferocemente per il possesso del medesimo indumento, sottratto a un uomo spesso presente¹. Entrambe le contese hanno quindi come oggetto l'indumento maschile per eccellenza, nel primo caso simbolo del potere patriarcale, nel secondo metonimia dell'uomo all'interno di una disputa esclusivamente femminile. Si tratta di *topoi* profondamente radicati nella nostra cultura, si pensi alla comune espressione italiana «chi porta i pantaloni in casa?»² o al modo di dire tuttora ricorrente che esistono sette donne per ogni uomo.

La lotta tra marito e moglie è un soggetto molto frequentato dalla stampa popolare europea, i due coniugi protagonisti sono in genere rappresentati intenti a contendersi i pantaloni, talvolta il marito è costretto ad infilarli alla moglie che lo minaccia. Questa variante è vicina al diffuso soggetto in cui la moglie li sfoggia e prevarica sul marito costretto ad attività domestiche ritenute umilianti, situazione che ricorre anche nelle rappresentazioni del *Mondo alla rovescia*³. I primi esempi noti risalgono al XIV secolo e dal XVI il soggetto ricorre con una certa frequenza anche nell'incisione⁴, fino ad arrivare alla stampa popolare del Novecento. Questa iconografia diffusa in buona parte d'Europa chiarisce la condivisa importanza simbolica dei pantaloni ed è stata oggetto di diversi studi, soprattutto in relazione alla storia della donna in epoca moderna⁵.

¹ Cfr. Iconclass, Sistema 3, *Essere Umano, Uomo in generale*, edizione italiana a cura di Marco Lattanzi, Simona Ciofetta e Elena Plances, ICCD, Roma 2000: nel primo caso 33C (relazioni tra i sessi) 1 influenza nociva, fatale di donne; dominio della donna sull'uomo; conflitto tra i sessi; 'femmes fatales', 33C 11 Aristotele e Pancaspe (Fillide) p. 49; nel secondo caso 33C 32 ricerca di una donna, di un uomo, 11 rivalità tra donne per l'amore di un uomo; lottare per un paio di pantaloni; 'anduille' p. 51.

² Hall ricorda l'impiego di espressioni analoghe nel linguaggio parlato inglese e tedesco, cfr. JAMES HALL, *Hall's dictionary of Subjects and Symbols in Art*, voce *Battle for the trousers*, (ed. aggiornata) Londra, Cox & Wyman, 1979, pp. 41-42.

³ Si tratta di un soggetto molto affine ai casi di *Aristotele e Fillide* e di *Ercole ed Onfale*, che dimostrano come l'inversione abbia origine classica.

⁴ Cfr. in proposito CLAUDE GAIGNEBET - JEAN-DOMINIQUE LAJOUX, *Arte profana e religione popolare nel Medio Evo*, Milano, Fabbri Editori-Bompiani, 1986, scheda *Lotta per i pantaloni*, pp. 48-49; PIERRE BUREAU, *La «dispute pour la culotte». Variations littéraires et iconographiques d'un thème profane (XIIIè-XVIè siècles)*, «Médiévales», XXIX, 1995, pp. 105-129. Di particolare interesse sono le stampe narrative che si sviluppano su questo tema nel corso del XVII secolo nei Paesi Bassi: *La vita di Nicola e Margherita* e *La storia di Giovanni il lavandaio* mostrano che i ruoli tradizionali sono invertiti con l'esplicito intento di deridere il marito sottomesso. Cfr. MAURITS DE MEYER, *Stampe popolari dei Paesi Bassi*, Venezia, Bompiani-Electa Editrice, 1977, p. 113, ill. 110, 123.

⁵ Sulle versioni italiane di questo soggetto cfr. SARA F. MATTHEWS-GRIECO, *La "natura" delle donne: rappresentazioni biologiche e (im)mortali dall'allegoria umanistica alla satira sociale*, in *Monaca moglie serva e cortigiana*, a cura di Ead. e Sabina Brevaglieri, Firenze, Morgana Edizioni, 2001, pp. 247-286; EAD., *Matrimonio e vita coniugale nell'arte*

La lotta per i pantaloni

La lite di più donne per i pantaloni, su cui si concentra questo intervento, è un soggetto più raro e meno noto e ha un significato più controverso. Ha goduto di una certa fortuna critica tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento grazie al confronto tra la stampa dedicata a questo soggetto dal Maestro delle Banderuole e quella analoga dello pseudo Baccio Baldini, entrambe probabili derivazioni da un precedente sconosciuto⁶. Aby Warburg le ha poste in relazione a una cassetina norvegese dipinta⁷ e ha ipotizzato l'origine biblica di questa iconografia nel passo di Isaia 4,1: «Sette donne afferreranno un uomo solo, quel giorno e diranno “Ci nutriremo del nostro pane e indosseremo le nostre vesti; soltanto, lasciaci portare il tuo nome. Toglici la nostra vergogna”»⁸, profezia pronunciata per punire le donne di Gerusalemme con il loro soprannumero rispetto agli uomini⁹. Il numero di contendenti in entrambe le incisioni è dodici, ma questa discordanza con la fonte biblica non si riscontra nella maggioranza degli esempi successivi¹⁰. Dopo il saggio di Warburg pochi e specifici contributi hanno affrontato la questione, solitamente in relazione al soggetto più celebre, fino al volume di Sigrid Metken *Der Kampf um die Hose*¹¹ che analizza entrambe le varianti della *Lotta per i pantaloni*.

dell'Italia moderna, in *Storia del matrimonio*, a cura di Michela de Giorgio e Christiane Klapisch-Zuber, Bari, Laterza, 1996, pp. 251-282. Riguardo questo soggetto in Francia cfr. NATALIE ZEMON DAVIS, *Le culture del popolo. Sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1980, pp. 175-209. Uno sguardo più ampio è offerto da OTTAVIA NICCOLI, *Lotta per le brache. La donna indisciplinata nelle stampe popolari d'ancien régime*, «Memoria. Rivista di storia delle donne», II, 1981, ottobre, pp. 49-63; da SIGRID METKEN, *Der Kampf um die Hose. Geschlechterstreit und die Macht im Haus Die Geschichte eines Symbols*, Francoforte-New York, Edition Pandora (Editions de la Fondation Maison des Sciences de l'Homme), 1996, in particolare pp. 37-95, e da CHRISTIANE KLAPISCH-ZUBER, *La lutte pour la culotte, un topos iconographique des rapports conjugaux (XVe-XIXe siècles)*, «Clio. Histoires, femmes et sociétés», XXXIV, 2011, pp. 203-218.

⁶ ABY WARBURG, *Scambi di civiltà artistica tra nord e sud nel secolo XV* (1905), in *La rinascita del paganesimo antico*, Contributi alla storia della cultura raccolti da Gertrud Bing, Firenze, La Nuova Italia, 1966, pp. 173-178, figg. 43-54. Tira le file riguardo alla questione (senza tuttavia accettare l'interpretazione di Warburg) MARK J. ZUCKER, *The fight for the Hose, Baccio Bandini in The Illustrated Bartsch. 24.1 Early Italian Masters. Commentary*, New York (NY), Abaris Book, 1993, scheda 128, pp. 251-252.

⁷ Cassetina da lui acquistata e donata al Kupferstichkabinett di Berlino e che reca la scritta traducibile in «secondo la profezia sette donne lotteranno per i calzoncini di un uomo»; A. WARBURG, *Scambi di civiltà artistica tra nord e sud nel secolo XV* cit., pp. 390, 394, fig. 3.

⁸ *La Bibbia di Gerusalemme*, (ed. cons. a cura di un gruppo di biblisti italiani sotto la direzione di F. Vattioni), Trento, Legoprint, 2002, p. 1465.

⁹ Questa interpretazione non convince la Borea, cfr. EVELINA BOREA, *Stampa figurativa e pubblico dalle origini all'affermazione nel Cinquecento*, in *Storia dell'arte italiana. II. L'artista e il pubblico*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1979, p. 342 nota 100; ma è condivisa dalla Metken e argomentata soprattutto a proposito della stampa successiva dedicata a questo tema da Jan Theodor de Bry, datata 1595, che reca un esplicito riferimento alla guerra e alla conseguente scarsità di uomini rispetto al numero di donne, S. METKEN, *Der Kampf um die Hose* cit., pp. 105-107.

¹⁰ La Metken identifica l'incisione di Martin de Vos *Ve tibi si consveta colis neunc tecta Priape*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France (d'ora in poi BnF) Tf.1 rés, del 1555, come il primo caso in cui le contendenti sono sette. Cfr. S. METKEN, *Der Kampf um die Hose* cit., pp. 103-104.

¹¹ S. METKEN, *Der Kampf um die Hose* cit., in particolare pp. 96-137. Affronta la questione anche O. NICCOLI, *Lotta per le brache* cit., pp. 56-57 e C. KLAPISCH-ZUBER, *La lutte pour la culotte* cit. Rimando alla Metken per la scrupolosa ricostruzione del percorso di questa iconografia attraverso l'Europa, percorso che parte dalla stampa del Maestro ES (1450/60), già riconosciuta come prima espressione del tema da Warburg nel pannello 32 dedicato alla lotta per i

Sono circa una ventina le versioni di questa contesa a noi pervenute, pubblicate nel corso dei secoli XVI, XVII e XVIII in Germania, in Francia e nei Paesi Bassi. Si tratta di stampe in genere anonime e di qualità scadente che si rifanno a schemi precisi. Nel corso di questi secoli l'iconografia subisce alcune variazioni: la lotta negli esempi cinquecenteschi appare piuttosto veemente e coinvolge in alcuni casi anche vedove, mentre si va ingentilendo dalla seconda metà del Seicento. Un'altra importante differenza è la presenza maschile: l'uomo oggetto della disputa, e in precedenza assente, compare dal secondo Seicento e assume atteggiamenti diversi rispetto alla contesa di cui è oggetto¹².

Il cambiamento più interessante si ha a partire dalla stampa di Cornelis van Kittensteyn (*fig. 1*), conservata al Rijksmuseum¹³, l'esempio di qualità più alta con questo soggetto. Mostra le sette, tra cui si distinguono volti non molto giovani, in una lotta violenta mentre l'uomo privato dei suoi calzoni è relegato in secondo piano in preda allo sconforto. Le donne impiegano nell'offesa armi improvvisate: campeggiano una conocchia e una ciabatta, mentre l'ultima donna a destra impugna una lama¹⁴. La composizione riprende con qualche variante il dipinto attribuito alla scuola di Adriaen van de Venne che mostra impegnate nella contesa anche due vedove¹⁵. L'incisione di van Kittensteyn reca un componimento in calce che aiuta ad interpretare l'immagine: si tratta di una sorta di monito rivolto alle nubili affinché non disdegnino eventuali pretendenti per non rischiare di trovarsi in una situazione analoga a quella illustrata¹⁶. Le contendenti raffigurate sono dunque mosse da brama di matrimonio, quindi di acquisire il nome di un marito, proprio come nel passo di Isaia. Questa stampa funge da modello per gran parte delle successive: si conoscono infatti due versioni tedesche in cui le vecchie sono state sostituite da ragazze con profonde scollature, altre due scandinave, con caratteristiche simili, e una russa¹⁷. La contesa non è più violenta e le donne

pantaloni e alla danza moresca, e prosegue fino agli esempi di fine Ottocento, prendendo in considerazione anche le arti applicate.

¹² È possibile che la presenza maschile sia stata mutuata dall'iconografia omonima. Questa ipotesi, già avanzata dalla Niccoli, trova riscontro nelle somiglianze formali tra l'uomo raffigurato nel dipinto di van de Venne e nella stampa di van Kittensteyn, di cui si tratta più avanti, e *La vita di Nicola e Margherita* o *La storia di Giovanni il lavandaio* (vedi nota 5); O. NICCOLI, *Lotta per le brache* cit., pp. 56-57.

¹³ Inv. n. RP-P-OB-47 612. La Metken ne pubblica una versione molto vicina, forse un secondo stato, priva del testo di accompagnamento sottostante e attribuita a Cornelis Visscher (1619-1662). La versione qui pubblicata dovrebbe quindi essere precedente; S. METKEN, *Der Kampf um die Hose* cit., p. 114.

¹⁴ Anche le armi che ricorrono nelle altre versioni sono legate al governo della casa: mazze di chiavi, spazzole, forconi, ferri da stiro, forbici e aspi.

¹⁵ Conservato a Pommersfelden, Kunstsammlungen Graf von Schoenborn, inv. 610. Si tratta di un soggetto molto raro in pittura, gli altri due esempi olandesi noti di Christoph Jacosz van der Lamén e Hieronymus Janssens sono dispersi. Cfr. ANDOR PIGLER, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie del 17 un 18 Jahrhunderts*. II. *Profane Darstellungen*, Budapest, Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1956, p. 558; S. METKEN, *Der Kampf um die Hose* cit., p. 108.

¹⁶ Devo questa traduzione a Valeria Butera, che desidero ringraziare anche per l'aiuto con i testi in lingua tedesca.

¹⁷ Entrambe le versioni tedesche, una probabile copia dell'altra, sono conservate al Germanisches Nationalmuseum di Norimberga. La versione più antica dovrebbe essere quella riprodotta in S. METKEN, *Der Kampf um die Hose* cit., pp. 114-115 e O. NICCOLI, *Lotta per le brache* cit., fig. 3 (inv. HB 15 015); la versione successiva è pubblicata in WOLFGANG BRÜCKNER, *Stampe popolari tedesche*, Venezia, Electa-Bompiani, 1968, p. 100, fig. 116. Le versioni

coinvolte sono tutte giovani e avvenenti. Il soggetto perde quindi progressivamente il significato iniziale assumendo i toni di una baruffa tra graziose signorine, che non ha molto a che vedere con la brama di accasarsi, ma diventa una facezia erotica coerente con lo stile di vita diffuso in epoca rococò.



Fig. 1, Cornelis van Kittensteyn, *Lotta per i pantaloni*, ante 1663, Amsterdam, Rijksmuseum

Un'inaspettata ulteriore prova a favore dell'interpretazione biblica proposta da Warburg si riscontra nel passo di una lettera datata 13 marzo 1718 della coltissima Elisabetta Carlotta di Baviera, seconda moglie di Filippo d'Orléans, finora mai posta in relazione con questo soggetto. La principessa, a proposito del costume delle dame di corte, scrive: «È giunto il tempo, come è detto nelle sacre scritture, in cui sette donne corrono dietro le brache di un uomo. Mai le donne sono state

scandinave sono conservate a Copenaghen, e la russa alla BnF, vedi S. METKEN, *Der Kampf um die Hose* cit., pp. 116-122.

così come le si vede adesso. Esse si comportano come se la loro beatitudine consistesse nel dormire con gli uomini e quelle che pensano a sposarsi sono ancora le più oneste»¹⁸.

Nel passo biblico le brache non vengono citate, la lettera dimostra quindi come la presenza di sette donne per ogni uomo sia un elemento andato di fatto a sovrapporre alla contesa dei pantaloni, tanto da essere confuso con le parole del profeta. Che l'immagine fornita dalla principessa sia dovuta alla conoscenza di una stampa con questo soggetto durante la sua giovinezza in Germania, o alla sua maturità in Francia, o a un'espressione comune conferma comunque l'intuizione di Warburg. Va notato che l'interpretazione del passo di Isaia nella lettera della principessa non è la ricerca di un marito, ma quello che lei considera l'opposto, cioè un interesse di natura esclusivamente sessuale.

La lotta per trovare un marito lascia il posto dunque alla ricerca di un amante. I supposti appetiti femminili sono del resto oggetto, durante Seicento e Settecento, di molte stampe popolari. Non va dimenticato che la donna non era considerata alla stregua di un uomo, ma guardata con diffidenza, considerata più debole e quindi tendenzialmente impudica. La stampa, prodotto di uomini per uomini in una società smaccatamente maschile, riflette inevitabilmente questa mentalità¹⁹.

La traslazione di significato nella lotta delle sette per i pantaloni, rispetto alla stampa di van Kittensteyn, si poteva già intuire nelle derivazioni in cui, come evidenziato, le contendenti sono raffigurate graziose e procaci. Due sono le stampe in cui questa diversa interpretazione del soggetto trova una rappresentazione più vivida²⁰. La prima intitolata *Combat des femmes a qui aura l'haut de chausse* (fig. 2) è anonima e francese, conservata alla Bibliothèque Nationale de France, e databile intorno al 1635, stampata da Balthazar Moncornet²¹. Vede le sette impegnate nella solita lotta, ma in un interno: a lato l'uomo oggetto della contesa le osserva imperturbabile mentre siede di fronte a un camino delimitato da due busti di satiro scolpiti. Dietro di lui si apre un'alcova dal significato eloquente. Anche questa versione presenta versi di accompagnamento: sono le argomentazioni che ciascuna delle donne (Dame Florence, Dame Paquette, Dame Perinne, Dame Jacqueline, Dame

¹⁸ ELISABETH CHARLOTTE D'ORLEANS PRINCIPESSA PALATINA, *Lettere*, a cura di Daria Galateria, Palermo, Sellerio editore, 1988, p. 80. Le lettere della principessa costituiscono un vivace e acuto documento della vita della corte francese durante il regno di Luigi XIV e la reggenza di suo figlio Filippo II d'Orléans.

¹⁹ Riguardo alla questione rimando in particolare a S. MATTHEWS-GRIECO, *Mogli ribelli e mariti picchiati nel secolo XVI*, in *L'amore e la sessualità*, Bari, Edizioni Dedalo, 1994, pp. 399-408. La studiosa inoltre osserva come l'*imagerie* codificata durante il Cinquecento persista senza cambiamenti importanti fino a metà Ottocento. Cfr. anche MAURICE LEVER, *L'antifemminismo dal Medioevo alla Rivoluzione francese* in *L'amore e la sessualità* cit., pp. 375-398.

²⁰ Questa variante trova consonanza nel soggetto francese *La dispute pour l'andouille*, in cui le donne non si accapigliano per i pantaloni, ma per il tipico salume francese.

²¹ Inv. t. 29 n. 2567 (coll. Hennin). Già pubblicata in LAURE BEAUMONT-MAILLET, *La guerre des sexes. XV-XIX siècles*, Parigi, Albin Michel, 1984 (Les albums du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale), p. 21. Presso la stessa istituzione francese è conservata una copia in controparte che mantiene inalterata la scena e le scritte, variando solo la cornice (inv. Hennin, 2567).

Ragonde, Dame Poncette, Dame Iulienne) pronuncia per rivendicare il possesso dell'oggetto della contesa.



Fig. 2, Anonimo, *Combat des femmes a qui aura l'haut de chausse*, 1635 ca., Parigi, Bibliothèque Nationale de France

La seconda, sempre anonima, è stampata per Paulus Fürst a Norimberga verso il 1650 e conservata al Germanisches Nationalmuseum²². Vede un uomo seduto in primo piano che si rivolge allo spettatore mentre solleva una coppa di vino, dietro di lui le sette donne si accapigliano ferocemente. Anche in questo caso la scena si svolge al chiuso e dietro al personaggio maschile è collocato questa volta un letto a baldacchino.

La presenza del giaciglio in entrambi i casi, del camino coi satiri, e il mutato atteggiamento del personaggio maschile non lasciano dubbi riguardo al fatto che l'oggetto della contesa sia quello inteso da Elisabetta Carlotta di Baviera.

²² Inv. n. 17 704/ 1293, pubblicata in S. METKEN, *Der Kampf um die Hose* cit., pp. 109-110. Già la studiosa ha notato l'attinenza con la stampa francese.

Baccio del Bianco

Soggetti comico-popolari come quello trattato trovano in Italia spazi decisamente più circoscritti rispetto alla Francia, alla Germania e ai Paesi Bassi. Nel nostro paese prevale e perdura una cultura fortemente classica che tende a gerarchizzare i generi, relegando la scena di genere in un ruolo più marginale. Stupisce pertanto trovare una versione dipinta di questo tema: si tratta di una tela di Baccio del Bianco in collezione privata romana, solitamente pubblicata con il titolo *Scena di genere* (fig. 3). È un caso decisamente atipico: oltre la citata incisione dello pseudo Baccio Bandini²³ non sono noti altri esempi di questa iconografia in Italia e anche il *medium* impiegato, la pittura, è insolito²⁴.



Fig. 3, Baccio del Bianco, *Lotta per i pantaloni*, 1640 ca., già Firenze, Giovanni Pratesi antiquario

²³ Si tratta delle uniche due versioni italiane a me note. Silvia Carminati cita una stampa intitolata *Battaglia delle donne per i calzoni*, nel suo saggio dedicato alla produzione calcografica di Giuseppe Maria Mitelli, omettendone però la collocazione a cui non sono riuscita a risalire. Mitelli infatti si dimostra in più occasioni un acuto interprete di iconografie popolari nordiche. Vedi SILVIA CARMINATI, *Giuseppe Maria Mitelli vignettista ante litteram*, «Grafica d'arte. Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e storia del disegno», LXXI, 2007, luglio-settembre, pp. 2-3.

²⁴ A proposito delle versioni pittoriche d'Oltralpe note vedi nota 15. All'elenco va aggiunto il dipinto della seconda metà del XVIII indicato nel sito *Iconclass* che però presenta alcuni elementi eterodossi rispetto l'iconografia tradizionale: si tratta di un combattimento tra donne di DeFrance Leonard conservato all'Hermitage, che ha un *pendant* con un'analogha lotta che vede impegnati anche alcuni uomini.

Questa tela è stata resa nota da Giuseppe Cantelli che ne propone l'attribuzione all'artista fiorentino²⁵, attribuzione accolta da tutta la critica successiva. Cantelli nell'analisi dell'opera si sofferma proprio sull'inconsueta iconografia, che è stata in seguito correttamente letta da Laura Laureati²⁶. La Laureati mette in relazione questo dipinto al foglio riferito a Baccio Bandini, supponendo un'evoluzione del soggetto in ambito fiorentino, ma a un confronto con la coeva stampa d'Oltralpe risulta evidente che il modello deve essere stato una versione cronologicamente più prossima e certamente di provenienza estera.

La scena si svolge all'interno di un ambiente spoglio e poco illuminato, l'uomo oggetto della contesa si trova in primo piano, complice dello spettatore a cui indica sornione le manovre che si stanno compiendo per lui. Le contendenti non sono impegnate in una lotta veemente come le protagoniste dell'incisione di van Kittensteyn. Sono disposte in uno schema affine, ma appaiono composte, attente a mantenere una certa avvenenza, e il loro ruolo è rivelato solo dagli abiti discinti che indossano. L'ambiente chiuso e in penombra e l'atteggiamento del personaggio maschile trovano il riscontro più sicuro nel foglio francese *Combat des femmes a qui aura l'haute de chausse* e in quello tedesco per Paulus Fürst.

Le armi impugnate dalle ragazze, una ciabatta, un mazzo di chiavi legato con un nastro rosso, un paio di forbici e un aspo di legno, ricorrono anche negli esempi olandesi, tedeschi e francesi, ma in nessuna delle stampe a me note sono presenti in questa combinazione. È quindi probabile che del Bianco abbia avuto come modello una versione dispersa. È difficile stabilire l'origine della stampa che deve essere servita da ispirazione. Come si è evidenziato, gli stessi schemi compositivi si trovano quasi invariati in diverse aree europee, segno di una cultura condivisa e diffusa. Purtroppo gran parte di queste stampe, spesso di scarso valore artistico, è di fatto andata distrutta, consumata dai contemporanei.

Come negli esempi d'Oltralpe l'attenzione si concentra sugli abiti, descritti con particolare minuzia. Il giovane in primo piano è elegantemente vestito: la casacca è assortita alle brache oggetto della contesa e alle calze che presentano la medesima tonalità di rosso con ricchi ricami d'oro. La casacca, particolarmente ricercata, ha corti paramani che consentono la visione dei manichetti arricciati e ricamati come la gala che porta al collo. La lunga camicia gli copre parzialmente le cosce, come nelle versioni a stampa. Questa eleganza che riecheggia la moda francese non trova confronti convincenti nella ritrattistica fiorentina contemporanea, né nella stampa nordica dedicata al tema. Insolite risultano anche le vesti particolarmente libere delle sette

²⁵ GIUSEPPE CANTELLI, *Mitologia sacra e profana e le sue eroine nella pittura fiorentina della prima metà del Seicento* (II), «Paradigma», IV, 1982, pp. 139-151 (p. 145, fig. 55); ID., voce *Baccio del Bianco*, in *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Firenze, OpusLibri, 1983, pp. 64-65, fig. 290.

²⁶ LAURA LAUREATI, *Baccio del Bianco – La battaglia delle brache*, in *Pitture fiorentine del Seicento*, a cura di Giovanni Pratesi, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Ridolfi, 28 aprile-31 maggio 1987), p. 44, scheda 12.

ragazze che presentano scollature ampie, camicie e pizzi. Anche in questo caso è difficile trovare riferimenti puntuali sebbene sia evidente una certa attinenza alla moda d'Oltralpe, che potrebbe essere stata ricercata dall'artista per dare una connotazione esotica alla scena.

L'artiglieria improvvisata in mano alle ragazze, che come si è visto non si discosta dagli esempi precedenti, non è mai stata oggetto di attenzione particolare da parte degli studiosi, letta semplicemente in relazione alle attività femminili e al governo della casa. La connotazione maliziosa del dipinto di Baccio del Bianco autorizza però a riprendere le considerazioni avanzate da Francesco Porzio riguardo gli oggetti di uso comune nella scena di genere. Ciabatte, fusi e strumenti di tessitura e cucito sono in alcuni casi portatori di un secondo significato: diventano allusioni sessuali che chiariscono ed enfatizzano il contenuto erotico di alcune situazioni. Lo studioso nota come l'impiego di questi elementi, giocato proprio sul doppio senso, provenga dalla stampa nordica, sebbene trovi puntuale riscontro anche nei canti carnacialeschi o nella letteratura bernesca²⁷. Le chiavi sono l'unico elemento tra queste armi assente nello studio di Porzio, ma non è difficile fornire un'interpretazione affine, suffragata per esempio dalla diceria di Anton Francesco Doni intitolata proprio *La chiave*.

L'ambientazione, l'avvenenza delle giovani e l'atteggiamento smaliziato dell'unico uomo portano inequivocabilmente ad interpretare l'oggetto della contesa come di natura erotica, nonostante l'elemento più smaccato della stampa francese e di quella tedesca, cioè il giaciglio, sia scomparso, elemento sconveniente che difficilmente avrebbe potuto trovare spazio in pittura, genere più 'alto' della stampa. A questa assenza suppliscono le scollature e l'atteggiamento compiacente del personaggio maschile.

L'analisi del dipinto mette in luce la smaliziata consapevolezza del tema trattato che solo un pittore di cultura complessa e avvezzo a burle poteva possedere. Caratteristiche queste entrambe possedute da del Bianco: artista poliedrico, scenografo, ingegnere militare, pittore e architetto di giardini, viene descritto dal Baldinucci «in eminente grado manieroso, affabile e faceto, ed in vero a chi volesse scrivere le graziose sue burle, e detti acuti e piacevoli, anzi ridicolossissimi concetti, che dava fuori all'occasione, bisognerebbe mettersi a farne un libro intero»²⁸. Spirito giocoso dunque, come del resto si ricava dalla gustosa e scanzonata autobiografia sulle sue vicende giovanili per

²⁷ FRANCESCO PORZIO, *Donne ed erotismo nella scena di genere*, in *Pitture ridicole. Scene di genere e tradizione popolare*, Milano, Skira, 2008 (Biblioteca d'Arte), pp. 117-141. La lettura dello studioso è suffragata da confronti serrati con la letteratura coeva che, in maniera analoga a pittura e incisione, trasmette contenuti osceni giocando sul doppio senso di situazioni quotidiane. Gli oggetti citati si prestano a questa lettura o per la somiglianza agli organi maschili e femminili o perché relativi ad attività che possono richiamare l'atto sessuale: il filare, il fuso e la rocca ricorrono con questa valenza anche nella produzione italiana. Lo studioso sottolinea che si tratta di riferimenti comprensibili nei Paesi Bassi come in Italia, probabilmente perché impiegati anche nel linguaggio comune. Per ulteriori riscontri sui testi scritti cfr. VALTER BOGGIONE - GIOVANNI CASALEGNO, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino, Utet, 2000.

²⁸ FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, ed. cons. Firenze, Batelli e Compagni, 1847, vol. IV, p. 36.

l'Europa, che ci è pervenuta grazie alla trascrizione dello stesso Baldinucci²⁹. I numerosi disegni di sua mano che ci sono noti dimostrano arguzia e sarcasmo, sempre Baldinucci scrive in proposito: «Quello che però, in che Baccio del Bianco fu eccellente, e forse anche singolare, in materia di finire, fu l'inventare e toccar di penna storielle piacevoli, caramogi, e ritratti di persone con disegno caricato; genere di che gli sovvenivano cose da fare altrui morir dalle risa»³⁰.

Proprio nei disegni di Baccio si trovano i confronti iconografici più sicuri con il dipinto *La lotta per i pantaloni*, che a queste date non trova paralleli iconografici convincenti in ambito italiano. In particolare, il gruppo che dedica al tema dei cornuti (Uffizi, nn. 3375 F-3383 F, figg. 4-6)³¹ è affine alla tela esaminata, oltre che da un punto di vista stilistico, per l'arguzia presente e per un'analogia interpretazione scherzosa del comportamento femminile³². Si tratta di nove disegni della fine degli anni Trenta (il n. 3378 F è datato 1638), datazione certamente vicina a quella del dipinto. Vi vediamo diverse situazioni attinenti uomini cornuti vessati da donne particolarmente intraprendenti e autoritarie. Sono stati pubblicati più volte e Massimiliano Rossi ne ha spiegato l'insolito tema ponendoli in relazione a *Le Monde des cornuz* di Gabriel Chappuys e al componimento di Francesco Furini, *Sconcio spozalizio*³³. Anche Christel Thiem, che li ha pubblicati per prima, rimanda in particolare alla letteratura d'Oltralpe precisando che la satira del cornuto è un argomento molto comune nel XVII secolo³⁴. Un ulteriore confronto con l'incisione nordica, analogamente a quanto rilevato per *La lotta per i pantaloni*, risulta calzante. La stampa francese in particolare dedica a questo tema una ricca e varia iconografia: antecedenti a questi disegni sono infatti *Le Cornard content* del 1632-34³⁵ o *Pieces de cabinet a vendre* di Jaspas Isaac datata 1634³⁶. In *Pieces*

²⁹ *Ivi*, pp. 20-29, 39-43.

³⁰ *Ivi*, p. 31. Per questi aspetti della personalità dell'artista rimando a MINA GREGORI, *Nuovi accertamenti sulla pittura 'caricata' e giocosa*, «Arte antica e moderna», XIII-XVI (*Studi di storia dell'arte. Raccolta di saggi dedicata a Roberto Longhi in occasione del suo settantesimo compleanno*), 1961, pp. 400-416; EAD., *Baccio del Bianco tra Firenze e Madrid*, «Paragone», LX, 2009, 713, pp. 15-50. Riguardo le caratteristiche grafiche della produzione di Baccio del Bianco cfr. in particolare ANNA FORLANI TEMPESTI, *Baccio del Bianco fra scherzo e scienza*, in *Aux quatre vents*, a cura di Anton W.A. Boschloo, Edward Grasman e Gert Jan van der Sman, Firenze, Centro Di, 2002, pp. 101-108.

³¹ MASSIMILIANO ROSSI, *Satire des cornus*, in *Florence au Grand Siecle entre peinture et littérature*, catalogo della mostra (Ajaccio, Palais Fesch, 1 luglio - 3 ottobre 2011), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, pp. 252-257, scheda 60, con bibliografia precedente.

³² Anche l'abbigliamento delle dame, che sfoggiano profonde scollature, è affine.

³³ M. ROSSI, *Furini poeta*, in *Un'altra bellezza. Francesco Furini*, a cura di M. Gregori e Rodolfo Matteis, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 22 dicembre 2007 - 27 aprile 2008), Firenze Mandragora, 2007, pp. 112-114; ID., *Satire des cornu* cit., pp. 252-257, scheda 60.

³⁴ CHRISTEL THIEM, *Frauen setzen Männern Hörnern auf, 1638, Männer lassen sich die Hörner absägen, 1638*, in *Florentiner Zeichner des Frühbarock*, München, Bruckmann, 1977, pp. 383-384, schede 180, 182. La studiosa rimanda in particolare alla commedia tedesca del 1618 intitolata *Hahnreierei* e alla tesi di laurea del 1621 *De hanreitatium Materia*.

³⁵ BnF, inv. Hennin, 2474. È interessante notare che anche questo tema era già stato affrontato da Baccio Bandini, ma come per l'iconografia la *Lotta per i pantaloni* ritengo che il confronto con la stampa coeva sia più stringente. Cfr. M.J. ZUCKER, *The king of goats: a satire on cuckolds*, Baccio Bandini in *The Illustrated Bartsch. 24. Commentary part* cit., pp. 265-267, scheda 124.

³⁶ BnF, inv. ED-16-FOLIO, incisione, mm 225 x 155. Riguardo l'interpretazione dell'immagine la didascalia di accompagnamento lascia intuire che non si tratta di una semplice rivendita di oggetti da *cabinet*: «Vous qui n'estes

de cabinet a vendre (fig. 7) un mercante esibisce sorridente una grande varietà di corna sul banco, situazione analoga a quella che si verifica nel disegno 3375 F (fig. 4) in cui, dietro a un lungo bancone, alcune donne vendono il citato accessorio, disponibile in straordinario assortimento. Questa incisione francese dovette avere una certa diffusione e successo in patria, considerate le versioni più tarde *Marchandise comune a vendre* per Crépy del XVIII secolo³⁷ o *Le marchande de corne* del 1810³⁸. Il successo del tema è confermato anche dall'incisione *Cornua sunt omnibus*, databile verso il 1690³⁹, che vede due eleganti dame impegnate a distribuire corna a una folla di uomini stanti (fig. 8). Una delle due, intenta a registrarli su un volume, siede su un trono ornato da teste di animali cornuti molto vicino a quelli su cui siedono le due donne del disegno 3377 F (fig. 6). La vendita o distribuzione di corna è un soggetto che si trova anche in Germania: è il caso della stampa di Albrecht Schmid pubblicata ad Augusta nei primi decenni del XVIII secolo, in cui un putto dietro un banco vende agli astanti corna, cuori e strani cappelli, tra cui uno con le orecchie d'asino⁴⁰. In tutti gli esempi citati compare una grande varietà di corna, elemento che mi sembra piuttosto stringente coi disegni fiorentini; anche le lumache, presenti numerose nei disegni di Baccio e che Rossi mette in relazione al famoso proverbio «avere più corna di un cesto di lumache», si ritrovano nella stampa *L'origines des cornes ou les cornarts enregistrez* del 1680⁴¹. Il censimento di uomini cornuti è in effetti un tema di un certo successo in Francia: per esempio è il soggetto di una delle incisioni del *Recueil des plus illustres proverbes divisés en trois livres* di Jacob Laignet, *A la corne jenins, c'est vostre confrarie*⁴², raccolta che comprende ben dieci scene dedicate al tema del cornuto e delle donne che ne sono causa⁴³. *A la corne jenins, c'est vostre confrarie* mostra una scena analoga a *L'origines des cornes ou les cornarts enregistrez* in cui alcuni

fournys de ces belles antiques, / Messieurs, ne freignez point de marchander icy, / Les plus drolles souvent et les plus magnifiques / En acheptent, par fois en revendent aussy». La successiva stampa *Marchandise comune a vendre* (nota seguente), molto simile a questa, riprende il testo rendendolo più palese e scioglie ogni ulteriore dubbio grazie all'inserimento in secondo piano di un uomo intento a spiare da dietro un cespuglio una scena di corteggiamento.

³⁷ BnF, inv. Te mat -1- boite, folio n. 1744. La didascalia così recita: «Vous qui n'êtes fournis de ces belles antiques, / Messieurs, ne feignez point de marchander ici, / Les plus grandes, toujours, sont les plus magnifiques / choisissez achetez revendez en aussi. / Vous avez a choisir il en est de tout age, / Vous povez a cheter il en est de tout prix, / Si tôt quevous serez au fait du cocuage, / De tout cet attirail ne serez pas surpris».

³⁸ BnF, inv. Hennin, 13340.

³⁹ BnF, inv. Hennin, 5812.

⁴⁰ Germanisches Nationalmuseum di Norimberga, inv. HB 26.856, 38/ 1211. Particolarmente indicativa è la scritta di accompagnamento, sia in tedesco che in latino, che riporto: «Christiani, Judcei, Juvenus, et Senex, venite et vendite / Stulte, lucillos, tronias, Cornua, quidque delectare possit». Stampe con cornuti si trovano anche in territorio olandese, come quella di Nicolaes Jansz Clock databile tra la fine del XVI e l'inizio del XVII in cui un uomo, tradito dalla moglie in secondo piano, porta delle corna sulla schiena (Rijksmuseum, inv. RP-P-BI-5900).

⁴¹ BnF, inv. Hennin 5081.

⁴² BnF, inv. t. 48 n. 4423 (coll. Hennin). La stampa è già stata pubblicata in L. BEAUMONT-MAILLET, *La guerre des sexes. XV-XIX siècles* cit., p. 95.

⁴³ *Recueil des plus illustres proverbes divisés en trois livres: le premier contient les proverbes moraux, le second les proverbes joyeux et plaisans, le troisieme représente la vie des gueux en proverbes; mis en lumière par Jacques Laignet*, Parigi 1663.

uomini sono in fila per registrarsi sotto un'indicativa insegna *A la corne* e che richiama alla mente un altro disegno di Baccio del Bianco, *Satira per le «donne di mala vita»*⁴⁴.

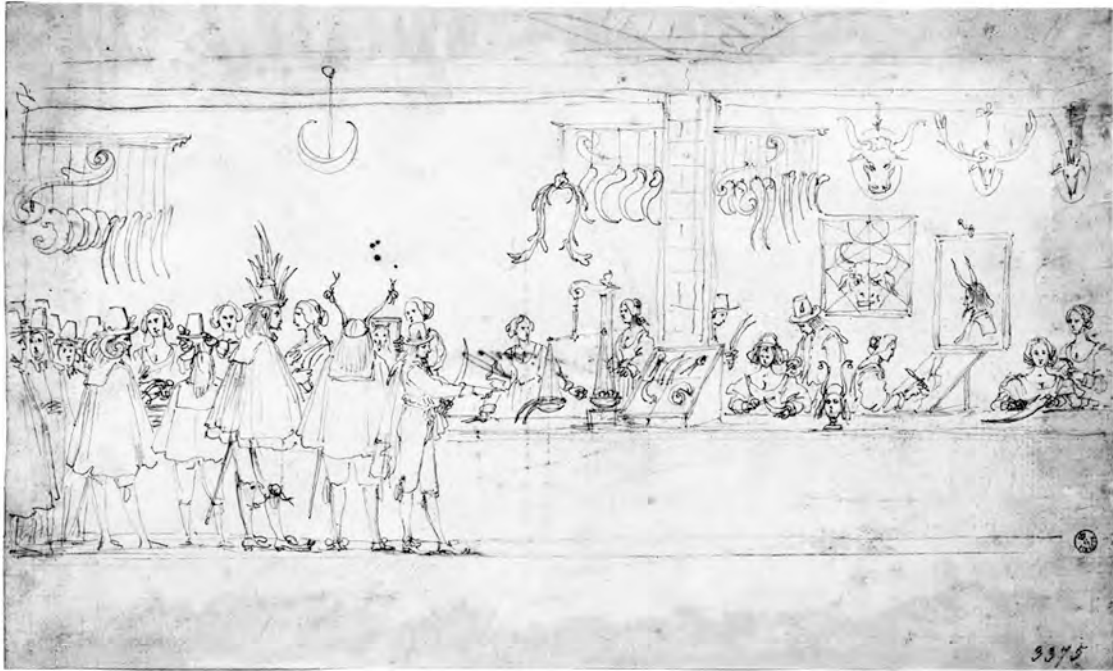


Fig. 4, Baccio del Bianco, *Scena satirica con cornuti*, 1638, Firenze, Uffizi

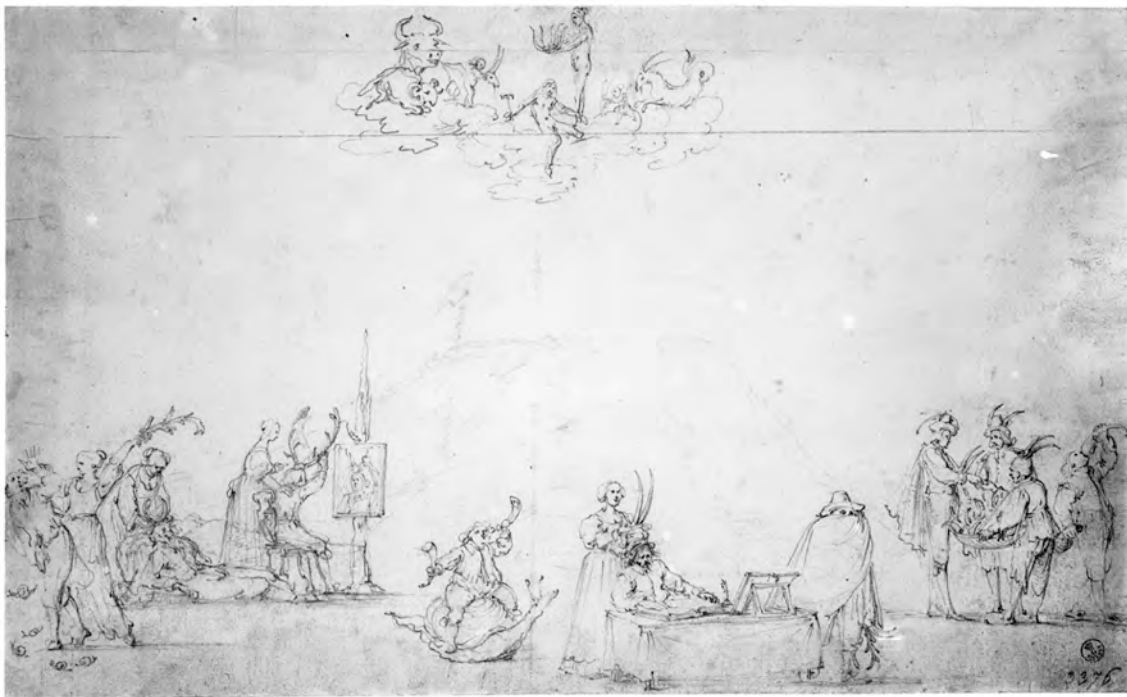


Fig. 5, Baccio del Bianco, *Scena satirica con cornuti*, 1638, Firenze, Uffizi

⁴⁴ Biblioteca Marucelliana, vol. A, n. 74. FLEUR MARÇAIS, «Le donne di mala vita», in *Florence au Grand Siècle entre peinture et littérature* cit., pp. 264-265, scheda 62.



Fig. 6, Baccio del Bianco, *Scena satirica con cornuti*, 1638, Firenze, Uffizi

Il mezzo grafico consente in effetti a Baccio una libertà maggiore della pittura, mostrandolo un interprete acuto di tematiche per l'Italia piuttosto insolite, uniche verrebbe da scrivere, ma significative della sua ampia cultura e della sua indifferenza per la classificazione dei generi.

Come già evidenziato, trovare riferimenti diretti e univoci è impresa difficile sia per la scarsità delle stampe a noi pervenute, che per il carattere popolare e la qualità spesso bassa venivano consumate molto velocemente, sia per la diffusione in tutta l'Europa centrale degli stessi temi iconografici. Certamente doveva esserci una circolazione di stampe straniere su suolo italiano, anche se oggi è piuttosto difficile da valutare, e Baccio potrebbe avere avuto dimestichezza con questi soggetti grazie al suo viaggio giovanile in nord Europa o magari tramite l'amico Stefano della Bella⁴⁵.

Questi soggetti, così bizzarri e inequivocabilmente di sapore nordico, restano casi isolati in Firenze e in Italia. Soprattutto per il dipinto *La lotta per i pantaloni* risulta arduo avanzare ipotesi riguardo alle motivazioni che ne hanno determinato l'esecuzione, solo notizie riguardo alla sua committenza potrebbero aiutare a fare chiarezza.

⁴⁵ Della Bella già nel suo soggiorno romano intesse rapporti coi mercanti di stampe francesi Israël Henriët e François Langlois, per cui lavorerà a Parigi dal 1639.



Fig. 7, Jaspas Isaac, *Pieces de cabinet a vendre*, 1634, Parigi, Bibliothèque Nationale de France



Fig. 8, Anonimo, *Cornua sunt omnibus*, 1690 ca., Parigi, Bibliothèque Nationale de France