

Monica Farnetti

Le invereconde. Riflessioni sulla vergogna nella poesia del Rinascimento

Poiché l'onore di una donna è ugualmente posto sotto accusa, sia che ella ami per virtù sia che ella ami per vizio.

Margherita di Navarra, *L'Eptameron*

ABSTRACT: The essay explores the work in prose and verse of the Renaissance women poets named "honest courtesans", in search of their own interpretation of shame between life and literature, starting from the surprising, very humble presence of this word and experience in their pages. This is a data which imposed to look into the ancient and medieval tradition of female shame, asking in which way these women could find a personal way of thinking this emotion, and to live it freely, among a number of heavy and oppressive principles and norms of moral living coined for them by men during the course of centuries. While the essay assumes that the answer is related to the project of their human and female achievement, and deeply connected with their wish to find fulfillment in their intellectual life. A project, and a wish, strong enough to upset ethical, social and literary issues of the XVI century.

KEY WORDS: Petrarchism, Neoplatonism, Honesty, Courtesan, Shame, Corporeality, Self-Respect.

Prologo

Potrebbe non essere improprio sostenere che le rubriche di «anti-petrarchismo», «a-petrarchismo», «petrarchismo liminare» e simili, sotto le quali vengono collocate alcune rimatrici del Rinascimento nell'intento di evidenziarne le distanze dal modello che pure le definisce¹, corrispondano all'indicazione di altrettanti atteggiamenti del pensiero e dello stile che si caratterizzano fondamentalmente in relazione all'esperienza etica della vergogna. Giacché proprio di questa emozione fondativa del libro di Petrarca e della tradizione che ne discende esse risultano per molti aspetti fare a meno o fare altro, scombinando il teorema dell'indissolubilità del legame fra vergogna e poesia – poesia, sarà

¹ Cfr. Arturo Graf, *Petrarchismo ed antipetrarchismo*, in Id., *Attraverso il Cinquecento*, Loescher, Torino 1888, pp. 2-87, *passim*; Riccardo Scrivano, *La poetessa Veronica Franco* [1960], in Id., *Cultura e letteratura del Cinquecento*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1966, p. 216; Stefano Bianchi, *Petrarchismo liminare. Tradizione letteraria e «gioco d'amore» nella poesia di Veronica Franco*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Salerno Editrice, Roma 1993, 2 voll., II, pp. 721-737, p. 737.

appena il caso di precisare, d'amore – e dando vita al paradosso di un “petrarchismo” senza vergogna. Fenomeno ancor più sorprendente se si considera che coloro che lo promuovono sono donne, soggetti dunque peculiarmente gravati di oneri nella secolare vicenda di quella passione-virtù fra tutte in grado di rendere rispettabile l'individuo nell'opinione degli altri, e/o di consentirgli di essere in pace con la sua coscienza e il suo senso di sé. A meno che non si postuli, per queste donne e forse per le donne in genere, una disponibilità straordinaria a ripensare da capo il sistema di valori dentro il quale la vergogna è presa. E di conseguenza a dare di essa un'interpretazione, e a farne un'esperienza, che vistosamente divergono dall'ordine stabilito e consentono, per soprammercato, il verificarsi di un mirabile episodio di storia della cultura e della civiltà.

Le rimatrici in questione, fregiate dai contemporanei del titolo di “cortigiane oneste” e rappresentative di un petrarchismo indubbiamente *sui generis*, costituiscono pertanto un'occasione privilegiata per accostare il tema della vergogna e rivisitarne i confini, stante la posizione tanto eversiva quanto preziosa ai fini della riflessione di cui essere testimoniano. Posizione che avviciniamo partendo dall'inizio.

1. In principio era il verbo vergognarsi

Tema di apertura e chiave di lettura del *Canzoniere* petrarchesco, dove agisce come passione aspirante a farsi virtù costitutiva dell'intera vicenda che col *Canzoniere* coincide, la vergogna appare indiscutibilmente in primo piano nel libro con il quale per secoli i poeti si troveranno a fare i conti. Essa può considerarsi infatti il perno stesso sul quale ruota la vera e attesa *mutatio animi* del protagonista, il filo conduttore del suo romanzo interiore e la figura per eccellenza del suo divenire. Giacché, dopo aver dato luogo a ripetute redenzioni illusorie da quel primigenio, misterioso «errore» che l'ha generata essa scende, finalmente, «nell'intimo più intimo del cuore» ovvero in quel verso, di esordio e di conclusione insieme, in cui letteralmente si imbozzola nelle sillabe dell'io («di me medesmo meco mi vergogno», *Rvf* I, 11): operando dunque nella profondità della coscienza e non già nei limitati seppur «assolati campi della ragione», stante che ora quest'ultima «si invera nella fede» e pertanto «non l'amore, ma il modo di amare [è] causa di vergogna» per colui che finalmente si riconosce altro dall'antico sé². E anche laddove la magistrale lettura di Paolo

² Paolo Cherchi, «Di me medesmo meco mi vergogno» [2003], in Id., *Verso la chiusura. Saggio sul «Canzoniere» di Petrarca*, Il Mulino, Bologna 2008, pp. 19-48, rispettivamente pp. 48, 45, 48, 42.

Cherchi testé evocata non convinca, disturbata quale appare se non altro da quel quarto verso del primo sonetto dei *Fragmenta* che potrebbe alludere a una trasformazione ancora incompleta dell'io³, e perciò a un'erranza spirituale e intellettuale destinata a protrarsi, resta il fatto che la vergogna è posta da Petrarca, e in tutta evidenza, in relazione all'amore, alla lingua che lo canta e alla gloria che ne deriva, sancendo così la congiuntura fra la vergogna e tutto il meglio di «quanto piace al mondo» (*Rvf* I, 14) e dando inizio alla storia della poesia volgare con una sorta di atto di abiura nei confronti della poesia stessa.

Non si insisterà su questo argomento, del resto già adeguatamente esplorato⁴, se non per rammentare che il motivo della poesia come ragione e sinonimo di vergogna è in Ovidio, da cui Petrarca lo desume⁵, e che discende quindi nella tradizione risultando reperibile con discreta puntualità nei libri di rime dei maggiori del Rinascimento. Cosicché quantomeno da Lorenzo il Magnifico a Michelangelo il motivo si fa strada e, fosse anche per inerzia, continua a ribadire la relazione da Petrarca stabilita fra vergogna e instabilità dell'animo⁶. Conseguenza, quest'ultima, dell'essere amante e poeta amoroso (costantemente «pien di vergogna et d'amoroso scorno», *Rvf* CCI 8) nonché impossibilitato per statuto a modificare la propria condizione («ingrata lingua, già però non m'ài / renduto honor, ma facto ira et vergogna», *Rvf* XLIX 3-4), dato quel

³ Cfr. *Rvf* I, 4, «quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono», su cui così Santagata (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Mondadori, Milano 1966, p. 8, *ad loc.*): «Lo scrivente è un uomo maturo e ravveduto, diverso dal giovane innamorato, ma la trasformazione non è completa perché nell'uomo nuovo sopravvivono ancora residui dell'errore passato».

⁴ Cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere - Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Einaudi, Torino 2005, 2 voll., I, p. 6 (*Bibliografia*).

⁵ Cfr. Ovidio, *Ex Ponto* I V 15: «cum relego, scripsisse pudet» («ho vergogna, se ci ripenso, di avere scritto»); Id., *Tristia* V I 8: «illa [le dolci rime giovanili] tamen nunc me composuisse piget» («mi vergogno adesso, nondimeno, di aver composto le mie rime»).

⁶ A titolo di esempio cfr., fra i testimoni di punta, Lorenzo il Magnifico, *Amor tenuto m'ba*, 5-6: «ché della lunga mia aspra fatica / dolor è il prezzo, e vergogna, ira e sdegno» (nonché ivi, v. 18: «vergogna è il frutto poi d'ogni fatica»); Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, ecloga 8, 40-42: «Così, quando vecchiezza avvien che termine / i mal spesi anni che sì ratti volano / vergogna e duol convien c'al cor si germin»; Giovanni Della Casa, *Rime* XXVI 9-11: «m'assal vergogna e duol, qualora / membrandò vo com'a non degna rete / col vulgo caddi»; Michelangelo, *Condotto da molt'anni* 5-8: «La vergogna e 'l timore / [...] / [...] non mi rinnova / che 'l vecchio e dolce errore». Fra i minori, basti il caso del veneziano Pietro Gradenigo (contemporaneo e concittadino di Gaspara Stampa, della quale si dirà, e con lei implicato a livello intertestuale), *Lo strale, il foco, e 'l laccio*, 12-13: «Quinci danno, e vergogna del mio errore, / lasso, mi preme, e me ne pento in tutto». Per l'influenza, anche in questa specifica direzione, della dottrina neoplatonica ficiniana, caratterizzata dall'insoddisfazione per la vita mondana nel suo complesso e volta a dissuadere l'individuo, pena una sua intima e dolorosa vergogna, dal farne un valore in sé, resta fondamentale Paul Oskar Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino* [1943], Sansoni, Firenze 1953, accompagnato dal recente e rilevante Raphael Ebgi, *Voluptas. La filosofia del piacere nel giovane Marsilio Ficino (1457-1469)*, Edizioni della Normale, Pisa 2019.

sentimento «onde vergogna et dolor prendo» (*Rvf* CCCLV 8) inestirpabile, nondimeno, dal cuore. La poesia (amorosa), metonimica e ben riassuntiva di tutto l'umano «vaneggiar» («et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto», *Rvf* I 12), fin dall'inizio dunque mette in scena se stessa in modo inquieto se non negativo, coniugandosi con l'idea del falso bene e costituendone in certi casi, in una con l'amore di cui è discorso, veicolo e a suo modo materializzazione, una forma privilegiata.

Occorrerà attendere la fine del secolo XVI perché si faccia udire una voce – quella del Tasso lirico amoroso – dotata dell'ardire e della libertà di riconoscere, in quella stessa e famigerata passione dei poeti suoi predecessori, anche i pregi e le risorse, cantando di sé, dell'amata di turno e dell'amore in genere la «vergogna [...] bella»⁷: recuperando così, almeno formalmente, l'illustre tradizione della *bona erubescencia*, ovvero di quella vergogna virtuosa, “nobile”, lodevole e *admirable* senz'altro che conduce alla gloria (e non al peccato, come è invece proprio della variante *mala*) e ha il suo primo teorico in Riccardo di San Vittore⁸. Una tradizione che, tuttavia, viene dal Tasso sostanzialmente posta al servizio di una poesia, qual è la sua, di eccezionale tensione sensuale ed erotica⁹, e che come tale aveva necessità di risignificare tutte le maggiori pulsioni pertinenti al proprio ambito. Approdando a un risultato che, se «non sarebbe stato “decoroso” nell'apogeo del petrarchismo cinquecentesco» ora

⁷ Esemplarmente, *Bella non sete*, 7-9: «bello il servir ne l'amoroso regno / con fortuna rubella, / per cui la morte e la vergogna è bella». Gli fa eco, pur nella sua alterità omosessuale, Benedetto Varchi, del quale si avrà modo di riparlare e di cui si citerà almeno, dal primo libro dei sonetti (1555), *Alsi et arsi gran tempo*, 1-8: «Alsi et arsi gran tempo e fu l'algore / e l'ardor così dolce e così santo, / che quel ch'a gl'altri suol vergogna e pianto, / a me sempre portò gioia et honore. / A te vero del cielo, alto Fattore / e della terra, sia la gloria e 'l vanto, / e a voi, cui sole adoro al mondo e canto, / frondi, degno del sol pregio et amore». Si rammenta che la vicenda editoriale delle rime tassiane ha inizio con *Rime del signor Torquato Tasso. Parte prima*, Venezia, Manuzio, 1581, e *Torquato Tasso, Rime amorose*, Mantova, Osanna, 1581.

⁸ Cfr. Silvana Vecchio, *La vergogna tra passione e virtù*, in Carla Casagrande - Silvana Vecchio, *Passioni dell'anima. Teorie e usi degli affetti nella cultura medievale*, Sismel - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, pp. 263-281, pp. 269-270. Per la «honte admirable» si fa riferimento agli studi sulla mistica di Damien Bouquet, «*Christus dilexit verecundiam*». *La honte admirable d'Angèle de Foligno et la cause des francescains spirituels*, in *Histoire de la vergogne*, numero monografico della rivista «*Rives Nord Méditerranéennes*», 31, 2008, pp. 73-88, e Id., *Rougir pour le Christ. La honte admirable des saintes femmes au XIII^e siècle*, in *Shame Between Punishment and Penance - La honte entre peine et pénitence*, edited by / sous la direction de Bénédicte Sère et Jörg Wettlaufer, Sismel - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013, pp. 139-155.

⁹ Dirimento all'origine il fortunato passo di Ugo Foscolo, *The lyric poetry of Torquato Tasso* [«*New Monthly Magazine*», V, 22, 1822, pp. 373-380], in Id., *Opere. II*, a cura di Franco Gavazzini, Ricciardi, Milano-Napoli 1981, pp. 1731-1752, p. 1738: «In professing to treat love in the manner of Petrarch he felt it like Ovid and sometimes he expressed himself like Anacreon» («Trattando l'amore, si professava petrarchista, ma sentiva come Ovidio e si esprimeva talvolta come Anacreonte»).

invece, «dopo che all'amore era stato ridato il corpo», si rivelava legittimo e rappresentativo dell'esigenza di rivivificare, tramite apporti nuovi, «una lunga tradizione che gli eventi rendevano sempre meno attuale»¹⁰. Eventi fra i quali si annoverano in primo luogo le rimatrici che costituiscono in questa sede motivo precipuo di interesse.

2. Splendori e miserie delle cortigiane oneste

Nell'accostare il fenomeno delle presenze femminili nell'ambito della lirica rinascimentale si dà qui per acquisita la sorprendente numerosità, insieme all'indiscussa autorevolezza, del loro «fare gruppo» sulla scena letteraria e sociale dell'epoca¹¹. Registrando piuttosto come rilevante il fatto che nel loro insieme esse provenissero da classi sociali diversificate, e che molte di loro non appartenessero necessariamente all'aristocrazia: anticipando così quell'accadimento che Virginia Woolf reputerà decisivo fra tutti e che, nella sua prospettiva storica, ella potrà situare non prima della fine del secolo XVIII, allorché

avvenne un mutamento che, se io dovessi riscrivere la storia, anteporrei per importanza alle Crociate e alla Guerra delle due Rose [...]. *La donna di classe media* cominciò a scrivere. [...] *Le donne in genere*, e non soltanto l'aristocratica isolata, rinchiusa nella sua casa di campagna fra i suoi libri e i suoi adulatori, cominciarono a scrivere. Poiché i capolavori non nascono soli e isolati, ma sono il risultato di molti anni di pensiero in comune¹².

E se questa fondamentale implicazione può riferirsi anche alle rimatrici del Cinquecento, che fecero breccia nella tradizione letteraria anche e proprio grazie al loro costituire un composito mosaico sociale in grado di rappresentare «le donne in genere»¹³, è di estremo interesse mettere in rilievo il ruolo che fra le non aristocratiche detennero le “cortigiane oneste”, rappresentanti di una categoria al contempo sociale, etica e intellettuale analizzando la quale

¹⁰ Paolo Cherchi, *Il tema dell'amore*, in Id., *Il tramonto dell'onestade*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016, pp. 187-212, citazioni da pp. 202 e 211.

¹¹ Sulla dimensione del «gruppo» cfr. Carlo Dionisotti, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento* [1965], in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1967, pp. 227-254, p. 238. A riscontro la ragionata panoramica di *Liriche del Cinquecento*, a cura di Monica Farnetti e Laura Fortini, Iacobelli, Roma 2014.

¹² Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé* [1929], trad. it. di Livio Bacchi Wilcock e J. Rodolfo Wilcock, Il Saggiatore, Milano 1980, p. 73, corsivi miei.

¹³ Come nello specchio della celebre antologia *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo* [1726], a cura di Luisa Bergalli, riproduzione anastatica a cura di Adriana Chemello, Eidos, Venezia 2006, che attesta la sensazionale numerosità e varietà delle voci cinquecentesche.

si reperiscono elementi utili alla riflessione sulla vergogna e di rilievo nella sua storia: elementi in grado, nella fattispecie, di rendere conto del fatto che in determinate aree del cosiddetto petrarchismo femminile la vergogna, che pure ha ottenuto il suo massimo riconoscimento nella poesia del caposcuola, e che si direbbe inscindibile da qualsivoglia discorso d'amore (e tanto più, come si dirà, dal discorso di una donna), risulti sostanzialmente assente. Ma procediamo con ordine.

Sulla figura della cortigiana onesta sono scorsi fiumi di inchiostro, a riscontro di tutte le increspature del tessuto etico e sociale che il suo inserimento in esso ha di necessità provocato e che reclamavano un'adequata presa d'atto. Del resto una mediazione s'imponeva, stante lo sfolgorante protagonismo di alcune rappresentanti della categoria sulla scena delle principali corti e città italiane – segnatamente Venezia, Roma e Napoli – unitamente al riconosciuto valore degli esiti del loro ingegno e, fors'anche, alla possibilità che fornivano di un fondamentale e vantaggioso ripensamento del rapporto fra i sessi (che però non avvenne, interrotto e rimandato *sine die* dai già incipienti effetti revisionistici e inibitori della Controriforma¹⁴). In una società infatti ancora sostanzialmente strutturata, per ciò che concerne la sua componente femminile, sull'intramontabile modello della «donna custodita» – colei che, vergine o vedova, maritata o monacata, madre o figlia sempre e comunque solleva il problema e attiva i dispositivi del governo dei corpi, invero «sulla propria pelle» le decisioni degli uomini in materia di onore e disonore e subisce «una sociologia che è in gran parte ideologia, una descrizione che è quasi sempre funzione di una morale, una classificazione che è già modello»¹⁵ –, si fanno strada queste figure che ne sovvertono ogni ordine e ne inquietano profondamente l'assetto: figure di «donne sole, con una vita intellettuale vissuta pubblicamente e con una realtà affettiva e sessuale insieme esplicita e totalmente esterna alle norme» sociali, etiche e culturali vigenti¹⁶.

Figure ambigue e complesse, che sfidando l'autorità paolina vigilante sul

¹⁴ Ciò per cui occorre partire da Dionisotti, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento* cit., e dal dibattito con esso instaurato da Virginia Cox, *Declino e caduta della scrittura femminile nell'Italia del Seicento*, in *Verso una storia di genere della letteratura italiana*, a cura di Virginia Cox e Chiara Ferrari, Il Mulino, Bologna 2012, pp. 157-190.

¹⁵ Citazioni da Ottavia Niccoli, *Introduzione*, in *Rinascimento al femminile*, a cura della stessa, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. v-xxvii, p. xiv, e da Carla Casagrande, *La donna custodita*, in *Storia delle donne. II. Il Medioevo* [1990], a cura di Christiane Klapisch-Zuber («Storia delle donne in Occidente», a cura di Georges Duby e Michelle Perrot), Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 88-128, p. 93. Cfr. inoltre Gabriella Zarri, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna 2000.

¹⁶ Marina Zancan, *Venezia e il Veneto*, in *Letteratura italiana*, sotto la direzione di Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia. II*. L'età moderna*, Einaudi, Torino 1988, pp. 619-741, p. 710.

loro silenzio si arrogano il diritto di prendere pubblicamente parola ottenendone, peraltro, ampi consensi, che s'infiltrano d'autorità nei rituali mondani dell'aristocrazia pur non facendo parte di essa e che sul piano dei costumi ricalcano un profilo pericolosamente vicino a quello della meretrice («Quelle veramente se intendino meretrice quale non essendo maritate haverano comertio et pratica con uno over più homeni. Se intendino etiam meretrice quelle che avendo marito non habitano con sui mariti, ma stano separate et habino comertio con uno over più homeni», si apprende da un famoso editto veneziano del 1543)¹⁷, le cortigiane oneste portano nel loro stesso appellativo per metà onorevole e per metà infamante la difficile e drammatica realtà del loro *status*, che mentre le dota di una libertà indubbiamente sconosciuta alle altre donne allo stesso tempo le priva «delle difese culturali costituite dalla rispettabilità e dalla virtù», rendendole così «ancor più vulnerabili degli altri membri femminili della società»¹⁸. “Cortigiana onesta” parrebbe infatti d'acchito un ossimoro, non fosse per l'ampia gamma di interpretazioni di cui è suscettibile il termine *cortigiana*, più che mai all'interno della cultura che da esso prende nome, e per gli interminabili riaggiustamenti subiti nel corso dei secoli dalla definizione morale e sociale dell'*onestade*. Soffermiamoci allora brevemente su questi due densi nuclei semantici.

Se con “cortigiana” si intende sostanzialmente indicare il corrispettivo femminile (non senza le immancabili asimmetrie) di “cortigiano”, dunque designare una «persona compita, della cui conversazione nessuno s'ha a vergognare, come essa non s'ha a vergognare della sua qualità»¹⁹, è pur vero che, in quanto cortigiana, ella «rimaneva peccatrice» anche in pieno Rinascimento, sebbene «non [...] più la peccatrice di prima» giacché

¹⁷ Il plurificato editto si legge in Patrizia Cibir, *Meretrici e cortigiane a Venezia nel '500*, in «Nuova DWF», 25-26, 1985 (numero monografico sul tema *Sulla scrittura. Percorsi critici su testi letterari del XVI secolo*), pp. 79-102, p. 81.

¹⁸ Elisabeth S. Cohen, *Camilla la Magra, prostituta romana*, in *Rinascimento al femminile* cit., pp. 163-196, p. 164. Oltre ai testi di cui si dirà in seguito, della letteratura critica sulla cortigiana si tengono presenti Paul Larivaille, *La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento* [1975], trad. it. di Maura Pizzorno, Rizzoli, Milano 1983; Georgina Masson, *Cortigiane italiane del Rinascimento* [1975], trad. it. di Stefano Sudrie, Newton Compton, Roma 1981; Lynne Lawner, *Le cortigiane. Ritratti del Rinascimento* [1987], trad. it. di Dario Moretti, Rizzoli, Milano 1988; il catalogo della mostra *Le cortigiane di Venezia dal Trecento al Settecento*, Berenice, Milano 1990; *The Courtesan's Arts. Cross-Cultural Perspectives*, edited by Martha Feldman and Bonnie Gordon, Oxford University Press, New York-Oxford 2006; Eugenio L. Giusti, *The Renaissance Courtesan in Words, Letters and Images*, LED, Milano 2014; Susanna Mantioni, *Cortigiane e prostitute nella Roma del XVI secolo*, Aracne, Roma 2016.

¹⁹ Arturo Graf, *Una cortigiana fra mille: Veronica Franco*, in Id., *Attraverso il Cinquecento* cit., pp. 217-366, p. 225.

queste cortigiane erano imbaldanzite molto, e non si vergognavano più tanto di loro condizione come in passato se n'erano vergognate; il che non vuol dir altro se non che quella condizione sembrava molto men vile agli occhi lor propri e agli occhi altrui²⁰.

Si noterà qui solo di passata come l'elemento ritenuto discriminante fra un "prima" e un "dopo" nella storia della cortigiania femminile sia proprio la vergogna, presente inizialmente e scomparsa di poi nell'orizzonte etico di questa specifica figura e del suo *entourage* sociale. E si rileverà piuttosto come la qualificazione di "onesta", da ricondursi come pare originalmente alla pagina (datata 28 ottobre 1501) del *Liber notarum* del Burckhardt che narra di una serata di festeggiamenti, svoltasi nel palazzo apostolico sotto il papato di Alessandro VI, cui parteciparono «quinguaginta meretrices honeste»²¹, traduca l'intento di distinguere le cortigiane dallo stile di vita più dignitoso ed elevato (perché colte, perché educate alla vita di società, perché benestanti e perché dirette amministratrici della propria professione) dalle popolari e incolte cortigiane "da lume", "da candela" o "da bordello" senz'altro, a fronte di un dato di realtà quale il sontuoso imporsi di alcune di esse come figure pubbliche al quale, evidentemente, andava riservato un posto nell'ordine sociale e concettuale dei contemporanei. Quella «antica, ma vile e sozza professione, novellamente di gentil nome adornata»²² si rivestì dunque, secondo gli imperanti dettami della grazia e della sprezzatura, di segni che la rendessero almeno compatibile con la sfera dell'"onestade", complice la fase oramai crepuscolare di questo valore che la società di corte, impegnata in una continua messa in scena di se stessa fondata sull'arte della dissimulazione e il culto del decoro, contribuì a svuotare del suo più profondo significato morale – quello, nella prospettiva di alcuni, fissato dal Cicerone del *De officiis* come equilibrio perfetto di «bello morale» e «utile» alla comunità – perpetuandone le mere apparenze²³. Ridotti a puri «significanti», ed esposti a una «ermeneutica esponenziale» che di necessità si destreggia fra un presunto invisibile e un'ingannevole esteriorità²⁴, l'uomo e la donna di corte prestano infatti i loro codici e comportamenti a un formi-

²⁰ Ivi, p. 224.

²¹ Johannis Burckardi, *Liber notarum: ab anno 1483 usque ad annum 1506*, a cura di Enrico Celani, Lapi, Città Di Castello 1910-1911, 2 voll., II (1911), p. 303.

²² Sperone Speroni, *Orazione contra le cortigiane* [1572], in Id., *Opere*, Occhi, Venezia 1740, 5 voll., III, pp. 191-244, p. 213.

²³ Cfr. Cherchi, *Il tramonto dell'onestade* cit., pp. 30, 155 e *passim*.

²⁴ Cfr. rispettivamente Valeria Finucci, *La donna di corte: discorso istituzionale e realtà ne «Il libro del cortegiano» di Baldassar Castiglione*, in «Annali d'Italianistica», vol. 7, 1989 (*Women's Voices in Italian Literature*), pp. 88-103, p. 96; e Remo Bodei, *Un'ermeneutica esponenziale*, in Id., *Geometria delle passioni* [1991], Feltrinelli, Milano 2000, pp. 153-159.

dabile effetto di *trompe-l'oeil*, che rende possibile fra le altre cose riconoscere come “onesto” l’individuo che ne conservi i tratti formali convenuti essere di esso distintivi. Nel gran cerimoniale della vita di palazzo del Rinascimento, in quella «disciplina del vivere» così sapientemente teorizzata e così influente sul passaggio di civiltà che si andava compiendo e sulla formazione dell’«uomo nuovo»²⁵, trova perciò agevolmente un suo spazio anche la “donna nuova”, che proprio nella figura della “cortigiana onesta” (o “nominata”, “piacevole”, “onorata”, “suntuosa”²⁶) debutta in società e fa il suo ingresso nel mondo.

3. Tullia d’Aragona cortigiana, letterata e filosofa

Le “cortigiane oneste” si presentano pertanto come coloro che volontariamente si sottraggono ai vincoli del matrimonio acconsentendo a un rischioso regime di libertà affettiva e sessuale, e che valendosi della propria reputazione di donne colte e d’ingegno impongono che si trasferisca sul piano intellettuale il concetto e la misura della loro rispettabilità. Mentre la loro scrittura, allorché esse vi accedano, testimonia inevitabilmente dei loro valori e delle loro convinzioni, dando luogo a uno sconcertante repertorio di rime d’amore in cui molto di ciò che è tradizione viene disatteso, e in particolare molto di ciò di cui di norma pudicamente si tace, specie se si è donne, sfugge al protettorato della vergogna e viene reso esplicito. Cantando l’esperienza amorosa, le meretrici-scrittore del secolo XVI commettono infatti una serie di perturbanti trasgressioni, che vanno dall’infrangere in modo clamoroso (senz’altro più che non se a commettere l’infrazione fosse un uomo) il modello di libro per un unico amore al legittimare in se stesso il piacere dei sensi, e dal rivendicare il diritto a una titolarità femminile del discorso amoroso all’esibire pubblicamente le forme e le parole dell’intimità. Esse rappresentano pertanto un capitolo non trascurabile della storia letteraria, che richiede di essere interpretato nella sua specifica singolarità e non, semplicemente, registrato come folcloristica eccedenza della già di per sé sovvertitrice presa di parola pubblica e poetica femminile.

I casi che si vogliono qui prendere in considerazione, fra i più significativi e rinomati del secolo, sono quelli di Tullia d’Aragona (Roma, 1510 ca.-1556), Gaspara Stampa (Padova 1523-Venezia 1554) e Veronica Franco (Venezia, 1546-1591), cui si allinea quello della francese Louise Labé (Lione 1524-Percieux

²⁵ Cfr. Mario Melino, *La santa disciplina del vivere*, in «Ipogei», 4, giugno 2008, pp. 7-34 (con il complemento almeno di Eduardo Saccone, *Le buone e le cattive maniere. Letteratura e galateo nel Cinquecento*, Il Mulino, Bologna 1992, e Carlo Ossola, *Dal «cortegiano» all’uomo di mondo*, Einaudi, Torino 1987).

²⁶ Cfr. Graf, *Una cortigiana fra mille* cit., p. 228.

1556) a riprova di un fenomeno che si andava riproducendo oltre confine e sia pure in una città, come Lione, dotata di una sua peculiare temperie²⁷. L'opera di queste autrici, costitutiva in ciascun caso di un articolato e denso episodio di cultura, verrà tuttavia qui esaminata segnatamente nell'ottica del contributo che può dare a una riflessione sul tema direttivo della vergogna, confidando nel soccorso che sapranno fornire gli studi specialistici a coloro che vorranno approfondirne la conoscenza. Ciò premesso, finalmente la accostiamo.

Si è già accennato alla scarsa o nulla operatività dell'esperienza emotiva della vergogna nel repertorio in questione, che si direbbe procedere in forza di una rimozione della stessa o, meglio, di un approccio all'esistenza e di un programma di scrittura che non la prevedono. Il caso di Tullia d'Aragona è in tal senso esemplare, avendo ella coniugato nella propria drammatica biografia il profilo di donna di raffinata cultura, di pregiate frequentazioni e di rispettabili costumi con quello di turpe e ignominiosa meretrice, cadendo «in errore» e «rionestandosi» secondo alterne vicende e interscambiando sul proprio capo la laurea corona dei poeti e il velo giallo delle cortigiane²⁸. La sua raccolta di rime (Venezia, Giolito, 1547), autentico *parterre de rois* in cui in un'apposita sezione i maggiori letterati del suo tempo e delle sue città (che furono Roma, Siena, Ferrara, Venezia, Firenze) concorrono a tributarle onori, chi testimoniandole una sincera amicizia chi professandole un'ardente passione, garantisce della piena riuscita del suo progetto di edificazione di sé come donna "onesta". Ciò che l'autorizza, da un lato, ad esporsi come autrice di un proprio dialogo in materia d'amore, il *Della infinità d'amore* (edito sempre dal Giolito nel medesimo 1547) in cui, dopo essere stata personaggio eterodiretto nel *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni, ella mette ora direttamente, e autorevolmente, in scena se stessa; dall'altro, a riscrivere all'insegna di una nuova e interessante sensibilità per l'esperienza del corpo e del desiderio femminile il romanzo tardo-medievale di Andrea da Barberino *Il Guerrin Meschino (Il Meschino detto il Guerrino)*, Venezia, Sessa, 1560, postumo), chiamando peral-

²⁷ Su Lione e la sua specifica temperie sociale e culturale, dovuta al suo essere città pressoché totalmente indipendente dalle gerarchie della corte parigina e dalle autorità del collegio teologico della Sorbona, cfr. Anne Rosalind Jones, *Eros Equalized*, in Ead., *The Currency of Eros. Women's Love Lyric in Europe 1540-1620*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1990, pp. 155-200 (capitolo dedicato a Louise Labé e Veronica Franco), pp. 155 sgg.

²⁸ Salvatore Bonghi, *Il velo giallo di Tullia d'Aragona*, in «Rivista Critica della Letteratura Italiana», a. III, n. 3, marzo 1886, pp. 85-95 (da cui i virgolettati, p. 93). Cfr. inoltre, fra i cimeli della critica ottocentesca, Guido Biagi, *Un'etèra romana. Tullia d'Aragona*, Paggi, Firenze 1897. Per una riflessione aggiornata cfr. invece Monika Antes, *Tullia d'Aragona cortigiana e filosofa* [2006], trad. it. di Riccardo Nanini, Polistampa-Mauro Pagliai Editore, Firenze 2011, con bibliografia.

tro in causa un autore noto per aver preteso di irregimentare e accostumare le donne del tempo suo²⁹.

Tralasciando in questa sede di prendere in esame tanto il libro delle rime, capolavoro della sua carriera diplomatica ancor meglio che poetica, quanto la riscrittura del *Meschino*, operazione complessa che ancora attende un equo bilancio dei suoi discussi meriti, ci si concentrerà piuttosto su alcuni passaggi eloquenti del dialogo, che la tradizione interpretativa ha archiviato fra quelli di ispirazione neoplatonica³⁰ ma nel quale si assiste, invece, a un'accorta ed eloquente riabilitazione dell'amore carnale, inteso come non separabile da quello «spiritale» e in grado anzi di conferire a quest'ultimo una speciale intensità. «Chi non sa che tutto il composto, cioè l'anima, e il corpo insieme è più nobile, e più perfetto, che l'anima sola?» domanda infatti Tullia, provocatoriamente, ai suoi interlocutori in apertura di dialogo³¹. E pur mostrando di avere una precisa cognizione delle due convenute specie d'amore, il «volgare, ovvero disonesto» e l'«onesto, ovvero virtuoso» (p. 61), procede poi a proporle come esperienze che conseguono l'una all'altra: giacché «Bene è vero, che desider[a]

²⁹ Le edizioni di cui attualmente si dispone sono: *The Poems and Letters of Tullia d'Aragona and Others, a bilingual edition*, edited and translated by Julia I. Hairston, Iter Inc., Toronto 2014 (edizione che subentra a quella de *Le rime di Tullia d'Aragona, cortigiana del secolo XVI*, a cura di Enrico Celani, Romagnoli Dall'Acqua, Bologna 1891); *Della infinità d'amore. Dialogo di Tullia d'Aragona colla vita dell'autrice scritta da Alessandro Zilioli*, Daelli & C. Editori, Milano 1864 (ristampa anastatica Forni, Bologna 1974; riprodotto anche in Antes, *Tullia d'Aragona cortigiana e filosofa* cit., pp. 99 sgg.); Tullia d'Aragona, *Il meschino detto il Guerrino*, Giuseppe Antonelli, Venezia 1839. Su quest'ultimo cfr. Giulia Corsalini, *Guerrino nel regno della Sibilla. Tullia d'Aragona e il romanzo di Andrea da Barberino*, in «Sinestesiaonline», a. 4, n. 13, ottobre 2015, pp. [1-12] (il romanzo medievale è ora disponibile nell'edizione Andrea da Barberino, *Il Guerrin Meschino*, edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina, a cura di Mauro Cursietti, Antenore, Padova 2005). Cfr. quindi *Del reggimento e costumi di donna di messer Francesco Barberino secondo la lezione dell'antico testo a penna barberiniano*, per cura del conte Carlo Baudi di Vesme, Gaetano Romagnoli, Bologna 1875, su cui è intervenuta di recente con acutezza Anna Glusiuk, *L'educazione delle ragazze nel XIV secolo secondo Francesco da Barberino*, in «Saeculum Christianum», t. xxiii, 2016, pp. 93-102. Sul dialogo speroniano del 1542, di cui *infra*, nota 79, cfr. Roberto Buranello, «Figura meretricis». *Tullia d'Aragona in Sperone Speroni's «Dialogo d'amore»*, in «Spunti e ricerche. Rivista di italianistica», vol. 15, 2000 (*The Prostitute in Italian Society, Art and Literature*), pp. 53-68.

³⁰ Alla filosofia neoplatonica di fatto Tullia riserva, nel dialogo, una sapiente considerazione, citando Platone, Ficino, Bembo e mediando, grazie allo statuto del contraddittorio che appartiene al dialogo, differenti posizioni. Ne conduce un'attenta analisi Antes, *Tullia d'Aragona cortigiana e filosofa* cit., *passim*.

³¹ Interlocutori che sono Benedetto Varchi e Lattanzio Benucci, entrambi letterati di fama e suoi ammiratori se non amanti. Sul primo, insistentemente sospettato di co-autorità dei testi di Tullia, cfr. il dirimente Frédérique Dubard de Gaillarbois, *Il rebus di Tullia. Tullia d'Aragona e Benedetto Varchi o di una felice «associazione per scrivere»*, in «La Rivista», 5, 2017, pp. 137-152. Sul secondo, il bel contributo di Maria Antonietta Garullo, *Notizie sulla vita e sull'opera di Lattanzio Benucci «giureconsulto sanese»*, in «Scaffale aperto», dicembre 2014, pp. 9-48. Si è citato da *Della infinità d'amore. Dialogo di Tullia d'Aragona* cit., p. 26 (testo le cui le pagine verranno in seguito indicate direttamente nel testo).

lo amante oltra [la] unione spiritale ancora la union corporale per farsi più che può un medesimo con la cosa amata» (p. 62); vero altresì che tanto i corpi quanto le anime conoscono «che amore è infinito» e che «i desiderj degli amanti [...] mai s'acquetano a cosa niuna» (p. 52); vero, infine, che «questo amor volgare e lascivo può tal volta [...] esser cagione dell'amore onesto e virtuoso» (p. 82), discriminante risultando la qualità dell'animo e dell'intelletto di coloro che lo vivono. E a chi la contrasta opponendole la vulgata della "finitudine" dell'amore di cui è capace una donna, stante che – teste Petrarca (*Rvf* CLXXXIII, 14) – l'amore «in cor di donna picciol tempo dura», Tullia risponde risoluta: «ma bisognava che madonna Laura avesse avuto a scrivere ella altrettanto di lui, quanto egli scrisse di lei, e avreste veduto, come fosse ita la bisogna» (pp. 31-32).

Arrogandosi una specifica autorità sulle cose dell'amore, fondata sull'esperienza («alla quale sola credo molto più che a tutte le ragioni di tutti i filosofi», p. 35) e la conoscenza per prova («Voi mostrate di essere poco pratico ne' casi d'amore: perdonatemi, che io ne ho conosciuti assai, e ne conosco», p. 39) piuttosto che sulle parole dei filosofi («Perciocché questo nome di amore, significando più maniere di amori, è nome equivoco», p. 61) o le immagini dei poeti (che «ne parlano sotto tante favole, e velamenti, e misteri, che io per me non crederei indovinar mai qual fosse il vero», p. 33), autorità che su una linea di genealogia femminile le proviene da Diotima con la quale Socrate «conferiva [...], e imparava da lei tante [...] cose, e specialmente nei misteri d'amore» (p. 27), Tullia non manca, nella mia lettura, di alludere ironicamente alla propria professione, che viene così implicitamente nobilitata come la fonte stessa della sua esperienza e autorevolezza:

Varchi. Che cosa pensate voi che sia amore?

Tullia. Paionvi queste domande da farle così subito, e all'improvviso ad una donna? E massimamente ad una mia pare? (p. 31).

Il dialogo, che si chiude con un pubblico elogio di Tullia pronunciato dagli interlocutori («ella si può chiamare felicissima fra tutte le altre; perciocché pochissimi sono stati quelli, o sono, [...] eccellenti o in armi o in lettere [...] che non la abbiano amata e onorata: [...] e questo per le radissime anzi singolari doti del nobilissimo e cortesissimo animo suo», p. 90), attesta insomma, oltre all'ammirazione goduta dalla letterata presso i suoi contemporanei, che la vedono alla stregua di una Penelope fra i Proci³², altresì la sicura autostima di

³² Cfr. *Della infinità d'amore. Dialogo di Tullia d'Aragona* cit., pp. 90-92: «Tanti gentiluomini,

lei, che fra quanto esplicita e quanto sottace nel testo della propria esperienza di vita e di pensiero testimonia di un aspetto sostanziale: del fatto, cioè, di aver saputo rimodellare a propria misura le dinamiche della pubblica stima, della quale gode per meriti intellettuali ed erotici valutati alla stregua di vere e proprie virtù.

4. Il neoplatonismo corporeo di Veronica Franco

A suo tempo, vale a dire a una generazione almeno di distanza, Veronica Franco saprà risultare ulteriormente esplicita, riferendo apertamente della sua vita quotidiana di grande amorosa e non facendo mistero della sua professione, esibendo anzi i tesori di sapienza che da essa le derivano. Assidua dell'ambiente intellettuale di Ca' Venier e dei suoi illustri frequentatori, rinomata come poetessa e del pari come cortigiana (cui procurò un picco assoluto di celebrità la visita di Enrico III re di Francia di passaggio a Venezia nel 1574), la Franco costituisce un caso analogo e allo stesso tempo più clamoroso di quello di Tullia d'Aragona poiché, secondo un giudizio oramai unanime, «spinge [...] all'estremo l'identificazione fra la figura della cortigiana e quella della donna onorata», tramite il suo «proporsi all'interno del proprio specifico *status* con una dignità nuova e profonda, in grado di sfruttare appieno tutte le potenzialità della dimensione pubblica» e di modificare, dalle fondamenta, il paradigma dell'accettazione sociale³³. Voce poetica insieme impudica e virtuosa, mentre si pronuncia con libertà ed entusiasmo sull'inedita vicenda del desiderio femminile allo stesso tempo ne definisce e detta il codice d'onore, il quale, oltre a prevedere i valori della lealtà, della fedeltà, della gratitudine e del rispetto reciproco degli amanti, contempla la significativa messa in gioco, tramite l'esercizio delle virtù intellettuali e morali di entrambi i *partners*, di un'erotizzazione della mente e dello spirito in una con quella dei sensi³⁴. Ciò che comprensibilmente ha indotto gli studiosi e le studiose a constatare nel fenomeno una spiazzante originalità e a rinvenirvi addirittura i prodromi di «una nuova antropologia», coniano

tanti letterati di tutte le maniere, tanti signori, tanti principi e cardinali [...] alle case di lei in ogni tempo, come ad una universale Accademia, sono concorsi, e concorrono [...]. Ma ecco qua la Penelope che ne viene».

³³ Cfr. Tatiana Crivelli, «A un luogo stesso per molte vie vassi»: note sul sistema petrarchista di Veronica Franco, in «L'una et l'altra chiave». *Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, a cura della stessa *et al.*, Salerno Editrice, Roma 2005, pp. 79-102, pp. 87-88.

³⁴ Un aspetto, questo, di grande rilevanza e che resta da approfondire nell'opera e nel pensiero della «meretrice scrittrice» (come dal titolo della commedia di Dacia Maraini, *Veronica, meretrice e scrittrice*, Bompiani, Milano 1992), di cui non vi è traccia nel pur benemerito Susanne Griffin, *Book of the Courtesans, a Catalogue of their Virtues*, McMillan, London 2001.

per esso la formula di «neoplatonismo corporeo» e illustrandolo nei termini di un'inusitata convergenza del magistero del Bembo e di quello dell'Aretino, autori che «sono compresenti e si fondono in un prodigio femminino»³⁵.

Se il pubblico di Veronica Franco è ora in grado di apprezzare e di elaborare, come in parte si è potuto evincere, la complessità e la profondità del suo progetto, i suoi primi lettori al contrario reagirono con imbarazzato e talora obnubilato acume, non trovando di meglio, per dare conto della loro ambigua ammirazione, che appellarsi all'emozione della vergogna. Cosicché almeno da Francesco Agostino Della Chiesa («Non si recò a vergogna [...] di far pubblici [...] i disonesti suoi amori; anzi con tale arte seppe dipingerli [...] che servono agli incauti di vigoroso sollecito alla concupiscenza»³⁶) al pur benemerito Benedetto Croce suo editore («Perché vergognarsi dinanzi a coloro che si tenevano gente perbene per ciò solo che [...] non avevano le doti e le capacità e le attrattive di cui ess[a] er[a] fornit[a] dalla natura?»³⁷) le letture furono solidali nel rilevare un episodio di storia della poesia sostanzialmente fondato sull'assenza di pudore, del cui mancato intervento si mormora come di ciò che soprattutto ha consentito all'autrice di impiantare e di svolgere il suo progetto poetico. Al quale in breve ci si accosterà e non tanto per riscontrarne le sconcertanti rivelazioni in materia di culto e tripudio della carnalità, giacché l'intera opera in versi ne è contesta e qualche esemplare assaggio potrà bastare ad evocarla; quanto per verificare se e come l'autrice stessa faccia menzione della vergogna e in quali circostanze ne avverta eventualmente gli effetti.

Aperto il cor vi mostrerò nel petto,
 allor che 'l vostro non mi celerete,
 e sarà di piacervi il mio diletto;
 e s'a Febo sì grata mi tenete
 per lo compor, ne l'opere amorose
 grata a Venere più mi troverete.
 Certe proprietàti in me nascose

³⁵ Si è citato da Fabio Finotti, *Il teatro cortigiano di Veronica Franco. Le «Terze rime»*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 519-533, pp. 529 e 525, e si è fatto riferimento a Cesare Catà, *Un Rinascimento tra Petrarca e passione. Il neo-platonismo «corporeo» nella poesia di Veronica Franco*, in «La Parola del testo. Semestrale di filologia e letteratura europea dalle origini al Rinascimento», n. 2, 2009, pp. 359-378.

³⁶ Franco Agostino Della Chiesa, *Theatro delle donne letterate con un breve discorso della preminenza, e perfettione del sesso donnesco*, Mondovì, per Giovanni Gislandi e Gio. Tomaso Rossi, 1620, p. 296.

³⁷ Benedetto Croce, *Veronica Franco*, testo introduttivo a Veronica Franco, *Lettere dall'unica edizione del MDLXXX*, a cura dello stesso, Ricciardi, Napoli 1949, pp. IX-XXXII, p. XII.

vi scovirò d'infinita dolcezza,
che prosa o verso altrui mai non espose³⁸:

il citatissimo capitolo II della raccolta delle sue *Terze rime* (edite primariamente a Venezia, senza indicazione tipografica, in una data che oscilla tuttora fra il 1575 e il 1576 e, come nel caso di Tullia, comprensiva di testi responsivi degli ammiratori), eloquente invito al piacere di colei che non disdegna di annoverare, fra i tratti della propria desiderabilità, rilevanti meriti di rimatrice nonché di innovatrice della tradizione amorosa, solidarizza strettamente col capitolo III, di impaziente attesa e di eccitata proiezione immaginativa del ritorno dell'amato lontano:

Subito giunta a la bramata stanza,
m'inchinerò con le ginocchia in terra
al mio Apollo in scienza ed in sembianza;
e da lui vinta in amorosa guerra,
seguirò di timor con alma cassa,
per la via del valor, ond'ei non erra.

[...]

Ben vi ristorerò de le passate
noie, signor, per quanto è 'l poter mio,
giungendo a voi piacer, a me bontate,
troncando a me 'l martir, a voi 'l desio (III, 61-73),

nonché col capitolo XIII, di sfida a tutto campo inoltrata all'amante che l'ha infamata («Non più parole: ai fatti, in campo, a l'armi, / ch'io voglio, risoluta di morire, / da sì grave molestia liberarmi», XIII, 1-3), ma del quale nondimeno ha nostalgia («Or mi si para il mio letto davante, / ov'in grembo t'accolsi, e ch'ancor l'orme / serba dei corpi in sen l'un l'altro stante», XIII, 34-36), e con cui prospetta di condurre una battaglia fino – letteralmente – all'ultimo respiro:

Forse nel letto ancor ti seguirei,
e quivi, teco guerreggiando stesa,
in alcun modo non ti cederei:
per soverchiar la tua sì indegna offesa
ti verrei sopra, e nel contrasto ardita,
scaldandoti ancor tu ne la difesa,
teco morrei d'egual colpo ferita (XIII, 79-85).

³⁸ Si cita da Veronica Franco, *Rime*, a cura di Stefano Bianchi, Mursia, Milano 1995, II, 46-54. Di qui innanzi i numeri dei capitoli e dei versi verranno indicati direttamente nel testo.

Mentre l'elogio della «soverchia diletanza» dei sensi, cui il destino pone ostacoli affinché gli umani non confondano il cielo con la terra (stante che «tai leggi fûr dal destin poste, / perché [...] / al ben del cielo il mondan non s'ac-coste», VIII, 85-87); del desiderio femminile esperito negli atti e nel pensiero («parmelo aver negli occhi da vicino, / e le mani a pigliarlo avide stendo, / e la bocca a basciarlo gli avicino», XXII, 37-39); e addirittura *apertis verbis* delle meretrici («Quanto le meretrici hanno di buono, / quanto di grazioso e di gentile, / esprime in me del parlar vostro il suono», XVI, 181-183)³⁹ possono sufficientemente certificare il fascino eslege e perturbante di questo libro di rime, della cui audace poetica non basterà a dar conto il pur provvidenziale Ariosto delle rime «prebembiane» e più sensuali indicato come possibile modello di stile⁴⁰.

Venendo quindi alla vergogna come emozione di cui l'autrice stessa mostri di fare esperienza, se ne rileva, tanto nelle rime stesse quanto nelle lettere di lei (pubblicate col titolo *Lettere familiari a diversi*, a loro volta senza indicazioni tipografiche e di data, e presunte risalire al 1580)⁴¹, un tratto specifico e assai significativo, la vergogna mostrandosi come la ricaduta di azioni moleste, ingiuriose e violente commesse ai danni di una donna sull'individuo stesso, generalmente un uomo, che ne è stato responsabile. Così è dei maldicenti che oltraggiano, con vili menzogne, la reputazione di una signora:

Quest'è proprietà de le menzogne,
che [...]
versan sopra l'autor biasmi e vergogne (XXIII, 67-69),

dove peraltro l'accusato è dipinto come «brutta cornacchia» (quasi di rimando al boccacciano «corbaccio»⁴²) in grado di persuadere altri malnati delle falsità che va diffondendo («D'una brutta cornacchia a l'aspro grido / trassero altri

³⁹ Elogio cui si contrappone la celebre lettera XXII (Veronica Franco, *Lettere*, a cura di Stefano Bianchi, Salerno Editrice, Roma 1998, pp. 70-76) con la quale l'autrice mira fermamente a dissuadere un'amica dall'avviare sua figlia alla carriera di cortigiana, evidenziando con toccante efficacia le difficoltà e le durezza che tale carriera comporta.

⁴⁰ Cfr. Bianchi, *Petrarchismo liminare* cit., pp. 727-733, argomento ripreso dallo stesso nell'*Introduzione* all'edizione a sua cura di Franco, *Rime* cit., pp. 5-31, pp. 9-10.

⁴¹ Cfr. Stefano Bianchi, *Nota al testo*, in Franco, *Lettere* cit., pp. 141-143, p. 141.

⁴² Dell'opera per eccellenza misogina dell'autore, che vi riepiloga i motivi su cui si sostiene la tradizione del discredito del genere femminile (su cui fa il punto Michelangelo Zaccarello, *Il «Corbaccio» nel contesto della tradizione misogina e moralistica medievale*, in «Chroniques italiennes» web 36, 2/2018, pp. 162-179), potrebbe in effetti risultare congrua la citazione nella sezione del capitolo XXIII, costituita dai vv. 48-66, occupata dal vile bestiario in cui la Franco raffigura la tipologia degli uomini maldicenti.

uccellacci da carogne, / e di sterco l'empîer la strozza e 'l nido», XXIII, 64-66). Così è degli irosi tratti a gesti inconsulti, e in ispecie di quelli stimati uomini d'onore:

Strano mi parve udir, d'un uom diviso
 dai fecciosi costumi del vil volgo,
 un cotal nuovo inaspettato aviso;
 [...]

 Da l'altra parte so quanto è molesto
 lo spron de l'ira, e come spesso ei mena
 a quel ch'è vergognoso ed inonesto (XXIV, 37-45),

disposti talvolta a ravvedersi arrossendo e pentendosi del proprio errore:

Col viso di rossore infuso e tinto,
 d'essere stato ogni uom d'onor s'accorge
 di far ingiuria a donne unqua in procinto;
 e, quanto più 'l valor viril risorge,
 tanto più l'armi fuor da l'ira tratte
 vergognando al suo loco altri riporge,
 e si pentisce de le cose fatte (XXIV, 139-145).

E così è massimamente dei violenti che delle donne offendono il corpo, come il famigerato Tereo sposo di Progne e stupratore della di lei sorella Filomena («qui piagner Filomena le triste onte / con la sorella sua dolce sentía, / da lor non così chiare altrove cónte: / [...] / quasi con lor piangeva in compagnia», XXV, 232-237)⁴³. Posto che in nessun caso e in nessun modo è per Veronica Franco accettabile che un uomo, anziché onorare come di dovere una donna, si metta vergognosamente («ad onta sua») contro di lei:

ma quel ch'adesso vado discorrendo
 è quanto ad onta sua colui s'inganni,
 che vada con le donne contendendo (XXIV, 133-135).

Fermo restando, come l'autrice ribadisce anche in prosa, che la malignità di coloro che offendono e *la* offendono si ritorce inevitabilmente contro loro stessi, che pagano lo scotto di un'intima, oltre che pubblica, vergogna:

⁴³ Fonte Ovidio, *Met.* VI, 424 sgg. Si tratta significativamente della stessa declinazione del *topos* proposta da Gaspara Stampa, come si dirà nel seguito di queste pagine.

Chi [...] beffa ed inganna, sé più che altri beffa ed inganna se stesso; e son, questi, colpi che discendono finalmente sopra 'l capo di colui che percuote [...]. Così spero [...] per confusione di chi m'ha mancato di fede, a cui non mancherà, in meritevole retribuzione, pentimento senza frutto e continuo rodimento di cuore, simile a que[l] [...] dolor ch'in se stesso sente l'animo nel conoscer il suo fallo⁴⁴.

5. Gaspara Stampa secondo ulteriori nuove indagini

Nella sua scelta di significare con «onta» segnatamente la violenza maschile sulle donne, così che il lemma assuma il valore di un pesante giudizio e rifletta una profonda consapevolezza di genere, Veronica Franco sembra recepire la proposta di Gaspara Stampa che, solidarizzando a sua volta con Progne e Filomena, aveva pianto con loro di uno stesso dolore al sopraggiungere di una triste primavera, la quale, aveva affermato,

A voi rinova la memoria e pena
de l'onta di Tereo e le giust'ire:
a me l'acerbo e crudo dipartire
del mio signore morte empia rimena⁴⁵.

Laddove lo stesso Tereo, già assunto ad emblema di tutti gli uomini che violano un corpo femminile, è generatore di «ire» (sfocianti nella vendicativa uccisione, come è noto, ad opera delle sorelle del figliolo di Progne, con tanto di crudele imbandigione delle sue carni sulla mensa del padre) stimate nientemeno che «giuste» nella sconcertante sentenza di colei che, nel suo intimo tribunale, assolve le proprie simili dal loro orrendo delitto per condannare irrevocabilmente lo stupratore, titolare dell'unica «onta» occorrente nel libro, che a tanto le indusse.

La sintonia nel giudicare in modo intransigente la violenza maschile non è del resto l'unico aspetto che avvicina a Veronica Franco la sua concittadina Gaspara Stampa: frequentatrice, un ventennio avanti, dello stesso *entourage* intellettuale di Domenico Venier; a sua volta sfuggente all'orbita costrittiva dell'istituto matrimoniale e propensa a vivere, piuttosto, della propria arte di poetessa e musicista di pregio, nonché a coltivare liberamente le proprie relazioni amicali e amorose; autrice, infine, di un canzoniere che contravviene gra-

⁴⁴ Franco, *Lettere* cit., pp. 90-91, dove l'editore glossa con «vergogna» la testuale «confusione».

⁴⁵ Si cita da Gaspara Stampa - Veronica Franco, *Rime*, a cura di Abdelkader Salza, Laterza, Bari 1913, CLXXIII, 5-8 (indicazioni di testi e versi d'ora innanzi direttamente nel testo).

vemente ai principi della morale e della religione atti a disciplinare la condotta di una giovane donna perbene⁴⁶. Commise infatti ripetuti reati di lesa maestà nei confronti del sacro istituto del petrarchismo, a cominciare dal deformare la forma-canzoniere di impianto monocentrico in onore e lode di un unico amore per proporre un'altra, più «copernicana» che «tolemaica», in grado di restituire la realistica possibilità che un'esistenza, anche se femminile, possa contemplare più amori⁴⁷; proseguendo col definire il paradigma di un soggetto lirico più gioioso che malinconico, il cui canto si alimenta non soltanto dell'assenza ma altrettanto e più della viva presenza dell'amato e che trae la propria gloria da una consapevole adesione al lato sensuale dell'amore, iscrivendo le proprie vicende all'insegna dell'esultanza e del privilegio della carne; per finire con una schietta predilezione della dimensione creaturale e mondana rispetto a ogni possibile traguardo celeste, considerata la magnificazione di sé cui attraverso l'amore l'essere umano può attingere e che nulla ha da invidiare alla condizione degli angeli del paradiso⁴⁸.

Le premesse dunque perché Gaspara Stampa potesse meritare il titolo di «cortigiana», «onesta» fin che si vuole ma evidentemente non abbastanza per avere diritto a una fama senz'ombre, fra biografia e opera c'erano tutte. E pertanto non solo non le mancarono fra i contemporanei alcuni gravi diffamatori dei suoi troppo liberi costumi ma, ciò che non finisce né finirà di stupire, il suo volenteroso editore di primo Novecento si incaricò di saldare in un unico volume dei laterziani «Scrittori d'Italia» le sue rime (la cui *princeps*, stampata a Venezia da Plinio Pietrasanta, data al 1554 e contiene l'immane e pregiata appendice di testi di estimatori) e quelle di Veronica Franco, mentre con gran dispendio di energie e svolazzare di carte d'archivio produsse in tempi coevi un saggio seriale di centinaia di pagine atto a sostenere la tesi di «Madonna Gasparina Stampa» cortigiana⁴⁹. Giacché ella, presto orfana di padre e pertanto, come si ebbe a dedurre,

rimasta in libertà e senz'alcuno che l'avesse a reggere, [...] datasi a conversare

⁴⁶ Per un ritratto complessivo dell'autrice rinvio al mio *Dolceridente. La scoperta di Gaspara Stampa*, Moretti & Vitali, Bergamo 2017.

⁴⁷ Cfr. Guglielmo Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 193-203.

⁴⁸ Si tratta del taglio stesso della mia lettura (cfr. *supra*, nota 46) fondata sul riscontro, nel pensiero dell'autrice, di una coincidenza di orizzonti che fa capo a un'antica tradizione, di cui un prospetto in Martino Rossi Monti, *Il cielo in terra. La grazia fra teologia ed estetica*, UTET, Torino 2008.

⁴⁹ L'edizione è quella citata *supra*, nota 44. Cfr. quindi Abdelkader Salza, *Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXII, 1913, pp. 1-101; Id., *Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXIX, 1917, pp. 217-306; ancora ivi, LXX, 1917, pp. 1-60 e ancora ivi, LXX, 1917, pp. 281-299.

liberamente con gli uomini dotti, indusse tanto *scandalo* di sé, che se la molta *virtù* sua e la *onorevolezza* della poesia in particolare non avesse ricoperti e quasi cancellati i *mancamenti* suoi, sarebbe da stimarsi degna di *biasimo*, che di *lode* alcuna [...]. Ma questo è il premio *nobilissimo* de' *virtuosi*, se altro giamai non ricevessero dalla fortuna, che i *vitii* loro, o restano totalmente nascosti, od almeno escusati e difesi dalla *virtù*⁵⁰:

laddove lo stridente accostamento del lessico nonché del codice della vergogna e dello scandalo con quello dell'onore e della virtù consente di evincere il grado di confusione a cui una figura come quella di lei, complice la straordinaria ambiguità che l'ammanta, poteva condurre la mente e il giudizio dei suoi esegeti; mentre le linee di fondo del ragionamento che si è citato, rappresentativo di un intero clima, indicano chiaramente l'accesso al sapere come la maggiore trasgressione in assoluto cui una donna potesse indulgere, e autorizzano a sostenere che la cortigiana impersonasse, all'altezza del XVI secolo, «l'unica forma possibile di intellettualità femminile»⁵¹. Gaspara Stampa, del resto, non manca di esibire al pari delle sue simili tratti di “nobiltà ed eccellenza” quali la fedeltà, la lealtà, la disponibilità a onorare l'amato e a sacralizzare l'amore come esperienza che esalta la condizione umana⁵²; mentre la volontà di esplorare la misteriosa potenza del desiderio spiega l'irruenza dei contenuti erotici e patemici della sua poesia, e conferisce una profondità inedita alla natura carnale della sua passione.

O notte, a me più chiara e più beata
 che i più beati giorni ed i più chiari,
 notte degna da' primi e da' più rari
 ingegni esser, non pur da me, lodata;
 tu de le gioie mie sola sei stata
 fida ministra; tu tutti gli amari
 de la mia vita hai fatto dolci e cari,
 resomi in braccio lui che m'ha legata (CIV, 1-8)

⁵⁰ Alessandro Zilioli, *Historia delle vite de' poeti italiani*, codice Marciano It. X 118, c. 75, corsivi miei. Si noterà per inciso che la Stampa, lungi dall'essere «senz'alcuno che l'avesse a reggere», godeva dell'affetto e delle cure attente della madre e della sorella maggiore Cassandra, oltre che del fratello Baldassare ultimo nato e morto precocemente.

⁵¹ Marina Zancan, *L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa*, in «Annali d'italianistica», VII, 1989, pp. 42-65, p. 54.

⁵² Qualità da aggiungersi anche in questo caso (cfr. *supra*, nota 34 su Veronica Franco) a quelle ritenute costituire la dotazione di base delle cortigiane (bellezza, tempismo, autocontrollo, brillantezza, gaiezza, grazia, fascino) di cui in Griffin, *Book of the Courtesans, a Catalogue of their Virtues* cit.

canta l'autrice all'alba di una notte d'amore evocata in un celebre sonetto fra quelli dedicati al conte di Collalto, quel prodigio in terra che la rende orgogliosa come amante e sfacciata come poeta stante la di lui pur topica

beltà tal, che, dirlo *ardisco*,
 simil mai non si vide in mortal velo;
 per questo io la *divolgo*, e non la *celo*,
 e non *mi pento*, anzi *glorio* e *gioisco*;
 e, se donna giamai gradì, *gradisco*
 questa fiamma amorosa (CLV, 3-8, corsivi miei).

E più farebbe, «Se gran temenza non tenesse a freno / la [sua] lingua amorosa e 'l [suo] disio» (CLXXXVII, 1-2). Della di lui vicinanza infatti ella indicibilmente si diletta («Chi può contar il mio felice stato [?] / [...] / Io mi sto sempre al mio signor a lato», CX, 1-5) né cessa di rammentarlo quando è assente, riandando a «quelle e queste / fra noi ore lietissime passate, / ond'io mi piacqui e voi vi compiaceste» (CCXLIII, 63-65). Lo attende con struggimento («i' son qui, lassa, colma di desio, / [...] / egli in Francia si sta colmo d'oblio», LXXXI, 12-14), si dispone con trepidazione ad accoglierne il ritorno («Osarò io con queste fide braccia / cingergli il caro collo, ed accostare / la mia tremante a la sua viva faccia?», CI, 9-11), ed esulta del piacere di essergli accanto:

Sia ogni cosa in me di riso piena
 [...]
 Sia la mia vita in mille dolci, eletti
 piaceri involta, e tutta alma e serena,
 e se stesso gioendo ognor diletta (CII, 9-14):

collocandosi così al fianco dei pochi autori della tradizione, il Boiardo degli *Amorum libri* di certo fra i primi, che hanno eletto il piacere e la gioia a strumenti di conoscenza, facendone la chiave di volta del loro mondo morale⁵³. Ciò cui non contravviene neppure la conclusione eterodossa della sua celebre *liaison*, che implicò il divampare di una nuova e più ardente fiamma («Ma che poss'io, se l'arder m'è fatale [?]», CCXXI, 12) e il definirsi di una precisa disposizione sentimentale, fondata sul riconoscimento del profitto che l'amore comporta in primo luogo alla persona che ne è portatrice:

⁵³ Cfr. il bel numero monografico di «Italique. Poésies italiennes del la Renaissance», XVII, 2014: *Erotismo e sensualità nella lirica rinascimentale* e in particolare, ivi, Tiziano Zanato, *Provare «l'ultimo valor» di amore. Sensualità ed erotismo negli «Amorum libri» di Boiardo*, pp. 21-42.

Le mie delizie son tutte, e 'l mio gioco
 viver ardendo e non sentire il male,
 e non curar ch'ei che m'induce a tale
 abbia di me pietà molto né poco (CCVIII, 5-8).

Una persona alla quale non la vergogna ma piuttosto la gloria potrà derivarne («gloria [...] de' miei lamenti / spero trovare fra le ben nate genti», I, 6-7) e proprio in forza dell'aver saputo interpretare diversamente da Petrarca il famigerato «errore» dei poeti d'amore, confidando per contro e quanto mai fermamente nella dignità e nel valore di «quanto piace al mondo».

6. Louise Labé o della contentezza di sé

Sul problema dell'interpretazione del cruciale «errore» petrarchesco si connette quindi, con l'esperienza di Gaspara Stampa, quella ad essa ripetutamente accostata di Louise Labé, «la bella cordaia» (in quanto figlia e moglie di artigiani della manifattura di cordami) tenutaria di un prestigioso *salon*, luogo di ritrovo dei maggiori poeti e umanisti suoi contemporanei, nella vivace Lione della prima metà del secolo, e titolare di una raccolta di rime (*Euvres de Louïze Labé Lionnoïze*, à Lion, par Jean de Tournes, 1555) ancora una volta coronata da testi elogiativi di amici e ammiratori appartenenti all'*élite* intellettuale francese⁵⁴. Colta e di gran talento, dallo stile di vita disinvolto (il marito, di oltre un ventennio più anziano, non tardò a procurarle lo stato vedovile), la mente acuta, l'abbigliamento audace e in aggiunta un'origine sociale reputata indegna delle sue frequentazioni, Louise Labé acquisì presto fama di donna galante e dedita ai piaceri, complice fra gli altri Giovanni Calvino che la marchiò del titolo di *plebeia meretrix*⁵⁵ ma complice, ancor prima, la sua poesia. La quale, come si diceva, si dipana a partire da un deciso rovesciamento del tema dell'errore amoroso:

Quand vous lirez, ô Dames Lionnoises,
 ces miens écrits pleins d'amoureuses noises,

⁵⁴ Oltre agli studi di Enzo Giudici (editore di Louise Labé, *Oeuvres complètes*, édition critique et commentée par Enzo Giudici, Droz, Genève 1981), fra cui specialmente *Louise Labé e l'école lyonnaise*, Liguori, Napoli 1964, e *Louise Labé. Essai*, Edizioni dell'Ateneo - Librairie Nizet, Roma-Parigi 1981, cfr. le pagine a lei dedicate (oltre che alle altre tre autrici qui in esame) in Julie D. Cambell, *Literary Circles and Gender in Early Modern Europe: a Cross-Cultural Approach*, Aldershot, Ashgate 2006. Alcuni dettagli biografici in Francesco Piccione, *Louise Labé. Il coraggio, gli amori, la poesia di una donna libera*, Efestò, Roma 2014.

⁵⁵ Cfr. Mario Richter, *Considerazioni e proposte per una storia della poesia lirica francese nel secolo XVI*, in «Aevum», n. 44, fasc. 1-2, gennaio-aprile 1970, pp. 72-115, p. 82 e *passim*.

[...]
 ne veuillez pas condamner ma simpleesse,
 et jeune erreur de ma fole jeunesse,
si c'est erreur
 (Signora di Lione, quando leggerete
 questi miei versi di amorosi languori,
 [...]
 non condannate la mia ingenuità
 e il giovanile errore della mia avventata giovinezza,
 posto che di errore si tratti)⁵⁶,

nello stesso momento in cui fa strategicamente appello a un pubblico femminile sul cui consenso l'autrice poggia, e nella cui comprensione confida, mentre si accinge a sfidare l'opinione pubblica con una franca e quasi blasfema esternazione della sua intimità.

Devota alla dea dell'amore («Clere Venus, qui erres par les Cieux, / entens ma voix qui en pleins chantera / [...] / son long travail et souci ennueius», “Venerare chiara, che sei nei cieli, / ascolta la mia voce addolorata che canta / [...] / tutta la sua pena”, V, 1-4), sapiente dei misteri della carne:

Baise m'encor, rebaise moy et baise:
 donne m'en un de tes plus savoureux,
 donne m'en un de tes plus amoureux:
 je t'en rendray quatre plus chaus que braise.
 Las, te pleins tu? Ca que ce mal j'apaise
 En t'en donnant dix autres doucereus.
 (Baciarmi ancora, e ancora e ancora,
 dammi uno dei tuoi baci più gustosi,
 dammene uno dei più amorosi:
 ne avrai da me di più ardenti del fuoco.
 Ma che fai, gemi? Presto, allora! che io possa
 con altri dieci alleviare il tuo male, XVIII, 1-6)

e nondimeno dell'anima:

Si de mes bras le tenant acollé,
 comme du lierre est l'arbre encerclé,

⁵⁶ Elegia III, 1-7, corsivi miei e mia, qui come altrove, la traduzione. Si legge da Louise Labé, *Oeuvres complètes*, a cura di François Rigolot, Flammarion, Paris 1986. D'ora innanzi, indicazioni di testi (sempre sonetti) e versi direttamente nel testo.

a mort venoit, de mon aise envieuse:
 lors que souef il me baiseroit,
 et mon esprit sur ses levres fuiroit,
 bien je mourrois, plus que vivante, heureuse
 (Se proprio mentre lo stringo fra le braccia,
 come fosse un albero avvinto dall'edera,
 la morte venisse, invidiosa del mio piacere,
 quando lui più dolcemente mi bacia,
 e la mia anima vola alle sue labbra -
 morirei gioiosa più ch'io non sia da viva, XIII, 9-14),

alla ricerca della cui perfezione con pari rigore ella si impegna:

Je suis le corps, [...]:
 ou es tu donq, o ame bien aymee?
 (VII, 3-4: Io sono il corpo [...]:
 e tu dove sei, anima cara?, VII, 3-4),

Louise Labé ha giocoforza indotto i e le sue interpreti a sperimentare formule non meno ingegnose di quelle rivelatesi utili per la poesia di Veronica Franco (di cui ricordiamo il «neoplatonismo corporeo» e la capacità di fondere la lezione del Bembo con quella dell'Aretino), ricorrendo a definizioni quali «*fin'amors* au féminin» o «nuova alleanza fra discorso e desiderio», e pensando a una forma di inedita solidarietà fra la filosofia di Platone e la poesia di Catullo⁵⁷. Fermo restando alla base che Louise Labé, così ridefinendo il «valore morale» dell'amore, fa sì che «il cosiddetto errore amoroso da vizio si trasformi in virtù»⁵⁸, interpretando una precisa posizione femminile in materia di accesso dei corpi al simbolico e influenzando positivamente sul futuro avvento di un'«etica della differenza sessuale»⁵⁹. Allorché la *honte* si rivelerà essere un problema esclusivamente maschile: dal momento che, approdando le donne a una vita di studi che arrecherà loro «reputazione», «onore» e «virtù», ovvero quel pieno «contentement de soy» che Louise Labé colloca in cima alla sua scala di valori⁶⁰, gli uomini dovranno «vergognarsi» di vedersi superati in eccel-

⁵⁷ Citazioni da Pierre Blanc, *Parallèle de Louise Labé et Gaspara Stampa ou le sonnet et l'amour entre France et Italie*, in «Franco-Italica», 1992, 1, pp. 25-55, pp. 39 e 36. Cfr. quindi Jones, *The Currency of Eros* cit., p. 172.

⁵⁸ Thomas Hunkeler, *Soupirs et erreurs: quelques jalons pour l'étude du petrarquisme français*, in «L'una et l'altra chiave» cit., pp. 179-192, pp. 191-192.

⁵⁹ Su una posizione etica di Louise Labé discute la testé citata Jones, *The Currency of Eros* cit., pp. 176 sgg. Il concetto di «etica della differenza sessuale» verrà ripreso a breve.

⁶⁰ «S'il y ha quelque chose recommandable apres la gloire et l'honneur, le plaisir que l'estude

lenza da coloro rispetto alle quali «ils ont pretendu estre toujours superieurs» (“hanno sempre preteso di essere superiori”)⁶¹. Ciò che riconduce senz’altro nel vivo della discussione sulla vergogna e sulla varietà di circostanze nelle quali essa può esprimersi.

7. Corpi che contano moltissimo

Da qualunque prospettiva la si osservi, la vergogna non manca di esibire il proprio doppio volto di emozione generata da un intimo giudizio dell’io ovvero arrecata dal sapersi sottoposti allo sguardo degli altri, essendo essa «la risultante di un complesso gioco tra interiorità ed esteriorità» e potendosi dilatare «dalla dimensione sociale dell’infamia allo spazio interiore ma sconfinato della coscienza»⁶². Di statuto sospeso fra passione e virtù, dunque in un certo senso anche fra disposizione naturale e fatto culturale, nonché attiva nella duplice variante di *bona* e di *mala* come si è avuto modo di vedere, la vergogna annovera infatti fra le sue articolazioni anche quella, che soprattutto sembra interrogarci oggi, legata alla sua antica e sempre rinnovata capacità di abitare l’interno come l’esterno della persona, lo spazio intimo e quello sociale della sua esperienza, il sentimento del suo valore individuale e insieme la dimensione della sua pubblica fama⁶³.

des lettres ha acoutumé donner nous y doit chacune inciter: qui est autre que les autres recreations: desquelles quand on en ha pris tant que lon veut, on ne se peut vanter d’autre chose, que d’avoir passé le tems. Mais celle de l’estude laisse un contentement de soy, qui nous demeure plus longuement» (“Se vi è qualcosa da porre in valore accanto alla gloria e all’onore, questo è il piacere che deriva dagli studi letterari, al quale dobbiamo sollecitarci l’una l’altra. Si tratta infatti di qualcosa di diverso dalle altre forme di ricreazione, che non lasciano niente dopo che le si sono godute nella misura desiderata. Poiché la ricreazione dello studio procura una contentezza di sé che a lungo permane”): Louise Labé, *Épître dédicatoire*, in *Oeuvres complètes* cit., pp. 41-43, p. 42. Traduco «contentement» con contentezza ma alternative valide restano soddisfazione, considerazione, rispetto, stima.

⁶¹ «Et outre la reputation que notre sexe en recevra, nous auront valù au publicq, que les hommes mettront plus de peine et d’estude au sciences vertueuses, de peur qu’ils n’ayent honte de voir preceder celles, desquelles ils ont pretendu estre toujours superieurs quasi en tout» (“E in aggiunta alla stima che il nostro sesso ne otterrà, ci saremo affermate pubblicamente, cosicché gli uomini dovranno darsi molto da fare nel coltivarsi intellettualmente se non vorranno subire la vergogna di vedersi superati in eccellenza da coloro rispetto alle quali hanno sempre preteso di essere superiori pressoché in tutto”): *ibidem*.

⁶² Vecchio, *La vergogna tra passione e virtù* cit., pp. 277 e 281.

⁶³ Per una panoramica delle articolazioni della vergogna cfr. Bénédicte Sère - Jörg Wettlaufer, *Introduction, in Shame Between Punishment and Penance - La honte entre peine et pénitence* cit., pp. XVII-XXXX. Inoltre, Christine Orobitch, *Les ambiguïtés de la «vergüenza» dans l’Espagne des XVI^e et XVII^e siècles*, in *Histoire de la vergogne* cit., pp. 89-113. Considerazioni interessanti in questo senso in Giovanni Ricci, *Civiltà di vergogna*, in Id., *Povertà, vergogna, superbia. I declassati fra Medioevo e Età moderna*, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 89-108.

Volendo quindi prendere sperimentalmente in considerazione un'ulteriore ambivalenza propria all'ambito della vergogna quale è quella fra maschile e femminile, si dovrà essenzialmente riconoscere, per quanto riguarda le donne, un legame privilegiato per non dire esclusivo fra vergogna (nella declinazione specifica della *verecundia* così come del *pudor* e della *erubescencia*) e sessualità⁶⁴. È pur vero che si tratta di un legame che le fonti antiche e medievali presumono riguardare le donne come gli uomini: ciò di cui fa fede primariamente Aristotele, che nel libro II della *Retorica* elenca, fra le cose di cui ci si vergogna, tutto ciò che allude al sesso; quindi Agostino, che nella *Città di Dio* (libro XIV) indica nella scoperta della nudità da parte dei progenitori l'atto di nascita del pudore, definendo *pudenda* le parti del corpo divenute invereconde e imprimendo, pertanto, al loro stesso nome il marchio della vergogna; e infine Tommaso, che con la sua *Summa* chiude il cerchio delle autorità premoderne rigorosamente circoscrivendo la *verecundia* all'ambito dei «signa venereorum sicut sunt aspectus impudici, oscula et tactus» («gli sguardi, i baci, i contatti»)⁶⁵. Ma vero è altresì e incontrovertibilmente che sono state in primo luogo le donne a inverare il precetto e a farsene carico, occupate come risultano in tutto il corso dei secoli a proteggere a colpi di verecondia la propria castità, ad arginare col pudore la “turpe” vitalità della carne, ad arrossire a comando sotto gli effetti di una solerte pedagogia tramite cui chierici e laici hanno loro indefessamente indicato la strada maestra della virtù⁶⁶. Come sia dunque potuto accadere che sotto il peso di una così significativa tradizione, e per di più

⁶⁴ In materia, alcune prime sollecitazioni in Vecchio, *La vergogna tra passione e virtù* cit., *passim*, e in Orobìt, *Les ambiguïtés de la «vergüenza»* cit., *passim*. Cfr. inoltre Martha C. Nussbaum, *Nascondere l'umanità. Il disgusto, la vergogna, la legge* [2004], trad. it. di Corradino Corradi, Carocci, Roma 2005, pp. 239 sgg.; Andrea Tagliapietra, *La virtù femminile*, in Id., *La forza del pudore*, Rizzoli, Milano 2006, pp. 95-103; Giuliano Lozzi, «*Alles mein Wasser!*». *Sulla vergogna in alcune opere di Elfriede Jelinek*, in «Archivi delle emozioni», vol. I, n. 1, gennaio 2020 (*La vergogna e le sue maschere*), pp. 121-136.

⁶⁵ Cfr. Vecchio, *La vergogna tra passione e virtù* cit., pp. 270, 280-281 e *passim*. Quindi Aristoteles, *Rhetorica*, II (B), 6, 1384b; Augustinus, *De civitate Dei*, XIV, 17-20, 439-443; Thomas Aquinas, *Summa theologiae*, II IIae, q. 151, a. 4.

⁶⁶ Cfr. Casagrande, *La donna custodita* cit., *passim* e, a riscontro, Mario Pilosu, *La donna, la lussuria e la Chiesa nel Medioevo*, ECIG, Genova 1989. Sulla permanenza in età umanistica e rinascimentale delle coordinate di fondo della pedagogia femminile classica e medievale cfr. Francesco Sberlati, *Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia. Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», vol. 7, 1997, pp. 119-174 (con una disamina della maggiore trattatistica pedagogico-letteraria cinquecentesca) e Id., *Castissima donzella. Figure di donna tra letteratura e norma sociale (secoli XV-XVII)*, Peter Lang, Bern 2007. Cfr. inoltre Marie-Françoise Piéjus, *Index chronologique des ouvrages sur la femme publiés en Italie de 1471 à 1560*, in Ead. et al., *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*. Castiglione, Piccolomini, Bandello, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1980, pp. 157-165, e Maria Luisa Doglio, *Annali*, in Galeazzo Flavio Capra, *Della eccellenza e dignità delle donne*, a cura della stessa, Bulzoni, Roma 2001, pp. 123-136.

nel vivo di quell'età in cui, data la massima esteriorizzazione dei valori che vi si riscontra, particolarmente grave di conseguenze poteva risultare l'infrazione delle regole del decoro e dell'onore, le poetesse in questione si siano assunte la libertà non solo di prendere pubblicamente parola (e dunque già così gravemente contravvenendo al *pudor* regolatore della parola femminile) ma, altresì, di riferire apertamente di cose reputate "vergognose" per antonomasia, dando un significato positivo e primario a quello che succedeva al loro corpo, è un interrogativo su cui è utile riflettere.

Consideriamo innanzitutto la tradizionale dinamica del rispecchiamento della vergogna fra l'interno della coscienza e l'esterno dell'altrui giudizio. Ebbene: al cospetto di queste donne che affermano anziché negare, esibiscono anziché censurare ed elogiano anziché vituperare ciò su cui si presume debbano andare ritegnose e pudiche – segnatamente, si è detto, i segreti del corpo, il diritto al piacere, i fasti dell'amore carnale e la possibilità di vivere amori molteplici ma non per ciò meno rispettabili – si dovrà di necessità presupporre un fondamentale rifiuto, da parte loro, di interiorizzare le norme *ab illo tempore* preposte a che una donna ottenga la considerazione del prossimo; e si verificherà in parallelo la mancanza, fra la loro coscienza individuale e quella collettiva, della complicità richiesta a garanzia del funzionamento del "dispositivo" della vergogna⁶⁷. In pratica, se è vero che per dare valore allo sguardo sociale occorre riconoscersi in qualche misura da esso rappresentati/e, e dunque attribuirgli autorevolezza concedendogli licenza di regolare i propri comportamenti, si assiste nel caso delle poetesse in esame a un'imprevista alzata d'ingegno e a una spiazzante mossa di libertà: quasi che la consapevolezza di essere da sempre normate senza mai avere goduto del beneficio di partecipare alla creazione della norma che così da vicino le riguarda – ciò che vale, peraltro, relativamente alla vergogna così come a ogni altra passione o virtù – abbia reso loro possibile abbandonare la partita e, spostatesi altrove, iniziarne un'altra. Si direbbe insomma che si annunci qui quell'urgenza di un'«etica della differenza sessuale» che solo molti secoli più tardi sarà posta all'ordine del giorno, vivamente sollecitando la possibilità che le donne, da sempre «paralizzat[e] nel [loro] divenire etico» poiché escluse per legge da una partecipazione attiva alla vita della città, diano origine a un proprio ordine etico, procurandosi l'«accesso [...] alla coscienza di sé e per sé» e colmando finalmente la mancanza di un pensiero proprio su se stesse e sul mondo⁶⁸.

⁶⁷ Cfr. indicativamente Nussbaum, *Nascondere l'umanità* cit., pp. 250 sgg., e Tagliapietra, *La forza del pudore* cit., pp. 123 sgg.

⁶⁸ Luce Irigaray, *Etica della differenza sessuale* [1984], trad. it. di Luisa Muraro e Antonella Leoni, Feltrinelli, Milano 1985, pp. 86 e 99.

È quindi la stessa Irigaray testé citata a fornire l'indicazione di un possibile rivolgimento di segno per quanto riguarda anche il pesante legame fra vergogna femminile e sessualità. Ella sostiene infatti che il percorso per arrivare al detto pensiero su se stesse e sul mondo deve, per le donne, passare necessariamente attraverso «l'amore del corpo», quel corpo che è strumento conoscitivo per eccellenza in quanto luogo stesso dell'incarnazione e della simbolizzazione⁶⁹. Per disporre di una parola propria, per autosignificarsi, per accedere in sostanza al simbolico (un simbolico, beninteso, che sia conforme alla loro esperienza) esse dunque devono, dovevano, passare proprio per il corpo: andare cioè dritte allo scontro con il non-dicibile di tutti i discorsi, con il grande nemico dell'etica in quanto sede delle passioni e di quel piacere stesso che è tratto distintivo tanto della vergogna quanto del peccato⁷⁰, convertendo in fonte di inesplorate forme di grandezza e potenza ciò che si considerava il ricetta di tutte le umane – e femminili in ispecie – fragilità e imperfezioni.

Quel corpo così spettacolarmente vivo ed eloquente, così emotivo e dirompente, non trascurabile e non tacitabile nel quale le donne si sono (e gli uomini le hanno) riconosciute *ab origine* – ciò di cui testimonia l'associazione, per non citare che uno dei più remoti capisaldi misogini della nostra vicenda culturale e restando, sempre, in tema di vergogna – fra la *race des femmes* e la razza canina, data la proverbiale spudoratezza dell'animale più incontinente del bestiario greco⁷¹ – si è dimostrato dunque anche per le “cortigiane oneste” del Rinascimento il luogo da cui partire e il *medium* da far valere per entrare, con tutta la forza d'urto necessaria, nel discorso e nel simbolico, conquistando per suo tramite una/la propria parola ed eleggendo il corpo a titolare e responsabile di quella parola stessa. Il corpo, non marginalizzato né cancellato dal discorso; il corpo riconosciuto, senza dualismi e senza scissioni, come ciò a cui l'esistenza necessariamente inerisce, dimensione costitutiva dell'essere e luogo di radicamento della soggettività; il corpo così presente, invadente e qualificante nella letteratura delle cortigiane dice dunque di quel succitato desiderio femminile di immagini proprie «venuto alla potenza del suo manifestarsi»⁷², e di una soggettività capace finalmente di dare conto di se stessa in quanto incarnata e

⁶⁹ Ivi, p. 84 e *passim*.

⁷⁰ Cfr. Silvana Vecchio, *Il piacere da Abelardo a Tommaso*, in Casagrande - Vecchio, *Passioni dell'anima* cit., pp. 221-241, pp. 221-222.

⁷¹ Cfr. Nicole Loraux, *Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus*, in «Arethusa», vol. 11, n. 1-2, Spring and Fall 1978 (*Women in the Ancient World*), pp. 43-87, e Cristiana Franco, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Il Mulino, Bologna 2003.

⁷² Adriana Cavarero, *La passione della differenza*, in *Storia delle passioni*, a cura di Silvia Vegetti Finzi, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 279-313, p. 307.

in un corpo di donna⁷³. Ciò che peraltro le maggiori rappresentanti della devozione femminile fra Due e Cinquecento, con la loro spettacolare somatizzazione dell'esperienza religiosa, la profferta fisicità dei loro atti di venerazione e l'intensa qualità corporea della loro spiritualità avevano già ampiamente messo in luce, rimanendo inascoltate nell'indicare nel corpo una straordinaria risorsa anche per ciò che pertiene alla vita dello spirito⁷⁴.

I corpi di Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, Veronica Franco, Louise Labé sono corpi che sanno dunque propriamente accedere al registro della significazione, giacché al corpo queste poetesse affidano la propria originalità e di esso fanno il luogo primario della propria rappresentazione. Si può ben comprendere quanto la vergogna, qualora fosse malauguratamente rientrata nel loro orizzonte di esperienza, avrebbe nuociuto al loro progetto, tacitandole senz'altro o al massimo concedendo loro di esprimersi in aderenza al riconosciuto «modello di valore per una poesia d'amore al femminile»⁷⁵: quello, per intendersi, improntato a modestia, castità e pudicizia (e volendo anche a «Continenza, [...] Verecundia, Onestade, [...] Puritade») rappresentato dai pur magistrali esempi di Veronica Gambara e Vittoria Colonna⁷⁶. Proprio eludendo l'ordine etico della vergogna – che, come si è detto, nel paradigma femminile sarebbe insieme vergogna della parola, vergogna del corpo e della parola stessa del corpo – si può dire infatti che queste soggettività poetiche si siano promosse all'esistenza, dandosi un profilo nuovo quanto eslege e per ciò stesso capace, potenzialmente almeno, di prefigurare un'intera riorganizzazione dell'universo emozionale, una proficua ridefinizione dei margini della tradizione lirica e una robusta revisione del rapporto fra i sessi.

Tuttavia, con ogni evidenza i tempi non erano ancora da ciò, e a Rinascimen-

⁷³ In linea con quello che nel secolo XX si riconoscerà come materialismo femminista, facente capo a Judith Butler, Nancy C.M. Harstock, Jessica Benjamin, Jane Flax, Adrienne Rich, Donna Haraway e altre pensatrici, avverse al dualismo mente-corpo in quanto abitudine mentale che «mutila il potere creativo del pensiero e [...] dà un'immagine impoverita e inibitrice di ciò che significa pensare»: cfr. Rosi Braidotti, *Verso un altro materialismo*, in Ead., *Dissonanze. Le donne e la filosofia contemporanea* [1991], trad. it. di Elvira Roncalli, La Tartaruga, Milano 1994, pp. 251-270, citazione da p. 258. Della stessa autrice, anche *Sul materialismo corporeo contemporaneo*, in «Psicologia di comunità», n. 2, 2010 (*Discorsi sui generi: tra differenze e diseguaglianze*), pp. 87-96.

⁷⁴ Cfr. Caroline Walker Bynum, *Corpo femminile e pratica religiosa nel tardo medioevo*, in *Donne e fede*, a cura di Lucetta Scaraffia e Gabriella Zarri, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 115-156.

⁷⁵ Zancan, *Venezia e il Veneto* cit., p. 711.

⁷⁶ Con riferimento a Giordano Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante* [1584], in Id., *Dialoghi filosofici italiani*, a cura di Michele Ciliberto, Mondadori, Milano 2000, pp. 457-670, p. 627: «Va a giorgersi con la Vergine [la costellazione, n.d.r.] la Continenza, Pudicizia, Castità, Modestia, Verecundia, Onestade, che trionfano nel campo della Puritade». Sui due (almeno) modelli di comportamento amoroso e poetico delle rimatrici del Cinquecento cfr. il mio *Poetrium octo fragmenta*, saggio introduttivo a *Liriche del Cinquecento* cit., pp. 9-23.

to concluso e a carnevale finito⁷⁷ si è chiusa anche, se non altro provvisoriamente, la loro esemplare e promettente esperienza, cui è subentrata quella di altre e diverse sperimentatrici dell’“onestà” e della “virtù” nell’oramai inarrestabile corso della storia del femminile ingegno⁷⁸.

8. *Anima mea non est ego*

Resterebbe da domandarsi, a norma di un diligente protocollo metodologico, quali elementi di incoraggiamento o di supporto al loro inedito discorso amoroso le “cortigiane oneste” abbiano potuto eventualmente reperire all’interno del loro stesso orizzonte culturale. Non fosse che un simile interrogativo indurrebbe a setacciare in lungo e in largo i repertori di tutti i generi letterari della tradizione fra Quattro e Cinquecento per dover giungere, infine, a constatare che pressoché niente è potuto risultare sufficientemente probante e decisivo agli effetti della *performance* di queste poetesse d’amore. Certo, l’animatissimo dibattito cinquecentesco *de mulieribus*, che registra l’opposizione di ammirati filogini e di feroci misogini in intenso fermento a causa dell’imprevista, pervasiva presenza femminile nella vita sociale e intellettuale dell’epoca, non mancava quantomeno di predisporre un *habitat* favorevole alle mutazioni che si andavano producendo nella “razza” femminile. E tuttavia né l’autorevole parola dello spregiudicato Cornelio Agrippa (*De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, 1529) né quella del suo “replicante” Ludovico Domenichi (*La nobiltà delle donne*, 1546), del suo traduttore Alessandro Piccolomini (*Dialogo nel quale si ragiona della bella creanza delle donne* o *La Raffaella*, 1539) o di altri fra i più illuminati interpreti della *querelle des femmes* come Galeazzo Flavio Capella (*Della eccellenza et dignità delle donne*, 1525), Sperone Speroni (*Dialogo d’amore*, 1542) o Federico Luigini (*Il libro della bella donna*, 1554), bastarono a contrastare la fondamentale tendenza normativa e repressiva che la letteratura pedagogica in materia di vite femminili conservava⁷⁹; così come queste mede-

⁷⁷ Cfr. Dionisotti, *La letteratura italiana nell’età del Concilio di Trento* cit., p. 238, dove l’autore discute, per contraddirla, l’ipotesi di «una reclusione quaresimale delle povere donne dopo il carnevale profano del Rinascimento».

⁷⁸ Con riferimento ai modelli di vita femminile indipendente proposti, rispettivamente all’insegna della verginità, dell’omosessualità, della monacazione volontaria e/o studiosa, della professione teatrale, della “pedanteria” ovvero del *blustocking* e del “preziosismo”, dalle personalità paradigmatiche di Moderata Fonte (Venezia 1555-1592), Maddalena Campiglia (Vicenza 1553-1595), Angela Tarabotti (Venezia 1604-1652) e Juana Inés de la Cruz (Nepantia 1648-Città del Messico 1695), Isabella Andreini (Padova 1562-Lione 1604) e Margherita Costa (Roma 1600 ca.-1657 ca.); Mary Astell (Newcastle 1666-Londra 1731), Madeleine de Scudéry (Le Havre 1607-Parigi 1701).

⁷⁹ Steso dapprima in latino verso il 1509 e poi impresso ad Anversa nel 1529, il trattato di Agrippa fu pubblicato in Italia dall’editore veneziano Gabriel Giolito de’ Ferrari nel 1549, col

sime voci non ottennero che un parziale risultato nel contraddire la diffusa vocazione dei letterati di corte, il Castiglione *in primis*, a considerare le donne come «cifre stilistiche» atte a impreziosire di un necessario ornamento la vita di palazzo e i rituali dell'aristocrazia⁸⁰. Allo stesso modo, comprensibilmente non riuscì di profitto alcuno il repertorio specifico dei testi in elogio delle cortigiane, che fra l'encomio paradossale del Giordano Bruno del *Candelaio*, la leggendaria e perduta orazione di Antonio Brocardo e le iperboliche *Stanze in lode delle più famose cortigiane di Venegia* di Marco Bandarini⁸¹ (escludendo

titolo *Della nobiltà et eccellenza delle donne*, nella traduzione di Alessandro Piccolomini. Si ramenterà che esso costituisce in origine una coraggiosa opposizione al clima di feroce misoginia instauratosi a partire dalla pubblicazione del *Malleus maleficarum* (1487) dei padri domenicani Heinrich Institor (Krämer) e Jacob Sprenger, noto come *Il martello delle streghe*. Per un'edizione moderna cfr. Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, édition critique d'après le texte d'Anverse 1529, sous la direction de Roland Antonioli, Droz, Genève 1990. Cfr. quindi Ludovico Domenichi, *La nobiltà delle donne*, Venezia, per i tipi di Giolito de' Ferrari, 1546; Alessandro Piccolomini, *Dialogo nel quale si ragiona della bella creanza delle donne* o *La Raffaella*, Venezia, presso Curtio Navo e fratelli, 1539; Galeazzo Flavio Capella, *Della eccellenza et dignità delle donne*, Roma, per Francesco Minizio Calvo, 1525, poi Venezia, presso la tipografia di Gregorio de Gregori, 1526 (sull'opera dell'autore, noto altresì come Capra, cfr. *supra*, nota 66); Sperone Speroni, *Dialogo d'amore*, in Id., *Dialogi*, Venezia, per gli eredi di Aldo, 1542 (di cui *supra*, nota 29); Federico Luigini, *Il libro della bella donna*, Venezia, presso Plinio Pietrasanta, 1554. Per uno sguardo d'insieme, cfr. *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Laterza, Bari 1913.

⁸⁰ Cfr. Sberlati, *Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia* cit., pp. 127-129, dove a proposito della "stilizzazione" delle vite femminili si legge (p. 127): «La vita sociale della donna di mondo del Rinascimento si costruisce artificialmente come una biografia in cui è dislocato il reticolo memorabile dei modelli esemplari da imitare e replicare. Ogni gesto, ogni parola rinvia ad un testo, ad una citazione. Vivendo, essa riscrive un'esistenza femminile preesistente ritenuta esemplare e dunque degna di essere imitata». Su ciò cfr. anche Marina Zancan, *La donna e il cerchio nel «Cortegiano» di Baldassar Castiglione. La funzione del femminile nell'immagine di corte*, in *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura della stessa, Marsilio, Venezia 1983, pp. 13-56.

⁸¹ Cfr. Giordano Bruno, *Candelaio*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti, Einaudi, Torino 1964: «V.S. sa che in Italia non è come in certi paesi ultramontani, dove [...] sono perseguitati que' che vanno a cortigiane. Cqua, come in Napoli, Roma e Venezia, che di tutte sorte di nobiltà son fonte e specchio al mondo tutto, non solamente son permesse le puttane, o corteggiane, come vogliam dire, [...] secondo le leggi civili e monicipali, ma ancora sono instituiti i bordelli, come fussero claustru di professe [...]. Oltre che, alle prefate puttane [le cittadi] portano grandissimo rispetto [...]. La consuetudine, dunque, d'Italia ed altri non barbari paesi [...] non solamente comporta e dissimula tali eccessi, ma anco si forza di coprirli. Onde, in certo modo, son da lodare quei che permettono i bordelli, per li quali si ripara a' massimi inconvenienti che possono accadere in nostre parti» (pp. 131-134). Sull'orazione perduta del Brocardo cfr. Antonello Fabio Caterino, *Congetturare su un testo assente: il caso dell'«Orazione in laude delle cortigiane» di Antonio Brocardo*, <https://samgha.me/2013/04/01/congetturare-su-un-testo-assente-il-caso-dellorazione-in-laude-delle-cortigiane-di-antonio-brocardo/>. Sull'opera di Marco Bandarini, *Stanze del poeta in lode delle più famose cortegiane di Venegia* (che, custodita in unico esemplare presso la British Library senza indicazione di data né di luogo di edizione, si presume pubblicata a Venezia negli anni Quaranta del Cinquecento) cfr. Fabien Coletti, *Aux antipodes de la littérature «antiputtanesca» vénitienne: les «Stanze in lode delle più famose cortigiane di Venegia» di Marco Bandarini*, in «Revista internacional de culturas y literaturas», n. 1, 2014, pp. 1-34 (con edizione critica del testo).

da questa cerchia l'Aretino che pure, in forza del presunto «fondo di amarezza e di umana comprensione» del suo *Dialogo*, ambirebbe accostarvisi⁸²), si riduce a un inconsistente tentativo di mediazione nei confronti di un fenomeno dalle proporzioni esorbitanti quale è stato quello della prostituzione in età rinascimentale. Fenomeno a monte anche della fortunata letteratura detta antiputtanesca, che con insperata larghezza di vedute viene riconosciuta oggi quale segno di crisi della coscienza maschile nonché di risentimento di un'aristocrazia bisognosa di ridefinirsi⁸³.

Per dare conto dell'ardimento di cantare l'amore dei sensi, e di sostenerne la legittimità, mostrato dalle poetesse-cortigiane (ciò che, come si è detto, sembra porsi all'origine del loro stesso divenire scrittrici) risulterebbe semmai più proficuo esplorare la tradizione erotica e "voluttuosa" della lirica fra Quattro e Cinquecento, soprattutto là dove i classici latini – Ovidio *in primis*, ma nondimeno Properzio, Tibullo, Catullo e per altri versi Lucrezio – giungono a irrorare con la loro idea positiva dell'amore, parca di risvolti misogini, un terreno che resta fundamentalmente inadatto al loro assorbimento, dato il peso incombente della lezione petrarchesca e della dottrina neoplatonica per suo tramite imperante⁸⁴. Una tradizione che, infatti, appare testimoniata da un'esigua quantità di *auctoritates*, fra le quali – tolto il Pontano del *Parthenopeus sive Amores* (1455-1458), autentico manifesto di «elegiaca lascivia» gelosamente custodito nei meandri della tradizione umanistica latina⁸⁵ – non si annovereranno forse molti più campioni in aggiunta a quelli, già menzionati

⁸² Cfr. Paolo Procaccioli, «Ragionamento» e «Dialogo» di Pietro Aretino, in *Letteratura italiana*, sotto la direzione di Alberto Asor Rosa, *Le Opere. II. Dal Cinquecento al Settecento*, Einaudi, Torino 1993, pp. 353-379, p. 361. Con l'Aretino resta esclusa per intero, dalla presente riflessione, la letteratura "antiputtanesca" del secolo XVI di cui alla nota successiva.

⁸³ Cfr. nell'ordine Fabien Coletti, *La cortigiana e il pedante: due «topoi» rinascimentali a confronto*, in «*Meretrici sumptuose*», *sante, venturiere e cortigiane. Studi sulla rappresentazione della prostituzione dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di Monica Biasiolo et al., Litverlag, Zürich 2019, pp. 55-62, p. 61 e *passim*, e Paolo Pucci, *Decostruzione disgustosa e definizione di classe nella «Tariffa delle puttane di Venegia»*, in «*Rivista di letteratura italiana*», XXVIII, 1, 2010, pp. 29-49, pp. 34-37 e *passim*. Il celebre poemetto del 1535 è reso disponibile dalla brillante edizione *La Tariffa delle puttane di Venegia*, a cura di Danilo Romei, Banca dati «Nuovo Rinascimento», 2020 (www.nuovorinascimento.org). Utile da consultare in materia *Sesso nel Rinascimento. Pratica, perversione e punizione nell'Italia rinascimentale*, a cura di Allison Levy, Le Lettere, Firenze 2009.

⁸⁴ Tradizione su cui cfr. Beatrice Bartolomeo, *Linee tematiche sensuali nella lirica di ispirazione petrarchesca del Quattrocento: alcuni esempi*, in *Le forme della tradizione lirica*, a cura di Guido Baldassarri e Patrizia Zambon, Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 37-60. Per uno sguardo d'insieme sulla fortuna coeva dei classici latini cfr. Antonio La Penna, *La letteratura latina del primo periodo augusteo*, Laterza, Bari 2013.

⁸⁵ Cfr. Antonietta Iacono, *Autoritratti e ritratti di un poeta d'amore del Quattrocento: Giovanni Gioviano Pontano*, in *La letteratura italiana e le arti*, a cura di Lorenzo Battistini et al., Adi editore, Roma 2018, pp. [1-11]. Di riferimento l'edizione Giovanni Gioviano Pontano, *Poesie latine*, a cura di Liliana Monti Sabia, Einaudi, Torino 1977, 2 voll.

rispettivamente a proposito di Veronica Franco e di Gaspara Stampa, dell'Ariosto prebembiano e del Boiardo lirico, sulla cui statura di poeti erotici le ricerche hanno preso felicemente avvio⁸⁶.

Un discorso non dissimile è quindi quello che riguarda la pur fiorentissima trattatistica e dialogistica amorosa, dove nella prima metà del secolo è in atto uno strenuo tentativo di far convivere l'ideale dell'amore platonico con l'urgenza e la forza, positivamente riconosciute, dell'amore sensuale, e di ridare dignità a quel corpo che nelle sacre scritture ficiniane era considerato sommo impedimento alla fruizione del bene⁸⁷. E se l'atmosfera generale di questa produzione risente, secondo l'opportuno rilievo di alcuni, dei potenti effetti della lezione boccacciana e delle ricadute, sul piano dell'esperienza, di quel «grand[e] manual[e] di comportamento amoroso» che è il *Decameron*, modello antitetico a quello proposto dall'autore dei *Fragmenta* e dotato di «uno straordinario potere modellizzante» collegato strettamente «alla “struttura” del discorso erotico che lo sottende»⁸⁸, resta che essa è orientata a procedere verso

⁸⁶ Su Boiardo, a quanto citato *supra*, nota 53, si aggiungerà il pionieristico Denise Alexandre-Gras, *Le «canzoniere» de Boiardo du pétrarquisme à l'inspiration personelle*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne 1980; sull'Ariosto, cfr. almeno Maiko Favaro, *Giochi di prospettive: le «Rime» di Ariosto fra petrarchismo e classicismo*, in «Humanistica», V, 2, 2010 [ma 2011], pp. 123-131, e Alberto Roncaccia, *Ariosto petrarchista: appunti sul sonetto «Aventuroso carcere soave»*, in «Italique. Poésie italienne de la Renaissance», XV, 2012, pp. 149-161. Si tratta tuttavia di una tradizione ancora debolmente focalizzata, per la cui ricostruzione si dovrà tener conto di altre sparse *authoritates* e, in particolare, del qui pluricitato (cfr. *supra*, nota 7 e *passim*) Benedetto Varchi, titolare a sua volta di una fase poetica prebembiana, giovanile e parallela al lavoro di volgarizzamento di testi classici da lui compiuto. Cfr. sul tema Franco Tomasi, «*Mie rime nuove non viste ancor già mai ne' toschi lidi*». *Odi ed elegie volgari di Benedetto Varchi*, in *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, a cura di Salvatore Lo Re e Franco Tomasi, Vecchiarelli, Manziana (Roma) 2013, pp. 173-214, con in appendice l'edizione dei testi del manoscritto T (codice 981 della Biblioteca Trivulziana di Milano) fra i quali segnalò l'elegia *O sempre verdi, trionfanti allori* (II.1), in lode di una notte d'amore e dell'amplesso che l'ha resa gloriosa («Felice notte, in ch'io conobbi intero / quanto sa far amor», vv. 46-47).

⁸⁷ Grazie a testimoni, pur ciascuno a suo modo inquieto, quali Agostino Nifo (*De pulchro et amore*, 1529, su cui Ennio De Bellis, *Il «De Amore» di Agostino Nifo e il concetto di «cupiditas» nella riflessione aristotelica del XVI secolo*, in «Bruniana & Campanelliana», vol. 20, n. 1, 2014, pp. 227-237); Leone Ebreo (*Dialoghi d'amore*, 1535, analizzati con perizia da Marco Ariani, «*Imago fabulosa*». *Mito e allegoria nei «Dialoghi di amore» di Leone Ebreo*, Bulzoni, Roma 1984); il citato (*supra*, note 29 e 79) Sperone Speroni, *Dialogo d'amore* (a stampa, come si disse, nel 1542 ma composto un decennio avanti); Francesco Patrizi (*Il Delfino ovvero del bacio*, 1570 ca., e *L'amorosa filosofia*, 1577, su cui Cesare Vasoli, «*L'amorosa filosofia» di Francesco Patrizi e la dissoluzione del mito platonico dell'amore*, in «Rivista di Storia della Filosofia», vol. 43, n. 3, 1988, pp. 419-441), tutti comprensibilmente sulla scia di Pietro Bembo, *Gli Asolani* (1505). Il complessivo insorgere di tensioni di pensiero contrastanti, alcune delle quali meno rigidamente dualistiche nella concezione dell'individuo e più propense a valorizzare l'unità di corpo e spirito, dà conto del titolo di questo paragrafo, tratto dal *Commentario a 1 Corinzi 15 (Expositio et lectura super epistolas Pauli Apostoli)* di Tommaso d'Aquino.

⁸⁸ Alberto Asor Rosa, *La fondazione del laico*, in *Letteratura italiana*, sotto la direzione dello stesso, V. *Le Questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 17-124, p. 26. Per la citazione successiva *ivi*, p. 33.

una gestione migliore e più «sana» del desiderio maschile, e che la «nuova morale», poggiante sulla collocazione dell'*eros* al centro di un sistema di valori connesso con la nascita della letteratura volgare, riguarda solo obliquamente, e solo ambiguamente, il genere femminile⁸⁹. Nondimeno, per quanto riguarda il cosiddetto realismo erotico boccacciano si tratta senz'altro di una terza «macchina eccellente» in fatto di produzione di pensiero e di poetiche, degna di aggiungersi a quelle due – il codice della cortesia e l'amor platonico – individuate come attive nella prima età moderna da un Lucien Febvre significativamente alle prese con la ricomposizione in uno dei due profili, di poetessa cristiana e di novellatrice licenziosa, di Margherita di Navarra, giudicata per questo suo duplice volto «uno degli enigmi più irritanti del suo secolo»⁹⁰.

Si diceva dunque delle limitate risorse utili al discorso delle “cortigiane oneste” rinvenibili nella trattatistica amorosa primo-cinquecentesca, dove, analogamente a quanto accade nella lirica, pochi nomi di riferimento possono evocarsi e il primo è senz'altro, a parere di chi scrive, quello di Mario Equicola, precettore di Isabella d'Este e poi segretario di Federico II alla corte dei Gonzaga, autore del fortunatissimo *De natura de amore* (Venezia, per Lorenzo Lorio da Portes, 1525): uno dei primi trattati d'amore in volgare comparsi nel Cinquecento e contenente, nel suo libro IV, una teorizzazione dell'amore stesso «sorprendentemente antagonista [di] quella promossa dalla dominante filosofia neoplatonica ficiniana»⁹¹. Celebrazione entusiasta dell'amore terreno, sentito come esperienza di «amicizia grande» (c. 122r) fra corpo e anima nonché di potenziamento delle facoltà intellettuali (giacché esso «anche [...] esalta la nostra mente e di nobilissime imprese la fa capace», c. 125r); riabilitazione dei sensi tenuti in minor pregio da Ficino e, fra tutti, del denigratissimo tatto, riconosciuto per contro il tramite di un «sommo, precipuo, e veementissi-

⁸⁹ Vigente il «doppio standard» regolatore dell'esperienza del desiderio, su cui cfr. il classico Keith Thomas, *The Double Standard*, in «Journal of the History of Ideas», vol. 20, n. 2, aprile 1959, pp. 195-216. Di orientamento in tal senso Adriana Chemello, *Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento*, in *La Corte e il «Cortegiano»*. II. *Un modello europeo*, a cura di Adriano Prosperi, Bulzoni, Roma 1980, pp. 113-132.

⁹⁰ Lucien Febvre, *Amor sacro amor profano. Margherita di Navarra: un caso di psicologia nel '500* [1944], trad. it. di Maria Ocelli, Cappelli, Bologna 1980, citazioni dalle pp. 262 e 28. Su Margherita, la sua personalità contesa fra Erasmo e Boccaccio (cfr. *ivi*, p. 238) e il suo *Eptameron*, sorta di nuovo *Simposio* e insieme di francese *Decameron*, il testo di Febvre resta fondamentale.

⁹¹ Graziella Del Ciuco, *Il «De natura de amore» di Mario Equicola con particolare riferimento al quarto libro*, tesi di Master of Arts in Italian Literature, The University of Alberta, Fall 1987, p. v. Il volume contiene, alle pp. 94 sgg., la riproduzione del quarto libro dell'*editio princeps* del testo (Mario Equicola, *Libro de natura de amore*, Venezia, Lorenzo Lorio da Portes, 1525), cc. 119r-160v, da cui qui si cita. La stessa studiosa ne ha approntato quindi l'edizione moderna (Mario Equicola, *De natura de amore. Libro quarto*, a cura di Enrico Musacchio e Graziella Del Ciuco, Cappelli, Bologna 1989).

mo piacere, massimo e sopra gli altri voluttuosissimo» (*ibid.*); magnificazione dell'unione dei corpi, da cui «seguita moto giocondo, e da lì un piacere che tutto 'l corpo diletta con soave movimento, tanta dolcezza gli viene, ch'altra maggiore quasi non sente» (c. 126r); valorizzazione suprema, infine, dell'acme del piacere e dell'estasi amorosa, restituita in termini che sensibilmente risentono insieme della dantesca «punta del disio» e del boccacciano «ultimo valor» di amore:

desiderio umano non può terminare se non in quell'ultimo che si può appetire, dove la mente oltre non si estende né possa più avanti procedere (c. 221r)⁹²,

il libro dell'Equicola raduna infatti un persuasivo novero di argomenti utili a rivendicare la piena dignità della componente erotica dell'esperienza amorosa, consegnando a una prosa efficace e limpida una precisa cognizione dell'eponima e misteriosa «natura» dell'amore. Un amore che finalmente sembra «trova[re] in sé la propria giustificazione»⁹³, che non simula né surroga né rinvia ad altra e ideale dimensione di se stesso stante, evidentemente, la pienezza di senso che è in grado di garantire, nel suo accertato essere causa di benessere fisico, psichico e intellettuale dell'individuo. Giacché, afferma l'autore con un giro di frase che rammenta il paradigmatico condizionale di Francesca («noi pregheremmo lui de la tua pace», *Inf.* V 92),

Loderei astinenza e castità, come è sempre in ogni età lodabile e cosa santissima, ma scrivendo non posso dire se non quel che il luogo richiede e così dico che per l'astinenza e ritenzione troppa si genera mestizia e infermità (c. 125r).

Si direbbe insomma che nel trattato dell'Equicola siano abbastanza copiosamente reperibili motivi di supporto alla poetica amorosa delle rimatrici «cortigiane», e che in esso meglio che altrove si ravvisino elementi atti ad incoraggiare uno statuto così poco conforme agli imperanti dettami petrarcheschi, platonizzanti, ficiniani e bembiani quale è quello che sostiene la loro poetica. Il caso dell'Equicola infatti, pur abbastanza isolato nella tradizione cinquecentesca dei trattati d'amore, e rappresentativo di una linea di pensiero senz'altro minoritaria, si direbbe tuttavia il più autorizzato e potente testimone di quella nuova sensibilità che in questa sede si va tentando di contornare: rappresentan-

⁹² Per un primo approfondimento cfr. Lino Pertile, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella «Commedia»*, Cadmo, Firenze 2005, e Zanato, *Provare «l'ultimo valor» di amore* cit.

⁹³ È la tesi di fondo di Del Ciuco, *Il «De natura de amore» di Mario Equicola con particolare riferimento al quarto libro* cit. (citazione da p. 83), alla quale qui ci si attiene.

do esso quanto di meglio si possa reperire, per lo meno a un primo censimento, per iniziare a dar conto di quella sorta di controultura dell'amore che le "cortigiane oneste" rappresentano, per la quale si sono coniate le solo parzialmente efficaci definizioni di «antipetrarchismo», «a-petrarchismo» *et similia*, e alla quale occorrerà prestare di qui innanzi una meno corriva attenzione.

9. La Grande Vergogna

La presenza assai modesta della vergogna nella lirica delle poetesse qui in esame si spiega dunque in base a molteplici ragioni. Passione (o virtù) tradizionalmente confacente alle donne – una per tutte la sposa del Cantico la cui *verecundia*, mentre ne segnala l'umiltà, subdolamente ne incrementa la bellezza⁹⁴ –, secolare strumento di controllo delle loro vite e delle loro menti in quanto baluardo per eccellenza, o guardia del corpo addirittura, della loro castità⁹⁵, essa fungeva da evidente ostacolo sul percorso di coloro che aspirassero non solo a inserirsi nella comunità sociale, infrangendo il confine delle mura e del silenzio domestici, ma a parteciparvi come possibili protagoniste sotto il profilo dell'arte e della cultura: per di più in forza di un discorso che, mentre non poteva esimersi dal trattare d'amore, allo stesso tempo non poteva trascendere, in materia d'amore, i diritti del corpo. La vergogna, da sola, avrebbe dunque potuto tenere in scacco tutti gli estremi del loro progetto, procedendo secondo la sua specialità che da sempre è quella di incastrare il soggetto fra i suoi desideri e i loro divieti. Non fosse stato per la chiarezza con cui le poetesse-cortigiane hanno posto al centro della loro mappa di valori, o se si vuole della loro "etica", l'istruzione, l'educazione e la capacità di esprimersi in aderenza al proprio essere, assurgendo con una sola mossa all'esistenza sociale e simbolica. Giacché nel loro codice l'essere "oneste", "onorate" e "virtuose" coincide in tutto con l'essere colte e col partecipare con successo alla vita intellettuale, «la nobiltà nelle lettere» rivelandosi «un evento simbolico di rilevanza equiparabile alla nobiltà di nascita»⁹⁶.

⁹⁴ Cfr. Vecchio, *La vergogna tra passione e virtù* cit., p. 269, che discute i passi di Ambrogio (Ambrosius Mediolanensis, *De officiis*, I, XVIII, 69) e di Bernardo di Chiaravalle (Bernardus Claraevallensis, *Tractatus de ordine vitae*, II, 5) concernenti la Sulamita del *Cantico dei cantici*.

⁹⁵ Cfr. Vecchio, *La vergogna tra passione e virtù* cit., p. 272. Si legga esemplarmente, nella sistemazione tardo-secentesca del rinomato frate cappuccino Gaetano Maria da Bergamo, *Le quattro virtù cardinali, con le virtù annesse, e co' vizi opposte*, capitolo XII, paragrafo IX (p. 191 dell'edizione Remondini, Venezia 1752): «Alla Virtù della Castità si aggiunge compagna, tutrice e custode la Pudicizia, inclita Virtù, che trae il suo nome da quel Pudore, ch'è significante la Verecondia, ed insiste a moderare tutte le veneree dilettazioni, che hanno più del turpe, e del vergognoso».

⁹⁶ Adriana Chemello, *Moderata Fonte*, in *Le stanze ritrovate*, a cura di Antonia Arslan *et al.*,

Prive di “vergogna” nel senso di ritegno, pudore, verecondia e chi più ne ha più ne metta, queste autrici testimoniano però di almeno una e specifica declinazione di questa multiforme ed elastica passione, ovvero di quella specie nobile e ammirevole fra tutte che è la “vergogna” della propria inadeguatezza rispetto al proprio stesso e grandioso progetto di realizzazione di sé, di cui come diremo esse rispondono essenzialmente al proprio Socrate (ovvero alla propria Diotima) interiore. Si tratta per loro, nella fattispecie, di evitare di doversi “vergognare” della propria scrittura, qualora la riconoscano o la sospettino di una qualità insufficiente a rappresentare e perseguire l’impresa che sottende e l’obiettivo che si prefigge. Certo, è un atteggiamento che intercetta e può facilmente sovrapporsi al *topos* della sfiducia nei propri mezzi espressivi, di consolidata tradizione e pressoché immancabile – e *pour cause* – in una poesia, quale quella femminile, al suo debutto nella società letteraria⁹⁷. Tuttavia lo si assume qui nella sua letteralità, per quello che registra di una comprensibile tensione, da parte delle autrici, a realizzare testi di qualità e a non mancare di conseguenza la loro grande occasione.

Di questa postura vi è nitida traccia sia in Tullia d’Aragona che in Veronica Franco, di entrambe le quali si è sottolineato nei precedenti paragrafi il poderoso investimento ai fini di un adeguato riconoscimento pubblico. «Prego vostra signoria», scrive ad esempio la prima in una lettera a Benedetto Varchi, alle cui cure affida un sonetto che necessita di emendamenti,

che mi faci grazia di ridurlo tale che io ardischi mandarlo nella invitta sua mano senza havermi arrosire.

E in analogia circostanza:

hor hora mi è venuto partorito il sonetto che in questa carta medesima gli mando [...], acciò ancora da vostra signoria sia più scusato il poco saper mio, et giudizio,

Eidos, Mirano-Venezia 1991, pp. 69-82, p. 71. Cfr. inoltre Diana Robin, *Courtesans, Celebrity, and Print Culture in Renaissance Venice: Tullia d’Aragona, Gaspara Stampa, and Veronica Franco*, in *Italian Women and the City*, edited by Janet Smarr and Darla Valentini, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2003, pp. 35-59.

⁹⁷ Sono le «formule di umiltà», fra le manifestazioni della *agnitio propriae imbecillitatis* di antica tradizione di cui in Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* [1948], ed. it. a cura di Roberto Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 455-459. Per alcune tracce di tali formule nella lirica femminile, cui andrà con profitto riservata un’attenta riflessione, cfr. Luciana Borsetto, *Narciso ed Eco. Figura e scrittura nella lirica femminile*, in *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 1990, pp. 105-177.

et più aiutato il suo bisogno [...]. Et se non fussi che m'è nota la sua bontà essere infinita [...], io fin di qui mi vergognerei⁹⁸.

Mentre in parallelo la sua corrispondenza in versi si presenta costellata di dichiarazioni di penosa insufficienza di stile e nondimeno di fieri, irriducibili propositi di porvi rimedio, al fine di renderlo più che mai adeguato e all'altezza del compito⁹⁹.

La medesima condotta si registra quindi in Veronica Franco, che testimonia a sua volta fra rime e lettere di un "timore di infamia" strettamente legato all'esperienza della scrittura, e al fermo progetto di non smentire nell'opinione degli altri l'immagine di sé come donna d'ingegno. Esplicito fra tutti il passo di una missiva diretta all'ammiratore che le ha reso omaggio in prosa e in versi, e al quale ella bramerebbe volgersi in condegna attitudine:

Io m'apparecchio di leggere cose [...] maravigliose e sopraumane, con mio dolce gusto e con nobile profitto nella volontà dell'imparare. E oh avessi io che darle a leggere in contraccambio, che [...] non avesse da vergognarsi di venir alla presenza degli uomini!¹⁰⁰

Mentre altrettanto e più intollerabile «onta» le procura l'uomo amato e infedele che si fa beffe, si noti, non tanto della sua persona quanto della sua opera, crudelmente deridendola in compagnia della nuova amante:

Lassa, la notte e 'l dì far prose e versi
non cesso in varia forma, in vario stile,
sempre a un oggetto coi pensier conversi;
e s'ha quest'opre il mio signor a vile,
men mal è assai che se in mia onta e strazio
leggerle con colei ha preso stile (XX, 70-75).

Il caso di Gaspara Stampa è infine, fra i tre, il più impervio da analizzare vista la già rilevata assenza dal lessico delle sue rime del lemma *vergogna* e dei

⁹⁸ *The Poems and Letters of Tullia d'Aragona and Others* cit., rispettivamente pp. 300 e 302.

⁹⁹ Cfr. esemplarmente ivi, p. 67: «Né vi dispiaccia, che 'l mio oscuro, e vile / cantar cerchi talhor d'acquistar fama / [...]; / non guardate, Signor, quanto lo stile / vi toglie (ohimè) ma quel che darvi brama» (3, 9-13); ivi, p. 102: «Dunque credete me cotanto vile, / ch'io non osi mostrar cantando fore, / quel che dentro n'ancide altero ardore, / se bene a voi non ho pari lo stile? / Non lo crediate, no, Piero, ch'anch'io / fatico ognihor per appressarmi al cielo» (28, 5-10); ivi, pp. 124-125: «Et di voi canterei mentre ch'io vivo, / s'al gran soggetto il mio debile stile / giunger potesse di gran spatio al meno. / O pur non fosse a voi noioso, e schivo, / questo mio dire scemo, e troppo humile» (43, 9-13).

¹⁰⁰ Franco, *Lettere* cit., pp. 116-117.

suoi affini (unica eccezione essendo l'*onta* attribuita a Tereo di cui si disse). Compensano però questa lacuna significativa anzichè le frequenti occorrenze degli attributi di *indegna*, *vile*, *bassa* e finanche *abietta* in riferimento alla propria immagine di scrittrice, dato il suo essere costantemente alle prese con un desiderio così ardente da sfidare il dicibile e che, nondimeno, necessita di essere messo in parole, pena il “vergognoso” fallimento di chi si è assunta pubblicamente il compito di fungere da esempio per tutte le donne¹⁰¹. «Che meraviglia fia s'alza ed estolle / me bassa e vile a sciver [...] / il mio verde, pregiato ed alto colle?» (III, 5-8) constata l'autrice in apertura di libro, invocando a breve distanza che il prodigio si rinnovi:

Se così come sono abietta e vile
 donna, posso portar sì alto foco,
 perchè non debbo aver almeno un poco
 di ritraggerlo al mondo e vena e stile? (VIII, 1-14),

e disseminando di affermazioni autodenigratorie un percorso nel quale ne va della sua “reputazione” presente e futura («Ché, s'ella è di valor del tutto priva / [...], indegna opra dirai», CCLXVI, 12-13; «di noi, basso tema, fate vui», CCLXXXVII, 9; «l' nostro nome, indegno ch'uom riguardi, / alzate», CCLXXXVII, 10-11, ecc.). Mentre Louise Labé anche in ciò le fa eco augurandosi che altre donne (e segnatamente la nobile mademoiselle Clémence de Bourges dedicataria del libro) possano produrre esiti migliori del suo così «rude et mal bati» (“rozzo e mal riuscito”), realizzando in onore e a sollecito di tutto il genere femminile un'opera che sia «mieux limé et de meilleure grace» (“meglio rifinita e di più squisita grazia”) nonché meno soggetta a «la honte qui en proviendrait» (la vergogna che a lei, invece, il suo libro arrecherà)¹⁰².

10. Un orgoglio visionario

È dunque una forma precisa di amor proprio, legata all'imperativo di dare e di fare il meglio di sé per il tramite della scrittura, quella che anima le poetesse in osservazione, una dimensione che concerne per intero la loro persona la quale è esposta pertanto, in caso di mancata riuscita, all'emozione dolorosa di riscontrarsi incapace di raggiungere la condizione stimata ideale. E questa emozione

¹⁰¹ Esemplarmente Stampa, *Rime* cit., I, 9-14: «E spero ancor che debba dir qualcuna: / - Felicissima lei [...] / ch'anch'io n'andrei con tanta donna a paro»; LXIV, 9-14: «Sia dal mio essemplio il vostro legno scorto, / [...] / prendete amanti nobili; e conforto / questo vi fia»; LXXXIII, 12: «Prendano essemplio l'altre che verranno».

¹⁰² Labé, *Épître dédicatoire* cit., p. 43.

può a buon diritto chiamarsi vergogna, se si assume a riscontro il modello incarnato da Alcibiade, aspirante allievo di Socrate, che da lui ha appreso come la vergogna si abbini a un profondo lavoro atto ad indurre, nell'individuo, il senso di responsabilità verso di sé, e ad accrescerne l'auto-consapevolezza per il tramite dell'esperienza del divenire «migliore di se stesso»¹⁰³. Ciò che comporta l'inevitabile possibilità di un fallimento e dunque la perdita, per l'individuo medesimo, del rispetto di sé, per non dire lo spezzarsi del suo stesso spirito. «Immagine ad alto rischio della “cura di sé”», quella insegnata e praticata da Socrate ha infatti, scrive Fulvia De Luise nel saggio *Vergogna e coscienza di sé nel «Simposio» platonico* al quale si fa qui principalmente riferimento, effetti «misurabili in termini di [...] esposizione al fallimento dell'io», come esemplarmente mostra Alcibiade stesso allorché riconosce che «un altro si è insinuato come giudice permanente nella sua coscienza, dettando legge all'immagine che egli ha di se stesso»¹⁰⁴ e indicandogli un modello di vita cui egli, pur riconoscendone l'eccellenza, non sa aderire, e che perciò lo costringe a patire un profondo disagio di sé:

Solo di fronte a quest'uomo ho provato quel che nessuno crederebbe sia presente in me: la vergogna. Solo con lui io mi vergogno. [...] E quindi fuggo da lui come un servo e me la svigno e quando lo vedo mi vergogno per le cose su cui eravamo d'accordo¹⁰⁵.

Si verifica, in pratica, una sorta di dissociazione interiore, un mancato accordo dell'individuo con se stesso dal momento in cui ha interiorizzato la voce di colui che lo guida verso il suo migliore sé e, per il di lui tramite, la voce di Diotima di Mantinea, che di Socrate fu maestra nelle cose d'amore nel senso che gli trasmise il suo specifico «modo femminile di stare dentro l'energia creativa della vita»¹⁰⁶. «La nuova *paideia* socratica» insomma, conclude la De Luise, «rende obbligatorio il riconoscimento delle proprie carenze insieme all'impegno a sviluppare le proprie potenzialità», nel progredire verso «un modello alto di identità» e sia pure, questo, «non saturabile»¹⁰⁷.

Si tratta di una posizione non troppo distante da quella assunta da Martha

¹⁰³ Fulvia De Luise, *Vergogna e coscienza di sé nel «Simposio» platonico. Rovesciamenti di senso di un'emozione sociale*, in «European Journal of Psychoanalysis», 3, 2015,1, 2018 (*Feminine Pathologies*), pp. [1-31], p. [15].

¹⁰⁴ Ivi, pp. [12] e [13-14].

¹⁰⁵ Platone, *Simposio* 216a9-c3 (trad. di Fulvia De Luise).

¹⁰⁶ Fulvia De Luise, *Il sapere di Diotima sul crinale dei dualismi*, in «Annali di studi religiosi», vol. 5, 2004, pp. 259-271, p. 270.

¹⁰⁷ De Luise, *Vergogna e coscienza di sé nel «Simposio» platonico* cit., p. [23].

Nussbaum in *Nascondere l'umanità. Il disgusto, la vergogna, la legge* là dove ella rapporta la vergogna all'individuo che si scopra «umano, incompleto e parziale» e che si trova, pertanto, nella necessità di ridimensionare il suo progetto di «grandiosità ed esigenza di completezza»: derivandone, in linea generale, che «ogni ideale al quale ci si attiene comporta costantemente la vergogna come sua possibilità»¹⁰⁸. E pur muovendosi su diverse basi anche Andrea Tagliapietra, ne *La forza del pudore. Per una filosofia dell'inconfessabile*, si accosta a un'interpretazione della vergogna intesa come reazione al senso di incapacità di svolgere un compito ritenuto essenziale, come sentimento della contraddizione e della limitazione del progetto di sé, come amaro rinascimento provato dagli esseri umani nei confronti della loro debolezza, imperfezione e insufficienza (ciò che «concorre ad alimentare quella che potremmo definire una concezione risentita dell'identità»¹⁰⁹). Ma è soprattutto in Fulvia De Luise che si trovano, mi sembra, le riflessioni in assoluto più aderenti al caso delle poetesse-cortigiane del Rinascimento e alla specifica fenomenologia della loro “vergogna”, intimamente dipendente dalla riuscita del loro progetto di aprire alle donne l'accesso al simbolico e pertanto rappresentativo, se si vuole, di una grande responsabilità morale e civile. Per conoscere questa vergogna

non occorre quindi la sottomissione umile della coscienza alla legge, ma l'orgoglio visionario di un amore di sé intransigente, che misura le proprie mancanze per superarle [...]. Non è un passo in direzione della doverosità kantiana né della coscienza biblica della colpa e del peccato. È piuttosto un impegno a rispondere di sé, come un artista risponde della bellezza della sua opera, a se stessi e a chi può apprezzarlo¹¹⁰.

Ciò che si verifica appunto, nella prospettiva che qui si è disegnata, nel caso delle cinquecentesche “cortigiane oneste”, per le quali oltretutto la responsabilità verso se stesse e quella verso la bellezza della propria opera coincidono; mentre la nozione di virtù alla quale fanno riferimento, e che ben si addice all'“onestà” del loro titolo, è evocativa – come già fu per Christine de Pizan, illustre antenata di tutte loro grazie al suo *Livre des Trois Vertus* – di «un'altra

¹⁰⁸ Nussbaum, *Nascondere l'umanità* cit., pp. 224 e 229. Intorno a questa particolare interpretazione della vergogna cfr. la discussione, destinata a rimanere aperta, che instaura con Julien Deonna, Raffaele Rodogno, Fabrice Teroni, *In Defence of Shame. The Faces of an Emotion*, Oxford University Press, New York-Oxford 2012, Alessandra Fussi, *Per una teoria della vergogna*, ETS, Pisa 2018, pp. 82-95 e *passim*. Sullo stesso *punctum dolens* Francesca Rigotti, *La perdita dell'onore: la vergogna*, in Ead., *L'onore degli onesti*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 42-48.

¹⁰⁹ Tagliapietra, *La forza del pudore* cit., p. 79.

¹¹⁰ De Luise, *Vergogna e coscienza di sé nel «Simposio» platonico* cit., p. [23].

forma di perfezione» rispetto a quella predisposta per loro dagli uomini, e promotrice di «una vita assunta in proprio nella coscienza del proprio valore»¹¹¹. Mentre la vergogna alla quale le “cortigiane oneste” si espongono non è che il portato del loro nobilissimo e virtuosissimo compito, l’ombra indicante la provenienza della luce che illumina la loro lungimirante intelligenza del mondo.

¹¹¹ Margarete Zimmermann, *Les «Trois Vertus» de Christine de Pizan. Une lecture politique du concept de la vertu*, in *Christine de Pizan. La scrittrice e la città*, a cura di Patrizia Caraffi, Alinea, Firenze 2013, pp. 113-124, p. 123 (trad. mia). Si veda quindi Christine de Pizan, *Le Livre des Trois Vertus*, édition critique par Charity Cannon Willard et Erick Hicks, Champion, Paris 1989. Dando esso al 1405, si tratta del primo trattato morale scritto da una donna di cui si sappia. Occorrerà attendere a lungo la pubblicazione di un secondo, identificato in quello di Luisa Sigea, *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata* (1552), ora leggibile nell’edizione *Dialogue de deux jeunes filles sur la vie de cour et la vie de retraite*, traduit et annoté par Odette Sauvage, PUF, Paris 1970, su cui cfr. Joan Gibson, *The Logic of Chastity. Women, Sex and the History of Philosophy in the Early Modern Period*, in «Hypatia», vol. 21, n. 4, Autumn 2006, pp. 1-19.