

CLARA STELLA

«S'avvien, che il legno mio nel mar entre»: Luchesia Sbarra Coderta nella Congliano del Seicento

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CLARA STELLA

«S'avvien, che il legno mio nel mar entre»: Luchesia Sbarra Coderta nella Conegliano del Seicento

L'intervento esplora la figura di Luchesia Sbarra Coderta (1576-1662) e la sua produzione letteraria sparsa. Donna colta e consapevole, sfruttò le sue conoscenze notarili e i legami con l'Accademia degli Aspiranti di Conegliano, per affermarsi nel panorama culturale dell'epoca e inserirsi nel circolo della poesia friulana. Le sue Rime e gli scambi poetici, ispirati al fenomeno Marino, rivelano un'intensa partecipazione alla scena intellettuale veneta. Nonostante le limitazioni imposte al proprio genere e ad un'educazione da autodidatta, l'invidia e le difficoltà affrontate diventano però essi stessi motivi poetici. Questo intervento sottolinea quindi il ruolo dell'autrice come fruitrice e promotrice della nuova cultura letteraria in una zona periferica ma vivace della provincia veneta.

All'età di ottantun anni nel 1657, la ricca vedova e scrittrice coneglianese Luchesia Sbarra Coderta decide di redigere il proprio testamento e, davanti al notaio Girolamo Carli, revoca una serie di clausole e donazioni stipulate in precedenza. Tra queste, figuravano i testamenti precedenti e la donazione al secondo marito Giobatta Rota, contratta dopo il matrimonio con il primo consorte, Monflorido Coderta. Come dichiara Luchesia, tale disposizione era stata stilata solamente perché «persuasa» e «per compiacerlo», essendo contraria alla sua volontà.¹ Con questo atto, annulla anche i lasciti destinati ai figli Angelo e Francesco Rota, e riduce quasi del tutto le elargizioni ai luoghi pii, concedendo benefici esclusivamente alla Chiesa di Santa Maria di Monte di Conegliano, a due serve e ai nipoti. Pietro Sbarra, figlio del suo amato fratello Pulzio, è nominato unico erede universale. A coronamento del testamento, Luchesia richiede la celebrazione di cento messe quotidiane in suo nome, segno del suo prestigio sociale ed economico.

Il testamento restituisce il ritratto di una donna consapevole della propria ricchezza, del valore dei suoi beni e della sua volontà, ma anche perfettamente padrona dei meccanismi del sistema notarile, conoscenza che derivava dalle sue origini in una famiglia di notai storici di Conegliano. Nata il 6 maggio 1576 e morta tra il 6 e il 7 dicembre 1662, di Luchesia si conservano pochi documenti: un testamento, alcune poesie sparse e una silloge di *Rime*, che prometteva una produzione letteraria più vasta ma che purtroppo è andata perduta o non è ancora emersa. Sebbene un'ampia selezione dei suoi versi appaia nella raccolta curata da Luisa Bergalli, che condivideva con Luchesia anche un legame geografico, Jolanda de Blasi, autrice del fondamentale volume del 1930 dedicato alla poesia delle scrittrici, la definì con tagliente pregiudizio un'imitatrice del nuovo stile.² Fu solo grazie a Giovanni Chies, nel 1986, e successivamente a Virginia Cox, che l'opera di Luchesia ricevette un'attenzione più approfondita: entrambi gli studiosi hanno evidenziato le peculiarità della sua produzione, aprendo nuove prospettive per la rivalutazione dei suoi scritti e per la ricostruzione del contesto culturale in cui operava.³

¹ L. MARTONE, *Donne coneglianesi tra soggezione e potere*, Vittorio Veneto, Dario de Bastiani editore, 2013, 83-84. Si veda la trascrizione del testamento in *ivi*, 160-164. Nel corso dell'intervento ho deciso di mantenere la grafia conservativa del nome 'Luchesia', così come riportata nel frontespizio di *Rime della illustre signora Luchesia Sbarra Coderta*, Conegliano, Marco Claseri, 1610.

² De Blasi esplicita chiaramente di vedere «il male del secolo trionfare» proprio nella «giuccheria delle metafore» delle rime della coneglianese (J. DE BLASI, *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800 (con 32 tavole fuori testo)*, Firenze, Nemi, 1930, 188).

³ B. CROCE, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento: Nota al testo e apparato critico*, Napoli, Bibliopolis, 2003, 174-175; G. CHIES, *Luchesia Sbarra, poetessa gentile*, «Il Quindicinale», V (1986), 14, 3; G. CHIES, *A Conegliano le 'Rime' di Luchesia Sbarra*, «Il Quindicinale», V (1986), 15, 2. Dopo le prime note accurate di Giovanni Chies, si veda la rivalutazione in contesto di V. COX, *Women's Writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore, the Johns Hopkins University Press, 2008, 151-52, 212-13; V. COX, *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, the Johns Hopkins University Press, 2011, 78-79.

La padronanza della scrittura poté svilupparsi in un ambiente particolarmente favorevole alle arti: Luchesia è figlia di Pietro Sbarra e Maria Tranquilla da Collo,⁴ menzionata tra le dame illustri di Conegliano nel *Trionfo della città* del 1613 e la sua famiglia aveva legami di rilievo con figure come Francesco da Collo (1480-1571), diplomatico al servizio di Massimiliano I d'Asburgo e autore di un resoconto del suo viaggio in Moscovia. Tuttavia, fu il fratello maggior Pulzio Sbarra (1560-1626), a rappresentare il cuore intellettuale della famiglia: un bibliofilo appassionato, accademico e uomo di teatro.⁵ In una famiglia composta in gran parte da donne, Pulzio svolse il ruolo di promotore dei matrimoni delle sorelle, incluse Lodovica, Silvia, Artemisia, Elena, Luchesia e Giambellina. Lodovica, la maggiore, sposò dapprima un Coderta e successivamente un Collalto, mentre Elena andò a nozze con un membro della famiglia Cima, tutti cognomi di spicco nella scena culturale ed economica di Conegliano.⁶

Mentre Pulzio coltivava le belle lettere a Conegliano e poi a Padova, le sorelle ricevettero un'istruzione domestica, maturata all'interno di una casa riconosciuta come un centro culturale di rilievo per la comunità.⁷ La biblioteca privata di Pulzio Sbarra era un autentico tesoro di testi di lirica e teatro, parte dei quali è oggi custodita alla British Library ed è stata oggetto di studio in due celebri saggi di Denis Rhodes.⁸ Egli, inoltre, rappresentava un ponte tra Conegliano e le culture lagunare, padovana, veronese e fiorentina, intrattenendo rapporti con figure di spicco, come gli Accademici Spensierati di Firenze. La vita culturale coneglianese, fervida e dinamica, si concentrava principalmente nelle dimore delle famiglie nobili, come conferma il madrigalista Giovanni Piccioni che, nella dedica ai *Molto Magnifici e Nobili Accademici di Conegliano*, descriveva la città come un luogo «vago e dilettevole», superiore per bellezza, virtù, ingegno e cortesia.⁹ Conegliano era celebrata come una terra così ricca culturalmente da essere paragonata a un'antica Atene poiché:

i mirabili frutti, che da così dotta Accademia, copie da ben colto e ornato giardino escono, non mi lasciano mentire, poscia che non è mai giorno, che non si spendano molte hore in lezioni di vari e diversi soggetti, in canti, in suoni e in ragionamenti virtuosi, di modo che pare quasi riformata l'antica Atene.¹⁰

Pulzio Sbarra svolse un ruolo cruciale nello sviluppo delle accademie coneglianesi e, nei pressi di Casa Sbarra, l'Accademia dei Desiosi era già attiva da almeno un decennio. La sua carriera formativa inizia nel 1587, anno in cui risultava tra gli allievi del neonato Collegio degli Scolari Incamminati, un'istituzione superiore ed esclusiva dedicata ai giovani nobili della città, i quali,

⁴ A. V. GIUSTINOPOLITANO, *Trionfo di Conegliano diviso in quattro capitoli [...] al molto illustre Battista Coderta dedicato*, Conegliano, Claseri, 1613, 28.

⁵ R. BINOTTO, 'Sbarra', in *Personaggi illustri della marca trevigiana. Dizionario bio-bibliografico dalle origini al 1996*, Treviso, Cassamarca, 1996, 510. Si veda anche V. RUZZA, *Dizionario biografico vittorioso e della sinistra Piave*, Dario Vittorio Veneto, De Bastiani, 1992, 329.

⁶ Come si legge nell'albero genealogico della famiglia, Pulzio «marita tutte le sorelle» (*Delle famiglie nobili coneglianesi antiche e moderne [...]*, busta 413 art. 1, n. 102, AMVC, tav. VII, fogli sparsi).

⁷ Sull'educazione delle sorelle vi sono poche notizie: stando a quanto scrive la poetessa, avrebbe letto da adolescente Virgilio e Omero, ebbe un'educazione domestica e da autodidatta, beneficiando delle attività di lettura a casa Sbarra (A. VITAL, *Un'accademia coneglianese del secolo 16*, Conegliano, Nardi, 1902, pp. 9-10. Cfr. COX, *The Prodigious Muse...*, 12; n. 69).

⁸ D. E. RHODES, *Una biblioteca privata a Conegliano intorno all'anno 1660*, «Ateneo Veneto», 31 (1993), 101-109; ID., *Addendum per la biblioteca di Pulzio Sbarra*, «Ateneo Veneto», 34 (1996), 14-15.

⁹ *Il primo libro de' madrigali a cinque voci di Giovanni Pizzoni da Rimini Maestro di Musica delli magnifici signori Desiosi di Conegliano. Nouamente posti in luce*, Venezia, Girolamo Scotto, 1577, facciata non numerata al verso del frontespizio.

¹⁰ Ibidem.

affascinati dal teatro, iniziarono a organizzare rappresentazioni di commedie, tragedie e pastorali.¹¹ Il 1588 fu un anno particolarmente prolifico per gli scolari che raccolsero i loro scritti nei *Componimenti del Collegio degli Scolari Incamminati* e prepararono due importanti rappresentazioni teatrali: *L'Aminta* e *L'Amarilli*.¹² Quest'ultima, rappresentata presso casa Petrucci, «assunse il carattere d'un avvenimento cittadino», tanto che il podestà invitò gli Incamminati a ripetere la rappresentazione per un pubblico più ampio, formato anche da donne.¹³ Il teatro divenne così un potente strumento per creare e consolidare relazioni sociali e politiche, mentre Conegliano si affermava come una vera e propria «città del teatro», tra giostre e tornei.

Il 23 febbraio 1603, dalle ceneri del Collegio degli Incamminati nacque l'Accademia degli Aspiranti, sempre fondata in casa Sbarra. Questa nuova accademia, incline a esplorare la lirica volgare e latina, la musica e la filosofia, ebbe come stampatore ufficiale Marco Claseri, attivo precedentemente nei comuni limitrofi di Serravalle e Ceneda.¹⁴ Accanto all'attenzione per la lirica, l'Accademia promuoveva anche la musica, le giostre e il teatro da sala;¹⁵ organizzava tre adunanze annuali (durante il Carnevale, il Venerdì Santo e in estate) e in tali occasioni venivano recitati discorsi e poesie sia in volgare sia in latino. Le donne potevano assistere alle rappresentazioni carnevalesche, ma è evidente che Luchesia e le sorelle respiravano quotidianamente l'atmosfera culturale generata da un accademico e da un circolo di letterati all'interno delle mura domestiche.

Questa vivace rete culturale emerge anche nelle *Rime* dell'autrice, stampate nel 1610 ma formate anche da testi più tardi, tra i quali si leggono scambi poetici tra quest'ultima e alcuni membri dell'Accademia. Vi è il sonetto *Con man sì dolce, e sì purgato stile* dell'Aspirante Girolamo Montalbano, cui la poetessa risponde con il componimento *Tu Montalban d'Apollo il dolce stile*; un altro esempio è il dialogo poetico avviato con Montalbano, con il sonetto *Al dolce suon de lo tuo stil canoro*, cui Luchesia replicò con *Lo stil del canto tuo fra l'ostro e l'oro*. Un elemento di particolare interesse è la rubrica del *Sonetto che fu mandato sotto nome di Incognito ma allo stile si scoperse della Signora Lodovica Sbarra Collalto*, intitolato *Luchesia illustre vai da l'Indo al Moro*, che evidenzia come anche la sorella Lodovica fosse coinvolta nella vivace attività poetica della famiglia. La serie di scambi si conclude con il *Sonetto dell'Innamoro Accademico Errante*, intitolato *Come fuggir per bosco ombroso suole*, in cui il poeta invita Luchesia a farsi mediatrice presso Lavinia, l'amata.¹⁶ Luchesia risponde con il componimento *Se è dolce il plettro tuo, qual esser suole*, mostrando abilità nel dialogo poetico e rifiutando di farsi mediatrice con la donna amata.

¹¹ Sulle attività del Collegio e, successivamente, dell'Accademia degli Aspiranti cfr. VITAL, *Un'accademia coneglianese...*; che si basa sulle informazioni delle attività degli Scolari Incamminati dell'Archivio di Stato di Conegliano, AMVC, busta 427, art. 2-A, n. 1. Si veda anche A. RIOS, *L'accademia degli Aspiranti di Conegliano. Sezione agraria 1769-1812*, Chieri, M. Ghirardi, 1902, 7.

¹² *Componimenti del Collegio degli Scolari Incamminati di Conegliano e de' loro lettori, in lode del clarissimo sig. Gio. Francesco Sagredo Podestà, e Capitano di quella terra*, Verona, Girolamo Discepolo, 1588.

¹³ VIDAL, *Un'accademia coneglianese...*, 11.

¹⁴ Marco Claseri è un tipografo originario dalla provincia di Trento, attivo a Venezia, iniziatore della stampa a Ceneda, Serravalle e Conegliano, per lo meno fino al 1626. Sulla figura composita di Claseri, editore, stampatore e «libraro», si veda D. E. RHODES, *The Printing career of Marco Claseri 1598-1623*, «Studi secenteschi» XIX (1978), 239-48, per gli ulteriori riferimenti bibliografici rimando a V. RUZZA, *La stampa nel Cenedese nei secoli XVII e XVIII, in Ceneda e il suo territorio nei secoli. Atti del Convegno Nazionale 22 maggio 2004*, Vittorio Veneto, Circolo da De Bastiani Ed., 2004, pp.151-203. In particolare si vedano le preziose informazioni della tesi dottorale non pubblicata di M. SONEGO, *Marco Claseri tipografo itinerante del XVI-XVII secolo*, tesi di laurea, Università di Udine, A.A. 1988-89.

¹⁵ È significativo notare che Luchesia, nel suo contratto, menzionò alcuni mobili situati nella sala «dell'Audienza», probabilmente uno spazio adibito alla fruizione delle attività artistiche dell'Accademia.

¹⁶ Non sono riuscita a sciogliere lo pseudonimo.

La produzione di Luchesia Sbarra Coderta

La produzione poetica dell'autrice si manifesta, a stampa, tra gli anni Dieci e Venti del Seicento. L'esordio della poetessa può essere collocato con certezza a un periodo precedente al 1610, come suggerito dalla notizia fornita da Claseri nella lettera di dedica delle *Rime*. Quest'ultimo avrebbe pubblicato una raccolta di rime amorose di Sbarra Coderta, opera però già introvabile nel Settecento quando Luisa Bergalli vi dedicò la sua attenzione. Inoltre, in base a Del Giudice, si ha notizia di un poemetto scritto dall'autrice dal titolo *L'immortal compagnia di dame e eroi*, che non è mai stato ritrovato ma che sarebbe stato stampato da Claseri nel 1621.¹⁷

Dopo il 1610, l'attività poetica di Luchesia, seppur irregolare, è attestata in alcune sillogi di rime locali, perlopiù di ambito friulano, che testimoniano i rapporti culturali tra gli accademici di Conegliano e la città di Udine. Nel 1613, la poetessa contribuisce con un madrigale alla raccolta di anagrammi *La Ghirlanda di Pallora* di Domenico Carrega, accademico Sventato di Udine.¹⁸ L'opera, stampata da Evangelista Deuchino a Venezia, è dedicata dall'autore a Veronica Spinola Doria e riunisce molti membri dell'Accademia degli Sventati, fondata nel 1606 da Tommaso Sabbadini.¹⁹ La sua partecipazione sembra essere stata frutto di un invito diretto da parte di Carrega, volto a poetare sul tema del Lauro:

Di vivo LAURO prendi,
Carrega, questa fronde,
e l'auree chiome bionde
de la bella PALLORA
con la dotta tua man fregiate rendi,
prima lontano odora
l'odor che L'AURA coglie
da le sue caste foglie,
e con placida volo a te lo manda,
poi co 'l nobile verde
ove la Rosa e 'l Giglio il pregio perde
colma d'eterno honor la tua Ghirlanda.

Al madrigale segue la risposta dell'autore *Colma d'eterno onor la tua Ghirlanda* che sottolinea l'onore di poter arricchire la ghirlanda con la composizione di una autrice ritenuta «sì saggia». Luchesia contribuisce poi con due sonetti alla raccolta *Componimenti volgari e latini di diversi illustri autori in lode de l'illustrissimo signor Vincenzo Capello*, curata e pubblicata da Goffredo Sabbadini, figlio del fondatore dell'Accademia degli Sventati, e stampata a Udine da Pietro Lorio.²⁰ La raccolta, introdotta dal

¹⁷ *Serie di uomini e donne illustri di Conegliano meritevoli dalle memorie dei posterì*, Archivio di Stato di Conegliano, AMVC, b. 561, art. 4, fasc. 7 (cit. nel catalogo delle opere di Claseri, cfr. RUZZA, *La stampa nel Cenedese...*, 2004, 185).

¹⁸ *La Ghirlanda di Pallora di Domenico Carrega Genovese nell'Accademia Sventata di Udine detto il Pieghenole. Con alcuni anagrammi dell'istesso e d'altri autori. All'illustrissima donna Veronica Spinola Doria*, Venezia, Deuchino, 1613, 231, 237; Sulla raccolta rimando a V. FARINA, *Giovan Carlo Doria: promotore delle arti a Genova nel primo Seicento*, Firenze, Edifir, 2002, 40.

¹⁹ L. MILOCCO, *L'Accademia udinese degli 'Sventati': sec. 17.-18*, in *Più secoli di storia dell'Accademia di scienze lettere e arti di Udine: (1606-1969)*, a cura di V. Fael, Udine, Arti grafiche friulane, 1970, 143-269.

²⁰ L. DI LENARDO, *I Lorio: editori, librai, cartai, tipografi fra Udine e Venezia (1496-1629)*, Udine, Forum, 2009, 276. Non compare invece nella corona di versi latini dedicata allo stesso, nel medesimo anno: *Corollae Seminarii Aquileiensis ad illustrissimum Vincentium Capello pretorem Patriae Fori Iulij generalem*, Udine, Pietro Lorio, 1615.

prologo dell'*Almeone* di Vincenzo Giusti, vede ancora una volta Luchesia come l'unico nome femminile tra una schiera di letterati e accademici friulani e, come si può leggere, la scrittrice pone l'accento sul proprio stato vedovile e sull'eccellenza della partecipazione, al punto da definirsi «femina predatrice uscita fuori / per far di glorie eccelse ampio volume»:²¹

Io sono al suon di tante lodi e al lume
di tanti serenissimi splendori
femina predatrice uscita fuori,
per far di glorie eccelse ampio volume;
e a questo del mar novello Nume,
che 'ncorona il CAPEL d'eterni honori,
lieta offro anch'io questi laguenti fiori
in Pindo colti, in vedovil costume.
Ma se tempo verrà, che lauro un velo
divenga e cigno altier muta colomba,
farmi immortal' e gloriosa spero.
E allhor vedrasi andar VINCENZO altero
spinto da l'aura di canora tromba
sovra i gran meriti suoi solcando il Cielo

Non mancano dunque le speranze che la sua fama accresca e perduri nel tempo, ribadite anche nel secondo sonetto *A voi, Signor, fregio del mondo altero*, assicurando così omaggio imperituro al dedicatario dei suoi versi, definiti come rozzi e frutto di «mal purgato inchiostro».

Come sottolineato da Virginia Cox, le scrittrici si trovavano a compiere una scelta significativa: seguire una linea conservativa oppure optare per una più sperimentale.²² Questo aspetto risulta ancora più rilevante se si considera che la figura di Luchesia Sbarra Coderta si intreccia, come spesso accade nelle riflessioni sulla scrittura femminile, con le discussioni contemporanee riguardanti lo stato maritale, la condizione vedovile e la pudicizia delle donne. A Venezia e nel coneglianese, il tema fu affrontato da Giulio Cesare Cabeì (1530-1622), autore della *Gentil Donna Vedova* (Zanetti, 1574) e di cui uscirono postumi nel 1625 anche i *Dieci discorsi di molta dottrina* stampati per i tipi di Claseri,²³ nei quali spicca una riflessione sull'abuso quinto intitolata *Donna senza Pudicitia* (pp. 52-59). In questa prospettiva, l'autodefinizione di Luchesia come «fera predatrice» assume il carattere di una rivendicazione audace e tutt'altro che scontata, frutto del contesto culturale che l'autrice ebbe modo di frequentare. In particolare, alcune tecniche compositive da lei adottate, come la personificazione e l'uso sistemico del mito, nascono da fattori compositi, legati allo stile promosso dai membri dell'Accademia in linea con il corso della poesia di primo Seicento.²⁴

Note sul contenuto e sui protagonisti delle Rime

²¹ Sull'uso del termine si veda il commento di COX, *Women's Writing...*, 310, n. 198 che enfatizza il fatto che «Sbarra's use of *femina* in this context is noteworthy, as the term was generally pejorative».

²² COX, *The Prodigious Muse...*, p. 54.

²³ C. G. CABEI, *Ornamenti della gentil donna vedova [...]*, 1574, Venezia, Zanetti; C. G. CABEI, *Dieci discorsi di molta dottrina e di molta vtilità sopra dieci principali abusi del mondo del dottor Giulio Cesare Cabeì*, Conegliano, Claseri, 1625.

²⁴ Virginia Cox tende ad a vedere queste tecniche come peculiari all'autrice ma mi pare più proficuo leggerle in parallelo e in dialogo con le prove degli Accademici aspiranti. Cfr. COX, *The Prodigious Muse...*, p. 78; p. 79. Per una selezione commentata di alcune liriche di Sbarra si veda V. COX, *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, the Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2013, 185-86, 374-75; 350. Altri sonetti sono antologizzati in *Geografie e genealogie letterarie: erudite, biografe, croniste, narratrici, épistolières, utopiste tra Settecento e Ottocento*, a cura di A. Chemello-L. Ricaldone, Padova, Il Poligrafo, 2000, 59, 67; e in *Antologie*, a cura di B. M. Da Rif-S. Ramat, Padova, Il Poligrafo, 2009, 124, 133, 134.

Per i tipi di Claseri, nell'ottobre del 1610 sono dunque stampate le *Rime* che, secondo la dedica del tipografo-editore al Cone Giacomo Collalto, seguono altre rime già stampate e raccolte dallo stesso:

L'universale applauso donato da ogni lingua alle leggiadre rime della Ill. Sig. Luchesia Coderta, già un pezzo fa per me date in luce, m'ha acceso di novo desiderio di arrichir le mie stampe co 'l rimanente di quelle, che appresso di se riteneva.²⁵

Collalto sarà colui che saprà apprezzare «il diletto, che piglierà in leggerle [...] vedendo a valer tanto ingegno donnesco».²⁶ Stando ai due sonetti encomiastici (*Novello Atlante il tuo gran Coll' eresse; Questa d'arte e d'ingegno opra sì rara*) del poeta locale Giovanni Prandino che presentano la poetessa a Collalto, la dote che più viene apprezzata di Luchesia è proprio la sua capacità di mutare argomento e stile.²⁷ L'autrice, nell'elogio di Pandrino, sa passare cioè dal «cantar in lieto, o in mesto suon», ispirando riso e pianto al lettore, dimostrando duttilità e capacità di variazione, caratteristiche esaltate anche nei sonetti di scambio con gli altri accademici.

L'editore e stampatore tenta di organizzare i sonetti per argomenti, dando un peso centrale anche ai sonetti di promozione di Luchesia verso figure note, ma non dimostra grande cura nella revisione, poiché non solo vi sono doppioni, ma alcuni componimenti risultano collocati in sezioni cui non appartengono. Analizzando rapidamente il contenuto, la raccolta si apre con i due sonetti di Prandino, seguiti da una consistente sezione di ventotto sonetti in morte del figlio, conclusa con altri due componimenti dedicati al conte Massimiliano Prospero d'Arco. Successivamente, troviamo diciannove poesie in lode della consacrazione di altrettante monache, provenienti dalle più illustri famiglie coneglianesi, seguite da quattro sonetti dedicati ad altrettante figure femminili locali illustri. Proseguono sei sonetti in onore di Giovan Battista Marino, tra cui uno (*Tinta il volto d'invidia un amplo Mare*) duplicato. Sono presenti inoltre un sonetto in lode di Montalbano, un invito accademico *A darsi a conoscere* (che rimane senza risposta), e un componimento rivolto a Gregorio Malvolti. Segue una sezione corposa di ventiquattro sonetti d'amore, dedicata a una figura femminile ritrosa, e completata da ulteriori poesie celebrative e componimenti di scambio con accademici. La raccolta si conclude con un sonetto nuziale in onore del conte Marco Montalbano e della contessa d'Arco.

Soffermandoci sulle sezioni encomiastiche, spiccano quattro sonetti in lode di dame della società coneglianese: due dedicati all'«illustrissima signora Ortensia Montalbana Savorgnan», musa ispiratrice della poetessa; uno a Cinzia Collalto e un altro ad Apollonia Calza. Come anche i componimenti per la morte di Prospero d'Arco e per le nozze dei coniugi Montalbano e d'Arco evidenziano i legami tra famiglie nobili, questi testi posizionano l'autrice al centro della società galante. A questi stessi eventi erano stati dedicati due componenti da parte di altri coneglianesi:

²⁵ SBARRA, *Rime...*, c. 4.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Su Prandino ci sono scarse notizie ma sicuramente da approfondire vista la sua posizione in apertura delle *Rime* dell'autrice. Forse proviene dagli ambienti notarili e della mercatura, appare come poeta occasionale di ricchi cittadini veneziani come in G. GALLUCCI, *La vita del clarissimo signor Iacomo Ragazzoni conte di S. Odorico* [...], Venezia, Darduin, 1610 e compone la dedicatoria e alcune rime, insieme ad Gabriele [conte] di Porzia e 'Incerto', in occasione della piccola corona in morte di Marzio Collalto (*Rime lugubri nelle reali esequie dell'illustrissimo signor conte Martio Collalto, di diversi autori dedicate all'illustriss. signor conte Oratio* [...], Conegliano, Claseri, 1613).

un'orazione funebre di Melchiorre Nani e una canzone nuziale di Pulzio Sbarra, entrambi pubblicati da Claseri nello stesso anno delle *Rime*.²⁸

Particolarmente interessante è la piccola corona di sonetti dedicati alla *Consacrazione* di un gruppo di monache che celebrano le nuove aggiunte alla Comunità Benedettina di Santa Maria Mater Domini di Conegliano e permettono di datare questo gruppo di sonetti al 1607. Gli *Annali del monastero* registrano l'entrata dei nomi delle diciannove monache consacrate e cantate da Luchesia al 22 maggio 1607.²⁹ Questo monastero, uno dei centri di potere più ricchi e influenti di Conegliano, affrescato da Cima da Conegliano, possedeva estesi terreni in città e dintorni. Esso rappresentava un microcosmo autosufficiente, che accoglieva le figlie delle famiglie più ragguardevoli di Conegliano, come ad esempio suor Olimpia Sbarra, suor Vittoria Coderta e la Reverenda madre suor Giulia Antonia Collalto.³⁰

Non potendo soffermarci su tutti i componimenti celebrativi delle *Rime* che aprono connessioni e legami importanti per definire il *milieu* culturale nel quale operava l'autrice, riserveremo spazio al nome con cui Luchesia si misura più di ogni altro: Giovan Battista Marino, a cui sono indirizzati sei sonetti, segno di un confronto letterario intenso. È possibile che Marino fosse entrato in contatto con Pulzio Sbarra e i suoi colleghi accademici attraverso Guido Casoni, letterato di Serravalle incontrato dal poeta napoletano in quel periodo.³¹ Luchesia è dunque travolta dalla fama dell'autore e affascinata dalla rivoluzione poetica in corso, di cui legge sicuramente i primi frutti dal 1602 (se non prima), con la pubblicazione a Venezia della prima parte della *Lira*.³²

La silloge a Marino si apre con il sonetto *Apollo dagli estremi e dai soverchi*, indirizzato al «Cavaliere», di cui Luchesia esalta il doppio animo: quello di cantore apollineo e quello di Cavaliere dell'Ordine di San Lazzaro. Nelle complesse e concettose quartine, che riassumiamo brevemente, Apollo sceglie di onorare Marino (ricordato come *Mar*) con il lauro, simbolo di poesia immortale, e riesce a ottenere da Marte la pianta di mirto. Questo mirto, colto nel quinto cielo della cosmogonia dantesca (dimora degli spiriti combattenti per la fede) è stato sradicato da Marte appositamente per il poeta. Decorando così la spada del Cavaliere con entrambe le piante, Luchesia celebra la fusione tra poesia, guerra e fede. Le terzine sciogliono la complessità sintattica delle quartine, forse troppo convolute, concludendo l'elogio: Marino gode dell'onore del «martial mirto e l'apollineo alloro»,

²⁸ I testi, che all'altezza di questo contributo non ho potuto visionare per un confronto, sono i seguenti: *Oratione funebre dell'eccellentiss. mons. Melchiorre Nani, fatta nella morte dell'illustrissimo signor Prospero conte d'Arco: all'illustrissimo sig. Gio. Luigi Salamone podestà e capitano di Conegliano dedicata*, Conegliano, Claseri, 1610; *Nelle alte nozze dell'illustrissimo sig. Marco dalla Fratta Montalbano conte di Prata et della illustriss. signora Giulia contessa d'Arco: canzone*, Conegliano, Claseri, 1610.

²⁹ *Libro degli annali del monastero*, ms. 1878, Biblioteca comunale di Treviso, cc. 29r-30v.

³⁰ I conventi e i monasteri di questa porzione di territorio sono molto interessati alla musica e al teatro: secondo gli studi di Cecchinato proprio tra Serravalle e Conegliano ad inizio Seicento le monache pagavano per musicisti e maestri di coro, si mettevano in scena rappresentazioni sacre nei monasteri femminili nel giorno dei santi. Proprio a Serravalle Marco Claseri stampa una dozzina di sacre rappresentazioni nel 1605. Si vedano le informazioni in U. CECCHINATO, *Pervorsi tra sacro e profano. Musica e ballo nelle feste patronali nel Trevigiano prima e dopo il Concilio di Trento*, tesi di laurea, Università Ca' Foscari Venezia, AA. 2012-13 e la tesi di laurea triennale citata e specifica sul coneglianese.

³¹ Per il legame con Pulzio Sbarra cfr. E. ZANETTE, *Una figura del seicento veneto, Guido Casoni*, Bologna, Zanichelli, 1933, 57; per il legame tra Casoni e Marino cfr. C. CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino, Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625 [...]*, Bologna, I libri di Emil, 101, 147.

³² Sull'edizione e il viaggio a Venezia del 1602 rimando in modo mirato a G. B. MARINO, *La Lira*, a cura di M. Slawinski, Torino, Res, 2007, vol. III, 207-212; E. RUSSO, *Le raccolte di Marino e la lirica di primo Seicento*, «Italique» [Online], XXIV (2021), consultato il 09 gennaio 2025 (<http://journals.openedition.org/italique/848>).

mentre la penna, nuova spada intrisa di inchiostro, diviene l'arma ideale per trattare ora una, ora l'altra materia.

Luchesia si presenta come un'ammiratrice «stupida» e «ignorante» di fronte a Marino, una postura che, seppur costruita retoricamente, riconosce l'altezza del modello a cui si ispira. Come abbiamo visto, proprio la sua abilità nella *variatio* stilistica era molto lodata dai suoi contemporanei, e tuttavia l'autrice non manca di esprimere una velata invidia per i poeti che potevano confrontarsi direttamente con lui, l'«altissimo poeta» e «pregiato mostro», come si legge nel sonetto *S'apra Parnaso, homai scendete il monte*. Anche nel sonetto *Tinta il volto d'invidia un amplo mare* l'autrice torna sul tema dell'invidia, un filo conduttore che attraversa i suoi scambi poetici, arricchendo ulteriormente la profondità del suo confronto letterario:

Tinta il volto d'invidia un amplo mare
 di mel ibleo di liquefatte perle,
 stupida ammiratrice, io miro per le
 chiare onde un dolce Zefiro increspare
 indi rare virtù vidi nuotare
 cinte d'allor, miracolo a vederle,
 dolce goderlo, e lui dolce goderle
 di virtù sparso e sparse d'acque chiare.
 Voi de l'etereo ciel divi canori,
 e voi musici spirti di Parnaso
 dateli tributari un mar di lode;
 e tu mar, dei beati tuoi licori,
 concedi a la mia sete un picciol vaso,
 per cui fama immortal sempre si gode.

Con la pubblicazione delle sue rime, Marino propone un «mare / di mel hibleo» in cui fluttuano «liquefatte perle» pronte per essere colte e, in effetti, la sezione *Proposte e risposte* già dalla prima parte della *Lira* è degna di nota.³³ Luchesia, come un'«ammiratrice», si siede sulla riva per contemplarne le onde. Come si può notare, il sonetto d'elogio è caratterizzato da un lavorio sulla semantica del mare, accompagnato da una cura stilistica nelle figure di suono, che prosegue nei successivi componimenti dedicati al poeta. Le allitterazioni che pervadono la prima e la seconda quartina, ad esempio, vengono seguite da un mutamento ritmico, segnato da costruzioni chiasmiche e anaforiche di tradizione petrarchistica.

Il «mare» evocato dalla poesia di Marino rappresenta il più vasto tra i mari, capace di saziare, ma anche uno spazio pubblico di competizione poetica da cui Luchesia si percepisce esclusa, come emerge nel sonetto *Quanti intorno al mar cigni canori*. La poetessa desidera celebrare Marino in modo unico e senza precedenti («de tue lodi portar prometto anch'io / là dove mai non si levò colomba») aspirando a nuotare, come gli altri, in quel «liquefatto argento» che li avvolge. L'autrice spera che Marino non rifiuti il contributo della sua «roca tromba» che si presenta come il biglietto da visita di una nuova Naide. Ancora, nel sonetto seguente *Marin s'impetro mai dal biondo Dio*, auspica che la barca della propria poesia non affondi sotto il peso dell'ignoranza («no 'l gravi, non l'affondi e non l'incentre»), ma che possa attingere alla ricchezza del «gran tesoro del suo facondo ventre».

³³ Su questa rimando al commento di Russo che sottolinea la mancanza di un commento ricco per la sezione di «*Proposte e risposte*, [...] cruciale per intendere non soltanto, a livello biografico, la rete di contatti del Marino, ma soprattutto per vagliare la grammatura stilistica dei suoi versi alla prova con un raffronto diretto con i contemporanei: Tasso e Guarini, ma anche Stigliani, Murtola e Casoni, e una folla di comprimari, utili comunque per dare la tonalità di fondo» (RUSSO, *Le raccolte di Marino...*).

Marino non avrà probabilmente mai letto questi componimenti ma è evidente che Luchesia tentasse di inserirsi nella cerchia di coloro che lo celebravano e imitandone lo stile con l'uso di elementi e figure dal gusto più dinamico, pur mantenendosi salda alla tradizione petrarchista e, dunque, tassiana.³⁴ Il *topos modestiae*, tuttavia, appare inadeguato di fronte alle ambizioni poetiche di Luchesia, che trasforma la propria frustrazione e invidia in materia poetica. Prendendo infatti la sezione che potremmo definire funebre ma anche 'lugubre', per ricordare una delle sezioni della prima parte della *Lira* I, ad esempio, la lezione mariniana di rinnovare il connubio classico tra amore e morte si manifesta in modo notevole, tanto che Claseri la inserisce in apertura delle *Rime* sotto la rubrica *Antivedendo l'acerbità dei suoi casi, piange la morte di Gio. Battista Coderta suo figliuol infante*, avvenuta intorno al 1607.

Lo sfondo petrarchistico è lo scenario su cui Lucchesia rappresenta il proprio lutto, cercando di suscitare meraviglia attraverso la mostruosità della perdita:

O Musa, tu, che nel celeste regno
tutto quel, ch'io disio, contenta godi,
fammi, che 'l tutto puoi, di stil si degno,
che 'l mondo al suon si meravigli e 'l lodi.

Consapevole del rischio che il proprio stile risulti lamentoso («languido in vista») e umile («pien di bassi modi»), Lucchesia invoca la Musa della poesia cristiana affinché le conceda il «cavo legno» di Febo per cantare i presagi funesti intrecciati, come citerà più avanti, da Cloto che accompagnarono la breve vita del figlio sin dal parto. Molti dei ventotto sonetti dedicati si dispiegano, infatti, su un orizzonte che supera i confini del dolore privato entrando in dialogo con protagonisti e protagoniste della mitologia e del Vecchio Testamento.

Dalla premessa, si intuisce che le rime al figlio ambiscono a trascendere il lamento solipsistico e, dunque, il modello petrarchistico (basti pensare ai calchi evidenti sin dall'incipit: Sola e pensosa i luoghi ermi e silvestri) pur aggiornato secondo la lezione di Tasso, per tentare d'inserirsi nel panorama del nuovo stile. Sebbene lo sforzo della poetessa non si rivelerà sufficiente per accedere all'Olimpo letterario cui aspirava, il senso d'impotenza diventa però esso stesso un tema centrale della sua espressione e interpretazione poetica.

³⁴ Si rimanda ad uno spoglio quantitativo e un'analisi qualitativa molto più approfonditi sulla produzione della poetessa che potranno fornire elementi più precisi sul versante contenutistico e stilistico.