

MARIA CHIARA TARSI

Petrarchismo al femminile:

le Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne (1559)

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA CHIARA TARSI

*Petrarchismo al femminile:**le Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne (1559)*

Si propone una prima lettura della raccolta Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne, pubblicata a Lucca nel 1559 per le cure di Lodovico Domenichi: nel ricco e articolato panorama delle antologie liriche del Cinquecento, essa rappresenta la prima miscellanea riservata alla poesia scritta da donne e, inserendosi nel processo di specializzazione (per temi, aree geografiche, generi ecc.) che tali antologie subirono nel corso del secolo, costituisce il primo tentativo di restituire un panorama della produzione poetica femminile. Oltre che fornire una descrizione della raccolta (autrici, testi, temi), che potrà contribuire a chiarirne le coordinate storico-geografico-culturali, si intende ricostruire le modalità concrete con cui essa prese forma (chi ne fu l'ideatore, quali furono i criteri di raccolta e di selezione dei testi, nonché i tempi di allestimento), per verificare la presenza di un preciso progetto culturale.

Nel ricco panorama delle antologie liriche del Cinquecento la raccolta delle *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne*, pubblicata a Lucca nel 1559 da Lodovico Domenichi, rappresenta la prima miscellanea riservata alla poesia scritta da donne: è dunque una novità, priva di antecedenti e di modelli diretti.¹ A chi voglia valutarne il valore storico e culturale si impongono molti interrogativi, gli stessi che si è posto chi si è già rivolto allo studio di altre miscellanee poetiche del XVI secolo.² Ne propongo un elenco, che potrebbe forse essere ulteriormente arricchito: come si presenta materialmente il volume, qual è il suo aspetto fisico (impostazione tipografica, abbellimenti, presenza di materiali paratestuali)?; chi ha effettivamente ideato il libro (di chi è stata l'iniziativa), chi ne è stato il curatore e che peso ha avuto nell'organizzazione dell'opera?; quali sono stati i modi e i tempi di realizzazione?; chi è il dedicatario e perché è stato scelto?; si può individuare un criterio di selezione degli autori e dei testi? in che misura hanno pesato, e dunque condizionato la fisionomia del libro, i rapporti di amicizia o le relazioni sociali del curatore, o le esigenze di mercato?; quanto ha pesato il contesto geografico, in questo caso la pubblicazione in una città di provincia come Lucca? E ancora: come si pone questa raccolta all'interno dell'imponente fioritura di antologie del medio e secondo Cinquecento? esiste un progetto sotteso alla pubblicazione del libro? Infine, che informazioni ci fornisce riguardo al fenomeno della lirica femminile, le cui reali proporzioni ancora attendono di essere definite con precisione? ci dà una 'geografia' del fenomeno? ci restituisce una 'voce' propria della lirica femminile, uno sguardo su di sé da parte di chi scrive?

Anticipando in qualche modo le conclusioni, credo si possa dire che di non tutte le domande si troveranno risposte adeguate; e, soprattutto, che tali risposte restituiscono un quadro mosso, sottoposto a numerose, diverse e anche contraddittorie tensioni.

¹ Per una prima, intelligente analisi di questa antologia cfr. M.F. PIÉJUS, *La première anthologie de poèmes féminins: l'écriture filtrée et orientée*, in *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVIe siècle*, Actes du colloque (Aix-en-Provence-Marseille, 14-16 mai 1981), Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982, 193-213. Cfr. inoltre M.L. CERRÓN PUGA, *Le voci delle donne e la voce al femminile: vie del petrarchismo in Italia e in Spagna*, in «L'una et l'altra chiave». *Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Atti del Convegno internazionale (Zurigo, 4-5 giugno 2004), Roma, Salerno ed., 2005, 103-131: 113-129; D. SHEMEK, *The Collector's Cabinet. Lodovico Domenichi's Gallery of Women*, in *Strong Voices, Weak History. Early Modern Writers and Canons in England, France and Italy*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2005, 239-262; G. SCARLATTA ESCHRICH, *Women writing Women in Lodovico Domenichi's Anthology of 1559*, «Quaderni d'italianistica», XXX (2009), 2, 67-86.

² Mi riferisco in particolare, dopo gli studi di A. QUONDAM, *Livelli d'uso nel sistema linguistico del petrarchismo* (1974), in ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991, 123-150; a P. ZAJA, *Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di liriche cinquecentesche*, in «I più vaghi e i più soavi fiori». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di M. Bianco-E. Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, 113-145; e a F. TOMASI, «I più vaghi e i più soavi fiori». *Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento*, in ID., *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova, Antenore, 2012, 25-94.

L'edizione (un volume in 12°) non presenta un aspetto particolarmente accurato, né pretese di eleganza tipografica. Il titolo fornisce subito un'indicazione non secondaria, tutto sbilanciato com'è sul versante 'morale'; non vi si fa infatti menzione di eccellenza di ingegno o di intelletto (si pensi ad altri titoli di miscellanee: *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua toscana*, *Rime di diversi illustri signori napoletani*, e *d'altri nobilissimi ingegni*), ma le donne sono piuttosto «virtuosissime», attributo che nell'insieme della raccolta sarà ripreso con altissima frequenza e che è d'altronde topico sia nella trattatistica del tempo, sia nei testi poetici in vario modo dedicati o in lode di donne. È un aggettivo che nobilita, ma allo stesso tempo limita: in ogni caso, una sorta di 'lasciapassare' nel mercato editoriale e agli occhi del pubblico.³

L'editore è Vincenzo Busdraghi, con il quale Domenichi collaborava dal 1556:⁴ il contesto è dunque di provincia, ma l'editore aveva già dato alle stampe opere di poetesse, come la lucchese Chiara Matraini (*Rime et prose*, 1555) e Laura Terracina (*Le quarte rime* nel 1551 e *Le seste rime* nel 1558); e si era inserito nel dibattito, a questa altezza assai vivo, sulla 'nobiltà ed eccellenza' delle donne con la pubblicazione, nel vicino 1557, del trattato di Betussi *La Leonora. Ragionamento sopra la vera bellezza delle donne*. Anche per l'editore, le *Rime diverse* rappresentavano dunque, come per Domenichi (e per lo stesso Betussi, che, come vedremo, dovette avere parte non secondaria nell'allestimento del volume), una mossa calcolata all'interno di una precisa strategia editoriale e commerciale.⁵

Il curatore, in primo piano già sul frontespizio, è Ludovico Domenichi.⁶ Nella lettera dedicatoria egli attribuisce una parte nell'iniziativa all'amico Giuseppe Betussi, che lo avrebbe convinto a pubblicare le rime che già da tempo aveva iniziato a raccogliere e conservare presso di sé, ma che, secondo *topos*, non aveva potuto dare alle stampe perché impedito dagli alterni casi della fortuna.⁷ Si è ipotizzato che questa antologia fosse stata concepita da Domenichi per essere inserita nella serie, proprio da lui inaugurata con Giolito, delle *Rime diverse*, di cui infatti riprende il titolo:⁸ elementi ulteriori a favore di tale ipotesi, la citata collaborazione con Betussi,

³ Per il quale d'altra parte il modello della virtù era incarnato proprio dalla Laura petrarchesca: cfr. V. COX, *Sixteenth-Century Women Petrarchists and the Legacy of Laura*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», XXXV (2005), 3, 583-606: 591.

⁴ Sul Busdraghi cfr. L. MATTEUCCI, *Saggio di un catalogo delle edizioni lucchesi di Vincenzo Busdraghi (1549-1605)*, «La Bibliofilia», XVIII (1916-1917), 225-239, 328-356; XIX (1918), 118-137, 332-337 (nel catalogo le *Rime diverse* occupano il n. 36); M. PAOLI, *Busdraghi, Vincenzo*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, vol. I, *Il Cinquecento (A-F)*, Milano, Bibliografica, 1997, vol. I, 219-223. Sui suoi rapporti con Domenichi cfr. S. ADORNI-BRACCESI, «*Telifilo Filogenio [Girolamo Borro] sopra la perfezione delle donne*»: un libro, un editore e il controllo sulla stampa nella Lucca del Cinquecento, in *Per Adriano Prosperi*, 3 voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2011, vol. I, 223-235.

⁵ Negli anni successivi per i tipi di Busdraghi uscirono *La donna di corte* dello stesso Domenichi (1564) e il *Ragionamento delle perfezione delle donne* di G. Borro (1568).

⁶ Sulla figura di Domenichi cfr. A. D'ALESSANDRO, *Prime ricerche su Ludovico Domenichi*, in *Le Corti farnesiane di Pama e Piacenza*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1978, vol. II, 171-200; E. GARAVELLI, *Per Lodovico Domenichi. Notizie dagli archivi*, «Bollettino storico piacentino», XCVI (2001), 177-210; G. FIORI, *Novità biografiche su tre letterati piacentini del Cinquecento: Lodovico Domenichi, Luigi Cassoli, Girolamo Paraboschi*, «Bollettino storico piacentino», XCVII (2002), 73-111: 73-88; infine il numero monografico della stessa rivista (CX, 2015, 1), a cura di E. Garavelli. In particolare, sugli ultimi anni cfr. V. BRAMANTI, *Sull'ultimo decennio 'fiorentino' di Ludovico Domenichi*, «Schede umanistiche», 2001, 1, 31-48.

⁷ Su Betussi cfr. L. NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, Padova, Antenore, 1992.

⁸ In realtà solo il titolo del primo volume della serie è *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*; dal secondo libro esso muterà lievemente (*Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti. Libro secondo, Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori ecc.*). L'ipotesi (che era già di S. BONGI, *Annali di G. Giolito*, 2 voll., Roma, Presso i principali librai, 1890-1895, vol. I, 488) è avanzata da D. ROBIN, *Publishing Women: salons, the presses, and the Counter-Reformation in sixteenth century Italy*, Chicago, The University of Chicago, 2007, 238. Secondo la studiosa il modello prossimo di riferimento sarebbero le *Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobilissimi intelletti...* *Libro quinto* pubblicate a Venezia presso Giolito nel 1552 (ma con il titolo di *Libro terzo*); tuttavia di quel modello le nostre *Rime* non hanno la qualità e la cura tipografiche, e si affiancano

già a fianco del Domenichi nell'allestimento del *Libro primo*; e la constatazione che molti dei testi che in queste *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne* non risultano inediti erano già a stampa proprio in quella serie (eclatante il caso di Isabella di Morra, di cui sono riproposti i 13 componimenti – 10 sonetti e 3 canzoni – già apparsi sparsamente nei volumi delle *Rime di diversi*, sebbene altrimenti ordinati).⁹

Come ogni antologia, anche questa è opera di un curatore che organizza (o non organizza) i testi, e che dunque in qualche misura li 'filtra' e ne orienta l'interpretazione e la ricezione.¹⁰ In effetti il 'peso' di Domenichi, oltretutto in anni in cui la figura del curatore si andava istituzionalizzando, andava cioè assumendo un ruolo non più di semplice mediatore fra autore e lettore, ma più 'attivo' nell'allestimento delle antologie, non fu probabilmente di poco conto. Intanto la sua presenza si registra all'interno del libro stesso, con ben 7 componimenti a lui dedicati, che ne celebrano fra l'altro l'opera di storico, proprio a ridosso della sua nomina a storiografo ufficiale della corte medicea da parte di Cosimo I. Egli si ritaglia dunque un proprio, non secondario spazio; non si eclissa, ma riemerge anzi a più riprese, enfatizzando il proprio ruolo e la propria responsabilità, soprattutto in funzione autopromozionale.¹¹

La raccolta sembra inoltre riflettere gli orientamenti religiosi di Domenichi: tra i primi testi, anche se non proprio in posizione incipitaria, il sonetto della regina Margherita di Navarra *Padre eterno del Ciel, che brami, et vuoi*, tutto incentrato sulla vanità delle opere in materia di salvezza. E in effetti è interessante il modo con cui l'antologia si presenta al lettore che inizi a sfogliarla: in apertura si impone il tema politico (sonetto *Dove sta il tuo valor, Patria mia cara* di Aurelia Petrucci), quindi, dopo una breve incursione del tema amoroso (sonetto *Di quel, ch'il vuol Filon disse a Sofia*, ancora di Aurelia Petrucci), e attraverso una riflessione sulla fugacità del tempo e la vanità degli onori mondani (sonetto *A che d'honor mondani, ahimè; cercare* di Silvia di Somma), si ha il passaggio a temi spirituali (appunto il sonetto citato di Margherita di Navarra). Nel seguito del volume, diversamente da quanto ci si potrebbe aspettare, il tema amoroso, pur assai frequentato, non è tuttavia prevalente, mentre quello religioso e spirituale riaffiora spesso, e in molti casi con coloriture che allora non potevano che apparire sospette (penso all'insistere sul tema della croce in una poesia di Giulia Braccali de Ricciardi, o alle liriche di Costanza d'Avalos, duchessa di Amalfi, con l'insistenza sul «patir» di Gesù e su una fede vissuta nella propria interiorità).¹² È un

piuttosto al *Libro primo*, curato dallo stesso Domenichi (dello stesso parere PIÉJUS, *La première anthologie...*, 198). Diversamente M.L. CERRÓN PUGA, *Materiales para la construcción del canon petrarquista: las antologías de 'Rime' (libri I-IX)*, «Critica del testo», II (1999), 1, 249-290: 276, ritiene che l'antologia del 1559 sia un'imitazione dell'iniziativa del Giolito.

⁹ Secondo PIÉJUS, *La première anthologie...*, 206-207 Domenichi ne avrebbe organizzato le rime seguendo un preciso percorso spirituale, dal peccato alla conversione finale. Le rime di Isabella di Morra sono edite modernamente in I. DI MORRA, *Rime*, a cura di M. A. Grignani, Roma, Salerno ed., 2000.

¹⁰ Sul ruolo dei collaboratori editoriali e dei cosiddetti 'poligrafi', figure che si impongono nell'industria editoriale italiana a partire dagli anni trenta e quaranta del XVI secolo, dopo gli studi di A. QUONDAM, «Mercanzia d'onore», «mercanzia d'utile». *Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*, a cura di A. Petrucci, Bari, Laterza, 1977, 53-104, e *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, 555-686, cfr. C. DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988. In particolare sull'officina dei Giolito cfr. A. NUOVO-C. COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005, 67-123.

¹¹ Non arriverei però a concludere con la Shemek che la raccolta «thus carries personal, possibly even erotic, force, while at the same time it raises Domenichi's status as the possessor of such a large and widely ranging collection» (*The Collector's Cabinet...*, 246). La studiosa, peraltro, basandosi sul sonetto *Fiamma gentil, che da quel fuoco nasce* di Livia Torniella propone un'interpretazione interessante del ruolo di Domenichi come 'collezionista'.

¹² Su Costanza d'Avalos e sulla sua corrispondenza con la Colonna, cfr. ora C. RANIERI, *Vittoria Colonna e Costanza d'Avalos Piccolomini. Una corrispondenza spirituale*, in *Cum fide amicitia. Per Rosanna Alhaique Pettinelli*, Roma, Bulzoni, 2015, 477-490.

orientamento che non era in disaccordo con la linea seguita da Busdraghi e che appare ampiamente autorizzata nel contesto lucchese.¹³

Nell'assegnare uno spazio così ampio alla poesia spirituale Domenichi, e con lui l'editore, mostra peraltro di voler obbedire a una nuova esigenza che si faceva strada nel pubblico dei lettori, e di assecondare la linea che era stata inaugurata diversi anni prima a Venezia con il *Libro primo delle rime spirituali*, in cui naturalmente erano presenti molti testi della Colonna.¹⁴ Di quest'ultima, anzi, Domenichi include nelle *Rime diverse* del 1559 quasi esclusivamente poesie religiose, traendole soprattutto dalle *Rime spirituali* stampate nel 1546 da Valgrisi.¹⁵ La scelta si spiega dunque con la facile reperibilità dei testi, ma mostra anche la consapevolezza, da parte di Domenichi, del ruolo centrale della poesia di Vittoria Colonna nel campo della lirica spirituale.

Con una lettera datata «di Fiorenza», 1 giugno 1559, l'antologia è dedicata al gentiluomo milanese Giannotto Castiglione.¹⁶ Domenichi presenta il volume come ideato già da diverso tempo, inserendolo in un più ampio progetto di promozione della «eccellenza delle Donne» e stabilendo un legame con altre sue opere precedenti, in particolare con il trattato *La nobiltà delle donne* (1546). L'intento autopromozionale, che rivela il desiderio di Domenichi di inserirsi autorevolmente nel dibattito sulla donna, è forte ed evidente. Altrettanto esplicito l'orientamento 'inclusivo', a maglie larghe, nella scelta dei testi, poiché non si fa cenno ad una loro selezione, e semmai invece si sottolinea lo sforzo di «raunare ciò che mi pareva potere procurar loro gloria, e honore».

Nella lettera Domenichi dichiara di essere stato aiutato nella raccolta dei testi da «alcuni amorevoli miei»: una pratica allora diffusa, e che ad esempio si può supporre con buon margine di certezza sia stata adottata nel caso delle poesie di Gaspara Stampa. Per ottenerle Domenichi si poté avvalere probabilmente dell'aiuto proprio di Betussi, che era segretario del conte Collaltino di Collalto, l'uomo amato e celebrato dalla Stampa. Oltre a tre testi già comparsi nel *Sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori* curato da Ruscelli (Venezia, al Segno del Pozzo, 1553), Domenichi era in grado di offrire al lettore anche materiale inedito della poetessa, poiché il sonetto *Dotto, saggio, gentil, chiaro Bonetto*, non era compreso nella *princeps* del 1554.¹⁷ Nel caso di altre poetesse le liriche sono riprese, secondo un'abitudine ampiamente attestata, da antologie già pubblicate; e in diversi casi è probabile che lo stesso Domenichi abbia sollecitato direttamente l'invio di testi.

La lettera prosegue con un elenco di nobildonne a cui il curatore dichiara che avrebbe potuto dedicare l'antologia: una sorta di biglietto da visita che ostenta la rete di rapporti che Domenichi aveva saputo stabilire. Sfilano così Lavinia Sanvitale, la contessa Paola di Beccaria e sua figlia Livia, Ottavia Baiarda, Lucia Sauli, infine Lucia Bertana, sulla cui spiccata presenza all'interno dell'antologia (sia come autrice, sia come dedicataria di testi), e dunque sui suoi rapporti con Domenichi, si potrà forse riflettere. Potrebbe dunque sorprendere la dedica a

¹³ Cfr. S. ADORNI-BRACCESI, «Una città infetta». *La repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1994.

¹⁴ *Libro primo delle rime spirituali*, Venezia, al segno della Speranza, 1550 (cfr. V. COLONNA, *Rime*, a cura di A. Bullock, Roma-Bari, Laterza, 1982, 265). Per un recente ed esaustivo quadro di riferimento sul fenomeno cfr. A. QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, «Studi (e Testi) italiani», XVI (2005), 127-282; alle pp. 213-282 l'appendice *Saggio di bibliografia della poesia religiosa (1471-1600)*.

¹⁵ Cfr. COLONNA, *Rime*, 284. Solo 3 sonetti non sono di argomento spirituale: *Riman la gloria tua larga, e infinita* (A1 57 nell'ed. Bullock) e i due testi di corrispondenza con Veronica Gambara, *Di nuovo il Cielo de l'antica gloria* (E 13) e *Lasciar non posso i miei saldi pensieri* (A1 65).

¹⁶ Parente di papa Pio IV, nel 1564 fu da questi creato gran maestro dell'ordine di San Lazzaro. Su di lui cfr. la voce di A. BORROMEO, *Castiglioni, Giannotto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, 154-156.

¹⁷ Il sonetto fu pubblicato nell'edizione settecentesca della poesia della Stampa (*Rime di madonna Gaspara Stampa*, Venezia, Piacentini, 1738), ed è accolto nell'edizione a cura di Salza (G. STAMPA, V. FRANCO, *Rime*, a cura di A. Salza, Bari, Laterza, 1913). Non si hanno notizie sul Bonetti, al quale anche Laudomia da Sangallo e Narda N. indirizzarono un sonetto compreso nell'antologia del 1559.

Giannotto Castiglione. Essa si spiega non solo con l'antica nobiltà della famiglia, ora illustrata dalle sue virtù, ma anche, o soprattutto, con i rapporti che questi mantiene con gli spagnoli, «grandissimi servidori di Donne»: proprio perché educato in Spagna presso la corte del principe Filippo, Giannotto ha potuto affinare il proprio «maturo giudizio» e così diventare il destinatario ideale di un'opera che esalti «tutti i meriti, et le eccellentie loro [delle donne]». Dietro queste parole, e dietro la dedica stessa, trapela dunque l'idea del pubblico a cui Domenichi idealmente rivolge la propria opera, l'ambizione di una sua diffusione, proprio per il tramite del dedicatario, presso le élite culturali italiana e spagnola. Offrendo l'antologia a un uomo del cui apprezzamento egli si dice sicuro, inoltre, Domenichi si garantisce la 'legittimità' dell'operazione da cui quella raccolta era nata e, in senso più ampio, della scrittura femminile di per sé.¹⁸

Anche l'editore firma a sua volta una breve lettera al «nobile e virtuoso m. Gerardo Spada gentilhuomo lucchese», come l'altra datata 1 giugno 1559, ma «di Lucca»: di fatto, è una seconda dedica, anche se non esibita nel frontespizio, a chi si era sempre mostrato «sollecito et invito difensore de l'eccellenza delle donne». Spada è indirettamente presentato in queste poche righe come esempio di virtù: e la dedica del volume può diventare strumento per «inanimare gl'altri che già sono incaminati a le virtuose attioni, a più caldamente accendersi, di que desiderii che fanno altrui acquistare la perpetuità del nome». Anche in questo caso la dedica si spiega con ogni probabilità come il tentativo di garantirsi un più ampio canale di diffusione, visto che lo Spada era in rapporti con gli Spagnoli, per conto dei quali di lì a poco sarebbe diventato viceré di Sicilia;¹⁹ e allo stesso tempo come ammiccamento alla realtà geografica ben più ristretta, quella toscana se non proprio lucchese, in cui l'antologia aveva preso corpo.²⁰ Dedica del curatore e dedica dell'editore sono dunque strettamente legate fra loro, coerentemente improntate ad un comune sforzo di allargamento del potenziale pubblico dei lettori, ma contemporaneamente attente al contesto politico e sociale al quale appaiono ancorate.

Le poetesse antologizzate da Domenichi sono 54.²¹ Estesa la copertura geografica, che tuttavia arriva solo a lambire il sud Italia; molto rappresentata risulta soprattutto l'area toscana, in particolare senese (con Onorata Pecci, Aurelia e Cassandra Petrucci, Lucrezia Figliucci, Laudomia Forteguerra, madonna Atalanta [Atalanta Donati?], Ermellina Aringhieri de' Cerretani, e soprattutto Virginia Salvi)²² e pistoiese (con Candida Gattessa, Giulia Braccali Ricciardi, Cornelia Brunozzi de' Villani, Selvaggia Braccali Bracciolini). Bolognesi sono Lucia Bertana, Diamante Dolfi e Girolama Castellana, pavese Alda Torella, milanese Paola Sessa, probabilmente veneta (o forse mantovana?) Ippolita Mirtilla,²³ piemontesi Claudia dalla Rovere e una non meglio nota Fiorenza; romana è Livia Colonna.²⁴ Quasi assente l'area meridionale,

¹⁸ Cfr. SCARLATTA ESCHRICH, *Women writing...*, 72. Sulle motivazioni della dedica possono aver avuto un certo peso anche ragioni più personali, a cui Domenichi accenna in chiusura alludendo ai propri «obblighi» e alle «cortesie da Lei ricevute».

¹⁹ Poco sappiamo di questo esponente della nobile famiglia lucchese degli Spada, da identificare con l'omonimo governatore di Monreale e membro dell'Accademia degli Accesi di Palermo con il nome 'il Risoluto'.

²⁰ Aspetto, quest'ultimo, sottolineato per la dedica allo Spada da ZAJA, *Intorno...*, 116-117. E in effetti, come si vedrà, molte delle poetesse sono di area toscana.

²¹ Oltre alla tavola fornita dallo stesso Domenichi, si vedano gli elenchi delle poetesse, con il numero dei rispettivi testi, in SHEMEK, *The Collector's Cabinet...*, 252-253 e in ROBIN, *Publishing Women...*, 240-242.

²² Sulle poetesse senesi del Cinquecento cfr. K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen. Women, Politics and Poetry in Sixteenth Century Siena*, Notre Dame (IN), Univ. of Notre Dame Press, 2012; su Virginia Salvi in particolare cfr. ID., *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi*, Siena, Accademia senese degli Intronati, 2012.

²³ Sulla quale cfr. il recente contributo di A. CAPODIVACCA, *Le amiche carte: Gaspara Stampa and Mirtilla*, in *Rethinking Gaspara Stampa in the Canon of Renaissance Poetry*, eds. U. Falkeid and A.A. Feng, Farnham, Ashgate, 2015, 117-136.

²⁴ Su Livia Colonna cfr. G.L. MASETTI ZANNINI, *Livia Colonna tra storia e lettere (1522-1554)*, in *Studi offerti a Giovanni Incisa Della Rocchetta*, Roma, Società romana di storia patria, 1973, 292-321. Cfr. anche TOMASI, *«I più vaghi e i più soavi fiori»...*, 80-83.

rappresentata dalle napoletane Caterina Pellegrina e Costanza d'Avalos, oltre a Isabella di Morra. Il primato assegnato alla Toscana si spiega facilmente con la posizione di Domenichi, favorito e protetto da Cosimo I, della cui politica di egemonia culturale egli si era posto al servizio; più in particolare, la preminenza di Siena appare come il tentativo di blandire l'*élite* culturale della città, cui proprio recentemente era stata imposta la dominazione fiorentina.²⁵

Giunti a questo punto, ci si può interrogare sulla fisionomia complessiva della raccolta: le *Rime diverse* sono un contenitore o costituiscono un sistema? Nella stagione ormai avanzata delle antologie liriche (quella che è stata chiamata la 'seconda generazione') esse vogliono essere un florilegio, proporre un primo bilancio, una sorta di primo Parnaso ideale, tutto al femminile?

In realtà il volume non presenta una particolare organizzazione: testi di poetesse già a quest'altezza riconosciute come 'canoniche' e autorevoli (Gambara, soprattutto Colonna), magari a livello locale (le senesi: Laudomia Forteguerra, Cassandra Petrucci, Virginia Salvi), sono mescolati a quelli di autrici sconosciute, per lo più nobildonne. Nel complesso, dunque, le *Rime diverse* non seguono una gerarchia di valori, né tanto meno illustrano un canone; la proposta dei testi è di tipo 'orizzontale', non 'verticale', secondo un'intenzione già dichiarata nella lettera prefatoria.²⁶ L'antologia guarda dunque indietro, ai primi libri giolittini e alle prime miscellanee: non appartiene al tipo più 'moderno' delle raccolte, che man mano, a partire dai primi anni cinquanta, si assumono invece il compito di selezionare più attentamente autori e testi e condividono la responsabilità di abbozzare un primo bilancio critico.²⁷ A una tale selezione l'antologia di Domenichi prepara piuttosto il terreno, per il momento offrendo un ampio, se non completo, panorama della lirica femminile, e nello stesso tempo, proprio per via 'quantitativa' (un totale di 316 testi, con oltre la metà delle scrittrici rappresentate da poche o pochissime liriche), legittimandone e consacrandone ufficialmente la pratica.

In questo contesto spicca un ristretto gruppo di poetesse delle quali è accolto un cospicuo numero di testi: Cassandra Petrucci (14, più un sonetto a lei inviato), Isabella di Morra (13), Leonora Falletta (21, oltre a 1 sonetto a lei indirizzato), Ippolita Mirtillo (11), Lucia Bertana (11), Olimpia Malipiera (33, oltre a 1 sonetto a lei inviato), Veronica Gambara (22, più 4 sonetti a lei dedicati),²⁸ Virginia Salvi (44, più 1 sonetto a lei inviato), Vittoria Colonna (26, più 4 sonetti in lode). Tuttavia, come è stato sottolineato a proposito di altre miscellanee poetiche, il criterio numerico non indica di per sé la volontà di stabilire scale di valore: è un meccanismo che si verifica nella ricezione dell'opera, piuttosto che nelle intenzioni del curatore.²⁹ Altre ragioni possono contribuire a spiegare lo spazio maggiore dedicato ad alcuni nomi, come la più facile disponibilità dei testi, l'esigenza di presentare materiale inedito, la volontà di rappresentare l'ampiezza di un fenomeno, pressioni sociali e, come si è visto nel caso delle poetesse toscane, politiche; tutti elementi dei quali è importante tener conto, senza sovrapporre la nostra ben diversa prospettiva storico-critica. Stupirebbe altrimenti (se cioè non si considerasse il peso 'politico' che il suo nome poteva assumere) il primato assegnato a Virginia Salvi, soprattutto se si pensa che i suoi testi sono molti di più di quelli di Vittoria Colonna e il doppio di quelli di Veronica Gambara (mentre di Gaspara Stampa, la cui *princeps* era apparsa da pochi anni, nel 1554, sono pubblicati addirittura solo 5 sonetti); e meraviglierebbe la forte incidenza, sul piano numerico, di una oggi sconosciuta Leonora Falletta.³⁰ Per quanto è a mia conoscenza non è

²⁵ È la convincente proposta di PIÉJUS, *La première anthologie...*, 201-202.

²⁶ La Borsetto parla di una «prevalente finalità probatoria, veri e propri censimenti quantitativi delle presenze, redatti allo scopo di documentare [...] un tema tra i più dibattuti nella trattatistica del tempo: quello, appunto, della 'nobiltà ed eccellenza delle donne'. Nobiltà ed eccellenza illustrate attraverso la scrittura» (L. BORSETTO, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990, 120).

²⁷ Cfr. TOMASI, *«I più vaghi e i più soavi fior»...*, 52-70.

²⁸ Ai quali vanno però sottratti i sonetti *Vinca gli sdegni e l'odio vostro antico* e *Vincer i cor più saggi e i re più alteri*, in realtà della Colonna (cfr. COLONNA, *Rime*, 284; sono i nn. E29 ed E27).

²⁹ Cfr. TOMASI, *«I più vaghi e i più soavi fior»...*, 32-33.

³⁰ Sulla quale scarse notizie in G. MORANO, *Catalogo degli illustri scrittori di casale, e di tutto il Ducato di Monferrato*, Asti, nella Stamperia del Pila, 1771, 46.

possibile stabilire quali fossero le sue eventuali relazioni con Domenichi, e in quale modo questi se ne sia potuto procurare i testi; rimane comunque un caso degno di nota, e forse anche di qualche approfondimento, se non altro perché offre, a noi lettori moderni, un *corpus* poetico di discreta consistenza, segno evidentemente di un'attività non del tutto occasionale ma probabilmente protratta nel tempo, e oltretutto in un'area geografica periferica.

Un giusto peso va riconosciuto, come si accennava, all'esigenza di presentare materiale inedito: infatti, la maggior parte delle poetesse incluse nelle *Rime diverse* non era ancora giunta alla pubblicazione. La ricerca dell'inedito, che garantisce un buon grado di 'novità', elemento sempre appetibile per il pubblico, va naturalmente ricondotto ad esigenze commerciali; le quali però non vanno necessariamente disgiunte da istanze di tipo culturale, poiché proprio quell'ingente *corpus* provava, allo stesso tempo, la diffusione e l'importanza della lirica femminile, giustificandone la proposta.

Quanto alle assenze, ai nostri occhi spiccano i casi di Laura Battiferri (che l'anno successivo avrebbe pubblicato a Firenze, presso i Giunti, *Il primo libro delle opere toscane*), Tullia d'Aragona, Laura Terracina (della quale Domenichi aveva pubblicato nel 1548 la *princeps* e delle cui rime anche Busdraghi era stato editore, in anni di poco precedenti), Chiara Matraini (a stampa nel 1555 di nuovo con Busdraghi, e oltretutto lucchese). Nel caso di Tullia d'Aragona poterono forse pesare considerazioni di ordine morale; ma lascia molto perplessi l'esclusione della Terracina e della Matraini, se solo si guarda alla pertinenza geografica e all'immediata reperibilità dei loro testi, di cui l'editore poteva disporre senza problemi. Per capire le ragioni di tali assenze bisognerà allora rovesciare ancora una volta la prospettiva, adottare diversi criteri di valutazione: data la natura (anche) commerciale dell'iniziativa, non si poteva eccedere nel privilegiare eccessivamente materiale già facilmente a disposizione, entrando per così dire in concorrenza con altre opere, appena pubblicate e per di più dallo stesso editore.

Infine, ed è un elemento che riflette la precisa volontà di raccogliere e presentare tutto ciò che il settore poteva offrire, la raccolta ha essenzialmente uno sguardo rivolto al presente: condizione in parte obbligata, dato che quello della scrittura femminile è un fenomeno che si impone soprattutto nei decenni centrali del secolo, e coerente con la linea editoriale del Busdraghi rivolta per lo più agli autori contemporanei, ma che anche si spiega appunto con la consapevole mancanza di una prospettiva, seppur genericamente, 'critica'. Significativi in tal senso i componimenti occasionali, rivolti al tempo presente, schiacciati sul contemporaneo: ad esempio il sonetto di Diamante Dolfi a Livia Pia, che contiene le scuse per un'offesa che a noi resta sconosciuta (*Mentre che in Voi raccolta, et con sospesa*); o la corona di sonetti di Fausta Tacita in lode di Lucia Bertana, dai quali comunque possiamo trarre l'invito a indagare su quest'ultima figura.³¹ Più in generale, ne risulta la necessità di far riemergere figure minori e di ricostruire le reti di relazioni, sociali e culturali, in cui queste donne vivevano immerse, per poter così ottenere una più corretta visione d'insieme della scrittura femminile.

Ben 35 poetesse dedicano o indirizzano propri testi ad altre donne; in realtà in alcuni casi la dedica originariamente mancava, e fu introdotta solo in occasione della pubblicazione nelle *Rime* del 1559.³² Ne risulta senz'altro l'impressione di una 'modalità dialogica', di cui però va restituito il corretto significato: essa non è infatti propria di questa sola raccolta, ma è nella natura stessa del petrarchismo di metà Cinquecento, di cui sappiamo essere caratteristica peculiare una forte istanza di 'sociabilità'. È la rete di relazioni che giustifica e sostanzia la scrittura, ma non solo quella femminile; l'impressione che questi testi riproducano e si modellino su forme di conversazione privata vale certo per questo volume, ma vale anche per molti altri. E

³¹ Su di lei cfr. G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1781-1794, vol. II, 150-152 (che riprende le notizie dagli *Scrittori d'Italia* di Mazzuchelli); e ora la scheda biografica in *Women Poets of the Italian Renaissance: Courtly Ladies and Courtesans*, ed. L.A. Stortoni, New York, Italica Press, 2009. Ma altre poetesse meriterebbero probabilmente ulteriori indagini: a partire da suor Girolama Castellani, che fu in corrispondenza con la spagnola Luisa Sigea.

³² Cfr. PIÉJUS, *La première anthologie...*, 202-203; SHEMEK, *The Collector's Cabinet...*, 246.

questa 'modalità dialogica' non investe solo il rapporto donna-donna, ma anche quello donna-uomo: varrà allora forse la pena sottolineare che, seppure certo in proporzione minore, l'antologia ospita anche numerosi testi dedicati a uomini.

D'altra parte all'origine di questa massiccia presenza di scambi poetici tra poetesse non si può non riconoscere il paradigma rappresentato dalla corrispondenza tra la Gambarara e la Colonna, risalente agli anni trenta:³³ andrà dunque analizzato il ruolo svolto da quell'archetipo, la sua lettura, interpretazione e riscrittura da parte delle poetesse delle generazioni successive. Di primo acchito, l'impressione è che di quel modello si sia assunto l'aspetto più superficiale, e se ne sia colta la riproducibilità, banalizzandone però nello stesso tempo il contenuto: che aveva un significato ben preciso, e si configurava come un vero e proprio dialogo a distanza, su posizioni proprie e personali che non necessariamente collimavano.³⁴ La parola chiave di questi scambi in versi è 'virtù', vero e proprio *leitmotiv* dell'antologia fin dal titolo, come si è visto: «veggio coperte sotto un chiaro velo / quante virtù il ciel può mai donare» (sonetto di Giulia Braccali a Cornelia Villani, vv. 1-2); «candida più che bianca è l'alma vostra, / che tra casti pensier tanta virtute serba» (sonetto di Maria da Sangallo a Bianca Rangona contessa di Bagno, vv. 1-2). Solo occasionalmente si accenna, se non corro il rischio di sovrainterpretare, a capacità poetiche («però tu con parole, e alti sensi / ti levi fuor del volgo, et sai mostrare / la virtù rara, che qual gemma appare / in bella donna, et rende i pregi immensi», sonetto di Maria Martelli de' Panciatichi a Cornelia Villani, vv. 5-8, dove comunque le «parole» sono pur sempre in stretto connubio con «la virtù» e i «pregi»), e intellettuali («Ben ti puoi dir felice, e al mondo sola / Patria, che nel tuo nido alberghi tale / Maria d'ingegno, et di beltà immortale», sonetto di Selvaggia Bracali de' Bracciolini a Maria Martelli de' Panciatichi, vv. 1-3); fino alle lodi espresse da un sonetto di Lucia Bertana alla Gambarara, le cui rime sono addirittura poste al di sopra di quelle di Petrarca («l'alme rime / vostre, che fanno al maggior Tosco scorno», vv. 10-11).

La raccolta mostra una discreta varietà tematica: dominano i componimenti amorosi e quelli 'spirituali', con buona presenza di temi più genericamente moraleggianti; è attestata anche la componente politica (con le rime di Aurelia Petrucci e Maddalena Pallavicina); diverse sono le rime d'occasione (ad esempio per lutto), numerose quelli in lode. Fra le rime amorose, non manca il *penchant* elegiaco, assai sfruttato a quest'epoca e di remota origine petrarchesca;³⁵ magari in contaminazione con il codice bucolico, come aveva autorizzato ancora il Petrarca di *Solo et pensoso* (Rf 35), e come avviene spesso nel petrarchismo cinquecentesco. Sfilano così testi di lontananza (in cui affiora a più riprese il motivo della donna abbandonata), e non stupisce la presenza di un capitolo ternario in forma epistolare come quello di una non meglio nota Fiorenza G. ad Anton Galeazzo Bentivoglio. Esempio, quest'ultimo, che si inserisce nel contesto dell'ampia fortuna del 'sottogenere' delle epistole amorose in versi, di matrice appunto elegiaca: una 'maniera' assai in voga a partire dalla fine del Quattrocento, e che nei decenni centrali del XVI secolo godeva ormai di una solida tradizione, anche grazie alla mediazione della Colonna, autrice di una *Pistola* in terzine, sebbene poi 'rifiutata'.³⁶

³³ Cfr. i sonetti *O de la nostra etade unica gloria* e *Mentre da vaghi, e giovenil pensieri* della Gambarara (in V. GAMBARA, *Le rime*, ed. critica a cura di A. Bullock, Firenze-Perth, Olschki-The University of W. Australia, 1995, nn. 42 e 41) e quelli della Colonna citati alla nota 15. Su questa corrispondenza poetica, riprodotta nell'antologia alle pp. 149-150, cfr. COX, *Women's Writing in Italy 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008, 67-70.

³⁴ Il sonetto della Gambarara *Mentre da vaghi e giovenil pensieri*, che la poetessa inviò alla marchesa di Pescara probabilmente nel 1532, sembra dialogare a distanza proprio con un altro testo della Colonna, il sonetto *Scrivo sol per sfogar l'interna doglia* (ora in COLONNA, *Rime*, A1 1), ma nel segno di un rovesciamento di prospettiva, di un netto scarto rispetto al discorso che lì si svolge.

³⁵ Sulla componente elegiaca del canzoniere petrarchesco cfr. N. TONELLI, *I Rerum vulgarium fragmenta e il codice elegiaco*, in *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. Comboni, A. Di Ricco, Trento, Università degli Studi di Trento, 2003, 17-35

³⁶ La *Pistola de la Illustrissima Signora Marchesa di Pescara ne la rotta di Ravenna*, pubblicata nel 1536 contro il suo volere in appendice al *Vocabulario* di Fabrizio Luna (Napoli, per Giovanni Sultzbach), è ora disponibile

Molto rappresentato risulta il motivo dell'indegnità del proprio canto, della bassezza del proprio stile: anche questo ampiamente collaudato, ma con nuova forza riproposto da Vittoria Colonna a partire dal sonetto *Scrivo sol per sfogar l'interna voglia*.³⁷ Si tratta dunque di un *topos* che in queste liriche si irradia probabilmente, e ancora una volta, da quell'autorevole fonte (la necessità di un'«altra tromba» e di «più sagge parole» per celebrare l'amato, poiché non si dà possibilità di «vanto» per il proprio «stil»), profluendo in una serie di dichiarazioni di modestia, lamenti per la propria inadeguatezza stilistica: il «debile ingegno», peraltro di petrarchesca memoria (*Rvf* 160, 3) di Lucia Bertana (son. *Cigno gentil, che fra le verdi rive*, v. 12), si accompagna allo «stil, che da le fasce / meco rozzo portai» di Livia Tornielle (*Fiamma gentil, che da quel fuoco nasce*, vv. 5-6); mentre Lucia Bertana si può di nuovo dolere «ma troppo alto è 'l sugetto al basso stile» (*Spini gentil, poiché 'l dolce aere Tosco*, v. 14).³⁸ Tuttavia tali dichiarazioni si incrociano e si sovrappongono ad altre, più o meno velate, di segno opposto: come nel sonetto *Quanto lontan mio basso ingegno varca* di Olimpia Malipiera, che dopo il motivo petrarchesco «il porto riveder homai despero» (con diretta ripresa di *Rvf* 189, 12 «tal ch'incomincio a desperar del porto»), vira il componimento verso ben altra conclusione, giusta la forza dell'avversativo in apertura del sestetto: «ma se tu sacro Apollo, un vivo raggio / mi porgi, spero co 'l tuo chiaro lume / volger in dritto 'l torto mio viaggio; // et fuor del pigro usato mio costume, / cantando a piè d'un bel lauro, o d'un faggio, / ergermi lieta, ù l'alma hor non presume».

Queste ultime osservazioni conducono peraltro a un interrogativo ben preciso: quale cioè sia stato il ruolo, il magistero effettivo, della Colonna nei confronti di altre poetesse, se la sua figura, e la sua scrittura, abbiano, e in che termini e proporzioni, 'modellizzato' la lirica femminile.³⁹ Un discorso che potrà essere condotto muovendosi su due piani, diversi ma complementari, e da tenere contemporaneamente presenti: innanzitutto quello della scrittura, nella concretezza delle scelte lessicali, linguistiche, stilistiche, e anche tematiche. Non sorprende infatti l'emergere di echi, prestiti, calchi, perfino di dialoghi a distanza con testi colonniani (penso ad esempio al sonetto *Da le tenebre oscure al fiume chiaro* di suor Girolama Castellana, che senz'altro ha presente *Quando il turbato mar s'alza e circonda* della Colonna); ma solo un'attenta analisi (di questa antologia e naturalmente della produzione poetica di singole e maggiori autrici) potrà restituire un quadro più preciso.⁴⁰ La seconda linea di indagine riguarda la costruzione di un 'io' lirico femminile, in grado di appropriarsi e di reinterpretare la tradizione, ponendosi al suo interno come soggetto attivo;⁴¹ in questo senso, come è d'altronde ben noto, l'esempio della Colonna ha senz'altro dato un forte impulso alla scrittura femminile, se non altro istituendosi come precedente autorevole che ne ha giustificato la stessa esistenza e le ha fornito un codice poetico da riutilizzare. Ciò però non significa che il modello di 'donna che scrive' da lei proposto (un 'io' che fonda la possibilità di scrittura in una dimensione postuma della propria storia d'amore, e la cui voce vive

in edizione moderna in COLONNA, *Rime* (A2 1). Su di essa cfr. C. VECCE, *Vittoria Colonna. Il codice epistolare della poesia femminile*, «Critica letteraria», XXI (1993), 78, 3-34.

³⁷ Il sonetto era stato pubblicato a più riprese a partire dalla prima edizione delle rime della Colonna, nel 1538 (cfr. COLONNA, *Rime*, 475).

³⁸ Il tema, com'è noto, è un asse portante delle rime di Gaspara Stampa, che sicuramente guardò al citato sonetto della Colonna al v. 14 del suo *Io vorrei ben, Molin, ma non ho l'ale*: «ma forse scemo sue lode cantando» (in STAMPA, FRANCO, *Rime*). D'altra parte la debolezza stilistica non è prerogativa solamente femminile, giusta lo «stil frale» di *Rvf* 187, 7 (cfr. ad es. «il mio stil frale, e meschino» del sonetto *Per voi, s'io varco il mio mortale confino*, risposta di Gabriello Franceschi a Lucia Bertana, v. 5).

³⁹ Cfr. COX, *Women's Writing...*, 2008, 144-116. Una prima indagine in questo senso è abbozzata in G. RABITTI, *Vittoria Colonna as a Role Model for Cinquecento Women Poets*, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Oxford, University of Oxford, 2000, 478-497.

⁴⁰ Per quanto riguarda la Stampa, primi suggerimenti in M. FARNETTI, *Di un'improbabile fonte di Gaspara Stampa*, «Schifanoia» (2009), 36-37, 143-152: 144; uno spunto interessante è ora in S. BIANCHI, *La scrittura poetica femminile nel Cinquecento veneto: Gaspara Stampa e Veronica Franco*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2013, 66, n. 73.

⁴¹ Cfr. M. S. SAPEGNO, *La costruzione di un io lirico al femminile nella poesia di Vittoria Colonna*, «Versants» (2003), 46, 15-48 (numero interamente dedicato alla *Littérature au féminin*).

interamente nell'interiorità più riposta, nella celebrazione silenziosa di un 'Tu' eroico – il marito defunto - o in chiave penitenziale) sia stato assimilato *tout court* dalle generazioni successive (e in fondo già a partire dalla Gambara e dalla Stampa).

Il discorso, come si vede, porta lontano: tornando alle *Rime diverse* del 1559, e tentando in conclusione di abbozzarne una prima, provvisoria lettura complessiva, mi pare si possa dire che esse testimoniano, pur nella diversità degli esiti (molto spesso mediocri), e sempre tenendo conto delle interferenze di chi ha materialmente allestito l'antologia, di un fenomeno ormai, oltre la metà del secolo, ampiamente esteso, anche in aree geograficamente e culturalmente decentrate; di una voce che ormai non ha più bisogno di giustificarsi, ma che sa di essere stata, una volta per tutte, legittimata e che per questo può spingersi a desiderare (e a dichiarare di desiderare) gloria e fama. Come conclude esplicitamente un sonetto di Lucia Bertana, che alle lodi congiunte della Gambara e della Colonna unisce l'auspicio della propria affermazione: «queste alme illustri son cagion, ch'ogni arte / tento, per torre a la mia luce l'ombra / sol perché al mondo un dì si mostri chiara» (sonetto *Hebbe l'antica, et gloriosa etade*, vv. 12-14). E, soprattutto, come rivendica Laudomia da Sangallo, rivolgendosi proprio al Domenichi nel sonetto *A voi, cui diede il ciel senno, et valore* (vv. 5-14), con versi che solo nella finzione invocano il riconoscimento dell'altro, e invece rivelano una solida consapevolezza di sé: «come posso io cercar fama, et honore, / se nata son de le miserie al fondo, / et quel, che l'altrui stato fa giocondo, / incomparabil rende il mio dolore? // Ben è ver, ch'Io ci nacqui et donna, et priva / d'ogni saper, ma per maggior mio danno, / ho compagnia d'ingegno, et bontà schiva. // Ditemi Voi, s'eterno fia il mio affanno, / che soffrir nol potrà gran tempo viva; s'a conoscer me stessa non m'inganno».