

## Abilità e meriti delle donne: le scrittrici rinascimentali nell'opera di Cristoforo Bronzini

Aurora Gaia Di Cosmo<sup>1</sup>

Recibido: 4 de junio de 2023 / Aceptado: 1 de septiembre de 2023

**Riassunto.** All'interno del dialogo *Della Dignità e Nobiltà delle Donne* (1622), Cristoforo Bronzini afferma con decisione che numerose donne nel corso della storia si sono distinte nell'ambito della scrittura, a dispetto di obsoleti pregiudizi: l'articolo si propone di indagare le modalità con le quali Bronzini declina il paradigma della differenza di genere, offrendo nello specifico una breve panoramica sulle scrittrici umanistico-rinascimentali che l'autore propone come massimi *exempla virtutis*.

**Parole chiave:** Scrittura femminile; Letture devote; Rime spirituali; Scrittrici rinascimentali; Letteratura religiosa.

### [en] Skills and merits of women: the renaissance writers in Cristoforo Bronzini

**Abstract.** In the dialogue *Della Dignità e Nobiltà delle Donne* (1622), Cristoforo Bronzini firmly affirms that there are many women throughout history who have distinguished themselves in the field of writing, despite obsolete prejudices: the article aims to investigate the ways in which Bronzini declines the paradigm of gender difference, offering in particular a brief overview of the humanistic-Renaissance writers that the author proposes as maximum *exempla virtutis*.

**Keywords:** Feminine Writing; Devotional Readings; Spiritual Rhymes; Renaissance Writers; Religious Literature.

**Cómo citar:** Gaia di Cosmo, A. (2023): Abilità e meriti delle donne: le scrittrici rinascimentali nell'opera di Cristoforo Bronzini, en *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de las Ideas*, 17, 41-46.

Nell'incessante arringa condotta da Cristoforo Bronzini all'interno del suo dialogo *Della Dignità e Nobiltà delle Donne* (Firenze 1622), l'autore marchigiano, celato sotto il nome di Onorio, fornisce al suo detrattore (il cavaliere ferrarese Tolomei) innumerevoli argomentazioni a favore della tesi da lui fermamente sostenuta: le donne non sono affatto da ritenersi indivui inferiori e, pertanto, sono meritevoli degli stessi onori spettanti agli uomini. Anzi, talvolta esse sono persino, se così si può dire, "superiori" agli uomini. All'altezza della seconda giornata della prima settimana del dialogo, Bronzini, dopo aver fornito varie giustificazioni filosofiche e teologiche<sup>2</sup> sulla dignità e sulla nobiltà femminili, passa a mettere in luce le innegabili abilità che connotano il genere femminile sin dagli albori della storia, abilità ingiustamente oscurate, come quella della scrittura. Bronzini, infatti, afferma:

Dirò dunque [...] che la donna ha più nobile intelletto, e più moderato appetito, con più libero volere, dell'huomo: onde chi considera con animo libero le opere delle Donne, vedrà quanto sia il loro spirito, il quale chiaramente hanno dimostrato nelle lettere, quando a gli studi si sono date (Bronzini, 1622, 31).

Dopo aver dotato il suo discorso dei dovuti *exempla* tratti dal mondo classico e mitologico<sup>3</sup>, l'autore presenta ai suoi interlocutori personalità di donne dotte appartenenti alla sua epoca, la maggior parte delle quali (ingiustamente, secondo Bronzini), non ha mai raggiunto le vette della fama letteraria. Si tratta di scrittrici vissute a cavallo tra Umanesimo e Rinascimento, delle cui vite l'autore espone alcuni tratti salienti come prove a sostegno della loro acutezza di ingegno e del loro mirabile intelletto. Donne diverse tra loro, che spesso (anzi, il più delle volte) tuttavia condividono un tratto specifico all'interno della prosa bronziniana; molte di loro, infatti, sono descritte come scrittrici devote: Angela Negarola (*sic* per Angela Nogarola), scrive Bronzini, era dotata di "incredibile intelligenza della Scrittura Sacra" (Bronzini, 1622, 35); Costanza Sforza era "nelle cose Divine eccellente" (*Ibidem*); Laura Cereta fu "perita nelle Divine e Sacre Lettere" (*Ibidem*), e così via. L'aspetto ancor più interessante consiste nel fatto che, a giudicare dalle biografie di queste scrittrici, la loro produzione letteraria è certamente composta anche da scritti di natura religioso-spirituale, ma questi ultimi non ne costituiscono la vena principale. È altrettanto vero, però, che nella seconda metà

<sup>1</sup> Aurora Gaia di Cosmo se encuentra realizando el Doctorado de Estudios Filológicos en la Universidad de Sevilla.

E-mail: [auropi.dicosmo@gmail.com](mailto:auropi.dicosmo@gmail.com)

ORCID: [0009-0001-0844-0575](https://orcid.org/0009-0001-0844-0575)

<sup>2</sup> Bronzini, infatti, cita numerosi passi biblici, tratti specialmente dalla *Genesis*, a sostegno della sua tesi.

<sup>3</sup> Cfr. Bronzini, 1622, 31-ss. All'interno del suo catalogo, l'autore cita la poetessa greca Saffo come prima donna scrittrice di acutissimo ingegno e prosegue con Anagora, Miliesia, Corgilla, Colofonia, Eutemia, Salamina, Clio, Lamia, Mirte, ecc.

del Cinquecento, e in particolare nel decennio dal 1580 al 1590, si assiste a una vera e propria esplosione della letteratura spirituale, laddove il libro rappresentava un importante mezzo di diffusione della fede cattolica, rinnovata dopo il Concilio di Trento (Quondam, 2005, 149-ss). In questo contesto, dunque, si fa strada un significativo movimento di poesia al femminile tanto florido che ha fatto ritenere possibile l'esistenza di un vero e proprio gruppo (Alfano, 2018, 206); i tratti comuni a queste poetesse, che certamente incarnavano i valori di quello che può essere definito come nient'altro che un sottogenere (almeno a quell'epoca), che si sviluppò parallelamente al fervente dibattito religioso di epoca protestante, sono senza dubbio da riscontrarsi nel modello petrarchista, che viene letto da queste poetesse in chiave sapienziale, intrecciandolo ai temi della dottrina cristiana. Se è vero che ogni periodo storico caratterizzato da una spinta al rinnovamento costituì per le donne nel corso dei secoli la possibilità di affrancarsi da una condizione ai margini della società, è evidente che anche l'epoca della Riforma della Chiesa spinse molte donne, delle più disparate condizioni sociali, a dedicarsi alla scrittura<sup>4</sup>, in modo da dare libero sfogo al loro anelito di libertà (Plebani, 2019, 81-82). Tuttavia, con l'avvento della Controriforma e soprattutto della sempre crescente attività del Tribunale dell'Inquisizione, la scrittura femminile laica, seppur di materia religiosa, cominciò a essere oggetto di attacchi misogini o di accuse di eresia; al contrario, invece, le produzioni letterarie provenienti dai conventi, e quindi da donne religiose e devote, erano addirittura incoraggiate dalle comunità di riferimento e, sebbene sottoposte ugualmente a controllo, riuscivano ad arrivare alla stampa con minori difficoltà (*Ibidem*). Alla luce di questo, data la crescente fama che stavano acquisendo, numerosi profili di donne, lettrici e scrittrici cinquecentesche (specialmente se devote), cominciarono a riempire le fila di cataloghi di lettrici ideali, proprio come quello stilato da Bronzini.

Tuttavia, la prosa bronziniana presenta un aspetto alquanto singolare: l'autore marchigiano, infatti, non fornisce alcun riferimento biografico su autrici tanto note e apprezzate dal pubblico dell'epoca, né tantomeno indugia in apprezzamenti o lodi delle loro abilità. È il caso, ad esempio, di Vittoria Colonna, Laura Battiferri e Laura Terracina, che, tra l'altro, nonostante siano tutte ben note nella cultura odierna per aver composto liriche di carattere spirituale, non vengono insignite dell'aggettivo "devota", a differenza delle autrici citate precedentemente. Proprio in virtù della loro indiscutibile abilità scrittorica, Bronzini non poteva certo esimersi dall'inserirle all'interno del suo catalogo di scrittrici degne di nota, eppure stupisce che lo faccia quasi a margine, riservando loro il solo spazio di una riga:

Vittoria Colonna del Vasto; Giulia Bigolina Padovana; Aquilina Prandina Veronese; Vittoria Gamba-  
ra; Foscarina Veniera Veneziana; Elisabetta Massola eloquentissima; Laura Battiferro, e Laura Terracina, furono tutte nella poesia eccellentissime; Benche la Battiferro fosse non men di ogn'altro Filosofo, dotta in Filosofia (Bronzini, 1622, 36).

Come emerge dal confronto col testo, l'autore si guarda bene dal fornire qualunque tipo di informazioni su queste autrici, all'infuori del loro nome, il che stride con l'atteggiamento quasi encomiastico di alcuni dei suoi predecessori nei confronti di donne di questo calibro, come Ariosto, che di Vittoria Colonna scrive nel XXXVII canto del *Furioso* in questi termini:

[...] così facundia, più ch'all'altre, a quella  
di ch'io vi parlo, e più dolcezza spira;  
e dà tal forza all'alte sue parole,  
ch'orna a' di nostri il ciel d'un altro sole.  
Vittoria è 'l nome; e ben conviensi a nata  
fra le vittorie, et a chi, o vada o stanzi,  
di trofei sempre e di trionfi ornata,  
la vittoria abbia seco, o dietro o inanzi  
(Ariosto, 1532: XXXVII, 17-18).

Quello che sembra un mancato riconoscimento da parte di Bronzini nei confronti di queste poetesse acquista tuttavia senso se si pone l'attenzione sulla vicenda biografica dell'autore, seppur le notizie pervenuteci siano ad oggi molto poche, e soprattutto sulla complessa questione editoriale del suo *Dialogo*. Vissuto, dopo i primi studi compiuti in terra natia, alla corte pontificia, dove svolgeva l'incarico di caudatario presso la famiglia del cardinale Evangelista Pallotta, Bronzini si formò presso la biblioteca vaticana, dove cominciò a maturare un vivido interesse nei confronti della questione femminile. Pertanto, sin da giovane l'autore fu inevitabilmente legato alla curia romana e questo certamente influì sulle sue scelte autoriali. Bronzini, per di più, opera in pieno clima di Controriforma, motivo per cui si guarda bene dal non scontentare i "Superiori" (come lui stesso li definisce), consapevole com'era di trattare una materia alquanto ostica; infatti, nella *Protesta dell'Autore*, indirizzata ai lettori, l'autore afferma quanto segue:

Se in questo Dialogo, o Ragionamento della Dignità, e Nobiltà delle Donne, nel quale appresso, si tratta della Bellezza, Valore, e Virtù loro, si troverà alle volte esaltata la Bellezza Humana, e paragonata a cose sovra humane, e Celesti; & alcune volte ancora, si essaggeranno le pene degli Amanti, e si uguaglieranno alle pene Infernali; Avvertasi, che il tutto sarà detto Hyperbolicamente [...] S'interpreti però il tutto con senti-

<sup>4</sup> Anche la lettura delle Sacre Scritture in volgare consentiva alle donne, specialmente quelle meno istruite, di trovare giustificazione alle proprie idee, per poi provare a diffonderle.

mento, non discordante dalla Cattolica Verità, che così non si errerà (Bronzini, 1622).

Se l'obiettivo di Bronzini, anche abbastanza manifesto, era quello di esaltare il valore e le virtù delle donne, senza però inimicarsi le autorità ecclesiastiche al fine di non incorrere nella censura, la scelta di non concedere il giusto spazio a determinate figure di donne e scrittrici (come Vittoria Colonna) può essere dovuta ad alcune relazioni che queste avevano instaurato nel corso delle loro vite, relazioni ritenute pericolose dalla chiesa cattolica. Vittoria Colonna, infatti, nonostante la salda intesa che legava lei e la sua famiglia al papa Clemente VII, durante la sua permanenza napoletana negli anni Trenta cominciò a frequentare un circolo di seguaci della predicazione valdesiana, approfondendo in questo modo le tematiche legate alla fede dal punto di vista dell'evangelismo valdesiano, cosa che la porterà a una vera e propria conversione spirituale, di cui la sua raccolta poetica è pura testimonianza. La marchesa di Pescara, certamente tra le voci femminili più rinomate del Cinquecento, è senza dubbio nota per la stesura delle sue *Rime*, contenenti per la maggior parte versi di natura amorosa dedicati al defunto marito Ferrante d'Avalos. La passione e la stima della donna nei confronti del marito s'accrebbero così tanto nel corso del tempo che Vittoria ne costruì un'immagine quasi eroica; pertanto, la morte prematura di Ferrante il 3 dicembre 1525 fece precipitare la marchesa nel più totale sconforto, al punto da maturare una vera e propria conversione spirituale<sup>5</sup> (Patrizi, 1982). Due furono le personalità che più di tutte influenzarono la *mutatio animi* di Vittoria: Bernardino Ochino, elemento di spicco della Riforma in Italia, le cui prediche Vittoria ascoltò con molto interesse fino a quando egli non fu condannato per eresia, perché ritenuto pericoloso per le sue idee<sup>6</sup>, e il cardinale Reginald Pole; la Colonna lo conobbe personalmente a Viterbo, dove Pole aveva dato vita a un cenacolo riformato, di cui la stessa Vittoria fu attiva partecipe (*Ibidem*). Proprio per la sua vicinanza alle idee riformiste, diversi studiosi hanno pensato a una possibile tendenza eretica della poetessa; tuttavia, il suo rango elevato la mise sempre al riparo dalla condanna della Chiesa, diversamente da quanto accadde ai suoi protetti, e allo stesso tempo determinò il successo delle sue opere (Beer, 2003, 89-106). Le sue *Rime* spirituali risalenti al 1546, che certamente inaugurano la fortunata stagione della lirica religiosa al femminile cinquecentesca, costituiscono la veritiera rappresentazione dell'inquietudine esistenziale

di Vittoria, accompagnata da una costante ricerca spirituale, che si traduce nel graduale distacco dalla dimensione terrena per abbracciare quella spirituale e ascetica<sup>7</sup>.

Neanche Laura Battiferri, definita da Bronzini come "Filosofa", gode di un adeguato spazio all'interno del dialogo, né tantomeno viene classificata tra le scrittrici "devote"; eppure, la sua produzione di ispirazione classico-cristiana è basata principalmente sulla stesura dei *Sette salmi penitenziali*, collocandosi a pieno titolo nel quadro della letteratura controriformistica (Girardi, 1970). Quella di Laura fu un'educazione profondamente improntata alla religione, tanto che nel corso della sua vita l'autrice intesse importanti relazioni spirituali con religiosi e monache, divenendo benefattrice dei padri gesuiti di Firenze (*Ibidem*). Tale era la fiducia che Laura riponeva nei gesuiti, che più volte affidò loro la stampa dei suoi *Salmi*, stampa che non fu portata a termine dopo la morte di lei e del marito Ammannati; questi, infatti, furono sequestrati all'inizio del XVII secolo e riediti solo nel 1697. Poiché anche Laura, come Vittoria, strinse nel corso della sua vita rapporti con personalità ritenute dubbie o pericolose dalla chiesa cattolica, è possibile ipotizzare che i gesuiti si rifiutassero di portare a compimento l'edizione battiferriana in quanto impossibilitati a dar voce a una spiritualità filoriformata<sup>8</sup> (Zaffini, 2014, 116-124). Nonostante Laura dichiarasse apertamente e a più riprese la sua adesione alla fede cattolica, sarebbe legittimo chiedersi se la presenza di tendenze riformistiche all'interno della sua produzione fosse dovuta al reale bisogno di cercare nuove vie di salvezza, o semplicemente fosse testimone di un contesto culturale con il quale la donna dialogava (*Ibidem*). Ciò che è certo è che la produzione sacra di Laura Battiferri, che comprende rime e salmi, non poteva sfuggire all'attenzione dei censori per due motivazioni principali: la prima è che la prima edizione dei *Salmi* apparve nel 1564, stesso anno in cui entra in vigore il nuovo Indice tridentino dei libri proibiti (Boillet, 2018, 39-56); la seconda è che si trattava di volgarizzamenti del testo sacro, scritti da una donna e per di più dedicati ad altre donne (Zaffini, cit.)<sup>9</sup>.

Il dialogo bronziniano non indugia nemmeno su Laura Terracina, personalità notevolmente attiva nel contesto culturale napoletano della prima metà del Cinquecento, sebbene non dotata di una formazione classica esaustiva. Famosa al pubblico per la pubblicazione in diverse edizioni delle sue *Rime*<sup>10</sup>, di carattere prevalentemente encomiastico, la Terracina

<sup>5</sup> Come scrive Patrizi, dopo la morte del marito, Vittoria aveva anche maturato la decisione di abbracciare la vita conventuale, cosa che tuttavia le fu impedita tanto dal fratello Ascanio, quanto dal pontefice, che le ricordava l'importanza della sua vita civile al di fuori del convento.

<sup>6</sup> Come precisa Patrizi, Ochino riteneva che la Chiesa Cattolica fosse la fonte di tutti i mali del tempo e che la Riforma doveva, per questo motivo, provvedere prima a un rinnovamento interiore e poi all'ammodernamento delle leggi romane.

<sup>7</sup> La produzione spirituale di Vittoria Colonna fu giudicata all'epoca così notevole e apprezzabile che Ludovico Domenichi le affidò, come scrive giustamente Clara Stella, la palma di guida intellettuale e spirituale del suo progetto che prese il nome di *Rime di donne* (cfr. Stella, 2019).

<sup>8</sup> Gli inquisitori dell'epoca erano tenuti a censurare non solo i volgarizzamenti delle Sacre Scritture, ma anche le sue rielaborazioni; non a caso, tra le rime della Battiferri si susseguono spesso interi versetti neotestamentari, rielaborati attraverso il modello neoplatonico petrarchista.

<sup>9</sup> Ogni salmo è dedicato a una monaca di Firenze o di Urbino, nei confronti delle quali Laura mostra ammirazione e unità di intenti.

<sup>10</sup> Si segnala la recente edizione critica del manoscritto inedito, contenente le *None Rime* di Laura Terracina, a cura di Valeria Puccini (2021).

merita un posto degno di nota nel Parnaso poetico di epoca rinascimentale anche per il piccolo *corpus* di versi che costituisce le sue *Rime spirituali*. Anche per Terracina vale lo stesso discorso fatto in precedenza: dalla lettura delle sue liriche spirituali si può scorgere il vivido sentimento della poetessa nei confronti del rinnovamento morale e spirituale che la sua epoca stava attraversando (Puccini, 2021, 14). Tuttavia, anche per l'autrice napoletana, la profonda esigenza di rinnovamento spirituale passò attraverso il contatto (anche piuttosto stretto) con ferventi sostenitori della predicazione valdesiana (*Ibidem*). Ciò che caratterizza l'impronta spirituale e soprattutto la diffusione delle idee riformiste nella poesia di Terracina (e che allo stesso tempo diversifica l'approccio di Terracina da quello di Colonna e Battiferri) è un atteggiamento essenzialmente nicodemista<sup>11</sup>. Nonostante questo, l'adesione ai principi della salvezza *ex sola fide* e della centralità del sacrificio di Cristo come mezzo per giungere alla redenzione emerge chiaramente dalla lettura dei componimenti di Laura, specialmente in quelli che rimandano al *Canzoniere* petrarchesco, come le liriche dedicate alla Vergine<sup>12</sup>. La scelta di utilizzare forme e immagini tipiche della tradizione collima perfettamente con l'urgenza della poetessa di raccontare la propria inquietudine esistenziale, adattando il codice poetico fondato da Petrarca alle proprie particolari esigenze, nonostante le evidenti difficoltà di plasmare un codice nato da mano maschile<sup>13</sup>.

Dunque, è evidente che le indubbie abilità delle autrici prese in analisi facciano da contraltare a una non piena ortodossia cattolica, il che potrebbe rappresentare una spiegazione più o meno convincente del limitato spazio riservato loro da Bronzini, rispetto a quello concesso ad altre personalità dell'epoca. Si pensi a Maddalena Campiglia, autrice cinquecentesca forse non troppo presente nei cataloghi femminili dell'epoca, eppure meritevole per Bronzini di occupare uno spazio considerevole all'interno del suo dialogo:

Maddalena Campiglia Vicentina, fu anch'ella, tanto nelle prose, quanto nelle rime, di singolar dottrina; havendo a nostri tempi mandato in luce il Discorso dell'Annunciazione della Vergine, cosa molto vaga, e dotta; e composto una Pastorale, favola boscareccia, sotto nome di Flori; piena de' rari concetti, e così ornatamente composta, che con maraviglia de' Letterati, e più intendenti è letta, e ammirata? E tuttavia va continuando di scrivere cose veramente degne del suo honorato ingegno, talmente che penso non facci hoggimai più bisogno produrre altre ragioni, o altri esempi (Bronzini, 1622, 36-37).

A primo acchito si nota subito che Bronzini dedica all'autrice uno spazio molto più ampio di quello dedicato alle scrittrici precedentemente citate, per la precisione lo spazio di dieci righe. Inoltre, sembrerebbe che l'autore avesse una stima considerevole nei confronti della poetessa vicentina, dato che è una delle poche donne scrittrici del catalogo delle cui opere Bronzini cita apertamente i titoli. Anche in questo caso, il lettore ha a che fare con un esempio di scrittrice devota, che tuttavia ebbe una formazione e un'educazione tutt'altro che consuete per una giovane donna della sua epoca. Maddalena, infatti, nacque in una famiglia di origine aristocratica del tutto fuori dagli schemi: suo padre, Carlo, già vedovo, si innamorò della madre di Maddalena, Polissena, la quale lasciò il precedente marito per intraprendere una relazione con lui; i due, dunque, dopo anni di convivenza, si sposarono quando la ragazza aveva già l'età di dodici anni (Puccini, 2018, 1-9). L'appartenenza a una famiglia certamente *sui generis* per gli standard dell'epoca si evince anche dall'istruzione di Maddalena, fondata prevalentemente sulla letteratura volgare e sullo studio dei classici (*Ibidem*). Bronzini la definisce "di singolar dottrina", facendo riferimento alla stesura della prima delle sue opere che, secondo parte della critica, sancì la *mutatio animi* della Campiglia, dopo il fallimentare matrimonio con Dionisio Calzé<sup>14</sup>, ovvero *Il discorso intorno all'annunciazione della Vergine* (1585). In realtà, il presunto desiderio di Maddalena di intraprendere la vita monastica non è stato mai confermato; ciò che è certo, invece, è che dopo la separazione dal marito, l'autrice riuscì a mantenere la propria indipendenza economica per tutto il resto della sua vita, cosa che la collocò certamente in una posizione insolita rispetto a quella socialmente accettata per le donne del suo tempo, come testimonia la prefazione dell'opera, affidata al poeta bresciano Gregorio Ducchi:

Questa honorata e saggia Campiglia, Donna Celeste più che terrena, e unica fra questo sesso, seguendo ella l'orme d'huomini dotti, vivendo al tutto diversamente, con gran stupore altrui, dal costume donnesco<sup>15</sup> (Campiglia, 1585, *Prefazione*).

L'atteggiamento anticonformista che caratterizzava la personalità di Maddalena si riscontra anche nella sua totale sfiducia nei confronti dell'istituzione matrimoniale che rappresenta un giogo per le donne, specie per quelle che, come lei, vogliono dedicare la loro intera vita agli studi: "[...] come le maritate, che sotto l'insopportabile peso del matrimonio in modo son gravate" (Campiglia, 1585). Tornando a Bronzi-

<sup>11</sup> Si veda Puccini, 2018.

<sup>12</sup> Se il messaggio valdesiano sosteneva l'impossibilità di salvarsi attraverso le sole opere di ciascun individuo, la funzione salvifica della Vergine, definita da Terracina "avvocata ogn'hor de l'human seme", mediatrice tra Cristo, suo figlio, e l'uomo peccatore, rappresenta ancora una volta una chiara allusione alle teorie promulgate dal teologo spagnolo de Valdés (Cfr., Puccini, 2018, 441).

<sup>13</sup> È il caso, ad esempio, di Isabella Morra, che nella canzone a Cristo fa proprio il linguaggio d'amore di Petrarca verso Laura, rimodellandolo sulla figura di Cristo (Cfr., Tateo, 1981; Palumbo, 2019).

<sup>14</sup> Cfr., Puccini, 2018.

<sup>15</sup> Il testo è riportato in Puccini, 2018, 4.

ni, l'autore prosegue la sua lode nei confronti della Campiglia, affermando che la sua acutezza di ingegno e il suo brillante intelletto emergono anche dalla stesura della sua opera pastorale, *Flori*, nella quale affiorano quelli che egli definisce "rari concetti"; in quest'opera, infatti, l'autrice vicentina compie l'ennesima operazione di dubbia morale per l'epoca. La protagonista della favola è, infatti, una donna (e non un uomo, come di consueto nelle opere pastorali scritte fino a quel momento), *Flori*, che in principio dell'opera afferma di nutrire un amore folle e incondizionato nei confronti della ninfa *Amaranta*, sebbene la natura di questo sentimento sia del tutto spirituale, come precisa la stessa *Flori* che, alla fine della vicenda decide di sposare il pastore *Alessi*, sebbene entrambi promettano di restare casti per tutta la vita. Il tema omoerotico, poi, ritorna anche nell'ecloga scritta successivamente da Campiglia, in cui il lettore ritrova *Flori*, ma stavolta innamorata di un'altra ninfa, *Calisa*, che dà il nome all'ecloga stessa; qui, l'amore tra due individui dello stesso sesso viene rivendicato e difeso strenuamente:

So che donna amo donna, ah, ch'anzi adoro  
Ninfa umile una dea celeste in terra,  
Ma INFERMO gusto al suo peggior s'appiglia,  
Né dritto scerne occhio ch'è infermo; e poi  
CHI pon freno a gl'amanti, o dà lor legge?  
Già cieca son d'amor, già vinta giace  
La ragion, né il discorso ha in me più loco  
(Campiglia, 1589).

Tuttavia, se la scelta di rappresentare l'amore femminile, un amore "inusitato e novo", come l'au-

trice stessa lo definisce, certamente fu ritenuta fin troppo arditata dalla società del tempo, oggi questo non meraviglia se si pensa che una donna come *Maddalena Campiglia*, formatasi principalmente allo studio dei classici, possa aver eletto come suo modello indiscusso la poetessa greca *Saffo*, una vera e propria *auctoritas* nell'ambito della scrittura femminile, che proprio in virtù di questo avrebbe potuto legittimare una scelta apparentemente insolita, o per meglio dire, "rara", come scrive *Bronzini* (*Perrone*, 1996, 44).

Alla luce di questa breve disamina, si può solo ipotizzare il motivo per cui *Bronzini* abbia scelto di dedicare più o meno spazio alle autrici rinascimentali inserite nel suo catalogo; certamente, il timore di finire sotto i torchi dell'Inquisizione deve essere stato uno dei fattori che lo ha spinto a non dare troppa rilevanza a personaggi ritenuti pericolosamente vicini alle idee riformiste; allo stesso tempo, però, è certamente l'ammirazione nei confronti di autrici, come la *Campiglia*, che con il loro atteggiamento filogino potevano divenire saldi *exempla* nella questione femminile, ad aver indotto *Bronzini* a lodare senza misura queste donne, al punto da non aver "più bisogno produrre altre ragioni, o altri esempi" (*Bronzini*, 1622, 37). Certo è che né le doverose cautele prese da *Bronzini* né le licenze ottenute in un primo momento dalle autorità religiose<sup>16</sup> lo salvarono dalla censura della Congregazione dell'Indice, che mise al bando il suo *Dialogo* e ne impedì la ristampa, fino a che *Bronzini* non l'avesse rivisitata ed emendata, cosa che accadde e che permise la ripubblicazione dell'opera due anni più tardi, nel 1624, grazie al sostegno della reggente medicea *Maria Maddalena d'Austria*.

## Bibliografia

- VV. AA. (2018): *Il Rinascimento*. Roma: Salerno.
- VV. AA. (1994): *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Actes du colloque international (Aix-en-Provence, 12-14 novembre 1992, pp. 259-273). Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- VV. AA. (2014): *Liriche del Cinquecento*. Eds. M. Farnetti; L. Fortini. Roma: Iacobelli.
- VV. AA. (2004): *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*. Milano: Rizzoli.
- Beer, Marina (2003): "Rappresentare se stessi nella letteratura italiana della prima metà del Cinquecento: appunti sulle poetesse", *Mèlanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 115(1), pp. 89-106.
- Boillet, Elise (2018): "I Salmi di David al femminile in Italia tra Riforma e Controriforma: Laura Battiferri e Chiara Matraini", in Tomassone, Valerio (2018): *Bibbia, donne e profezia* (pp. 39-43). Firenze: Nerbini.
- Bronzini, Cristoforo (1622): *Della Dignità e Nobiltà delle donne*. Firenze: Pignoni.
- Colonna, Vittoria (1982): *Rime*. A. Bullock (ed.), Roma-Bari: Laterza.
- Forni, Giorgio (2005): "Vittoria Colonna, la 'Canzone alla Vergine' e la poesia spirituale", in M. L. Doglio e C. Delcorno (eds.): *Rime sacre dal Petrarca al Tasso* (pp. 63-94). Bologna: Il Mulino.
- Marcheschi, Daniela (2008): *Chiara Matraini Poetessa lucchese e la letteratura delle donne nei nuovi fermenti religiosi del '500*. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore.
- Morra, Isabella (2019): *Rime*. Gianni Antonio Palumbo (ed.). Bari: Stilo.
- Perrone, Carlachiarra (1996): "So che donna amo donna". *La Calisa di Maddalena Campiglia*. Galatina: Congedo.
- Plebani, Tiziana (2019): *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*. Roma: Carocci.

<sup>16</sup> Una delle stampe del 1622 conservata a Napoli riporta, subito dopo il registro, una serie di licenze ecclesiastiche datate addirittura al 1618, ossia quattro anni prima della stampa dell'opera.

- Puccini, Valeria (2018): “*De l’ardir suo d’haver Amor sprezzato*: Maddalena Campiglia, letterata e donna indipendente nel Cinquecento della Controriforma” in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell’ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile (Eds.). Roma: Adi editore, pp. 1-9.
- Puccini, Valeria (2021): *Laura Terracina. Nove Rime*. Napoli: Paolo Loffredo.
- Puccini, Valeria (2018): “Libertà intellettuale e autocensura: il nicodemismo nelle Rime spirituali di Laura Terracina”, *Studium*, 117(3), pp. 432-442.
- Quondam, Amedeo (2005): “Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)”, *Studi (e testi) italiani*, 16, pp. 127-211.
- Scarpati, Claudio (2004): “Le Rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice vaticano donato a Michelangelo”, *Aevum*, 78(3), pp. 693-717.
- Stella, Clara (2022): La *Dichiarazione* di Cristoforo Bronzini in difesa del *Dialogo della dignità e nobiltà delle donne* (1622). *Laborhistorico*, 8 (3), pp. 237-256.
- Stella, Clara (2019): “Il ruolo di Vittoria Colonna nelle *Rime diverse d’alcune nobilissime et virtuosissime donne* (1559)”, *Italian studies*, 74 (3), pp. 242-259.
- Tateo, Francesco (1981): “Le liriche religiose di Isabella Morra”, in M. Sansone (ed.): *Isabella Morra e la Basilicata* (pp. 39-53). Matera: Liantonio.
- Von tippelskirch, Xenia (2011): *Sotto controllo. Letture femminili in Italia nella prima età moderna*. Roma: Viella.
- Zaffini, Chiara (2014): “In margine alle Rime di Laura Battiferri Ammannati: il manoscritto casanatense 3229”, *Filologia e critica*, 39(1), pp. 1-9.
- Zancan, Marina (ed.) (1983): *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*. Venezia: Marsilio.