

Aspetti fisici, intellettuali e relazionali della figura femminile nel Rinascimento italiano

La creazione della figura della donna e della donna poetessa nel Rinascimento italiano apre un'esplorazione di ogni aspetto della femminilità, da quello fisico, come la bellezza e la sensualità, a quello intellettuale, includendo l'ingegno poetico e l'indipendenza dalla figura maschile. Quest'esplorazione, guidata da figure letterarie come Gaspara Stampa, Veronica Franco o Vittoria Colonna, si produce in dialogo con la letteratura prodotta dai poeti maschili che hanno dominato lo studio accademico del Rinascimento italiano, un dialogo presente sia nella forma poetica sia nel proprio contenuto dei poemi che lo conformano. Mentre Gaspara Stampa, per esempio, sfida il paradigma petrarchesco utilizzando e sovvertendo sonetti del *Canzoniere*, Franco interagisce con un suo avversario poetico, che ha presumibilmente offeso la sua dignità, e Colonna mantiene un dialogo letterario con l'artista Michelangelo Buonarroti, il quale le dedica poemi. Per questo motivo, non è possibile esplorare la creazione della donna rinascimentale senza analizzare il ruolo delle figure letterarie maschili che influenzano questo processo di creazione concettuale. Pertanto, questa riflessione si propone esplorare il processo di creazione della donna rinascimentale attraverso poemi selezionati di Stampa e Franco, osservando aspetti fisici, intellettuali, e relazionali, e riferendosi ad alcuni poemi di figure maschili per guidare l'esplorazione.

Il sonetto proemiale di Gaspara Stampa, *Voi, ch'ascoltate in queste meste rime*, dimostra un'esplorazione degli aspetti intellettuali ed amorosi della costruzione della figura della donna.

Strutturato come una risposta al componimento proemiale di Francesco Petrarca, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, i temi che Stampa tratta e specialmente il modo in cui descrive l'amore e l'ingegno poetico è fondamentalmente diverso da quello di Petrarca.

In primo luogo, bisogna stabilire la somiglianza strutturale tra i due sonetti, e il modo in cui Stampa crea un dialogo letterario attraverso questi riferimenti. Subito nel primo verso, i due poeti si rivolgono al lettore direttamente, e descrivono il loro dolore emozionale causato dall'amore. Nella seconda quartina, però, comincia il dialogo letterario: mentre Petrarca chiede “pietà” e “perdono”, Stampa osa chiedere la “gloria [...] fra le ben nate genti”, cioè non nasconde la sua destrezza lirica. Nella prima terzina, sia Petrarca sia Stampa alludono alla gente intorno a loro: Petrarca menziona “[i]l popol tutto”, e Stampa scrive di “qualcuna”. Tuttavia, Petrarca si vergogna di esser stato “favola” per loro, mentre Stampa spera di essere ammirata da una donna anonima, rappresentando il concetto dell'*invidia* femminile e creando una struttura triangolare donna-donna-uomo, la cui importanza verrà analizzata più avanti. Le ultime terzine dei due sonetti spiegano e concludono i motivi per la delusione amorosa che sentono Petrarca e Stampa; anche se sentono questa delusione in modo molto diverso, il finale dei sonetti dimostra una volta in più l'affinità tra i due componimenti.

Gli aspetti tematici dimostrano differenze nel modo in cui i poeti si riferiscono all'amore e alla creazione lirica. Per Petrarca, l'amore si manifesta come il “primo giovenile errore”, ovvero un sentimento giovane ed erroneo in due sensi: nel senso cortese, in cui l'amore è destinato a fallire, e anche in quello religioso, in cui l'amore non corrisponde con la ricerca di Dio. A causa di questi due sensi in cui l'amore rappresenta un errore, l'io poetante esprime una vergogna retrospettiva “di me medesimo”, un sentimento di esser stato un motivo di riso per gli altri (“come

al popol tutto / favola fui gran tempo”). Insomma, per Petrarca le sue pene amorose vengono causate dal suo pentimento per la fugacità e la corporalità del suo amore.

Il sonetto di Stampa presenta l'amore in un modo molto diverso. Lei non si limita a sospirare per il suo amato, ma scrive “oscuri accenti” e “meste rime” sulle sue pene. In modo simile a Petrarca, cerca anche il perdono dei lettori, ma è consapevole del suo talento lirico, e dunque cerca anche la “gloria” dato che i suoi lamenti sono così “sublim[i]”. Inoltre, non si trova pentimento nel suo sonetto, ma un orgoglio attraverso il quale Stampa si riafferma nel suo talento poetico: i suoi “dann[i]” sono “sì chiar[i]” che spera che altre donne la guardino con ammirazione (“debba dir qualcuna / -- Felicissima lei”). Nell'ultima terzina, Stampa chiarisce il motivo delle sue pene amorose: il suo amore “per sì nobil signor” (in riferimento al conte Collaltino di Collalto), un amore a volte infelice. Tuttavia, ancora una volta spera che questa relazione con un uomo così “nobil[e]”, oltre al suo talento letterario, causi invidia nelle altre donne, a cui Stampa dà voce attraverso il dialogo immaginato nelle terzine, in cui una donna anonima si mostra invidiosa del fatto che Stampa ha trovato “tant'amor, tanta fortuna”. In questo modo, Stampa presenta una rivalità, ma una rivalità che genera un dialogo triangolare (Stampa, Di Collalto, e la donna immaginata) attraverso il quale si crea un senso di legame tra le donne, le quali ottengono potere sull'uomo per mezzo della creazione letteraria. Perciò, l'*invidia* è costruttiva, perché crea ingegno poetico.

Insomma, le pene amorose di Stampa sono legate all'amore dolente il quale la mette in dialogo con le altre donne, e viene presentato in compagnia di un sentimento di orgoglio della sua maestria nell'arte poetico. Questo sentimento l'aiuta a combattere e anche ad esprimere le sue pene amorose.

Tuttavia, bisogna espandere l'analisi della percezione della bellezza dell'oggetto di amore, e anche dell'invidia come modo per presentare le relazioni tra le donne. Nel sonetto *Chi vuol veder l'imagin del valore*, Stampa rivisita il tema della bellezza che è presente nel sonetto di Petrarca a cui risponde, *Chi vuol veder quantunque pò natura*, contribuendo un'esplorazione meno religiosa e trattando ancora una volta il tema dell'invidia.

Stampa comincia il suo sonetto rivolgendosi direttamente al lettore, presentando le meraviglie del suo amato, il quale descrive come coraggioso ("l'imagin del valore"), nobile ("vera cortesia", "gloria alta", "onore") e bello. Attraverso questa descrizione, carente di iperboli e piena invece di aggettivi a scala umana, Stampa trasmette l'aspetto fisico e materiale del suo amato. Al contrario, l'amata nel sonetto di Petrarca non è raggiungibile: ella viene descritta come "sola un sol" su uno sfondo contrastante di un "mondo cieco" che non si preoccupa della "vertù" dell'amata. Questo contrasto iperbolico dimostra che per Stampa l'amore ha un'importante dimensione fisica, senza diventare un sentimento immateriale con caratteristiche divine.

Infatti, Stampa descrive il suo desiderio fisico per l'amato, personificando un "Amore" che ruba il "cor" e "l'alma" della poetessa. Al contrario, le sfumature religiose di Petrarca sono evidenti: anche se la donna sembra uno specchio di Dio, in realtà è mortale e vana come qualsiasi altro essere umano. Stampa non si preoccupa della dimensione temporale del suo amato, e decide invece di ammirare quello che percepisce nel momento presente da un punto di vista personale; in questo modo, riesce ad evitare la questione religiosa.

Stampa comincia la sua prima terzina introducendo il tema dell'invidia tra le donne: avverte le lettrici ("s'ella è donna") di non innamorarsi del suo amato, esprimendo un grado di possessione sull'uomo e mostrando l'invidia come forza di creazione lirica e come meccanismo di

potere delle donne sull'uomo. Ancora una volta, Stampa introduce la struttura triangolare in cui le donne, attraverso la loro destrezza poetica, stabiliscono un certo potere sull'uomo.

L'avviso di Stampa non si riferisce soltanto alla propria gelosia, ma serve anche come un avvertimento contro un amore che può catturare (“presa”) e neutralizzare il potere delle donne sull'uomo. Perciò, Stampa descrive il viso del suo amato come un luogo in cui l'Amore “ha la rete sempre tesa”, lancia “saett[e]”, ed è “occolto”, suggerendo sfumature di pericolo e di inganno; dunque, in un certo senso, Stampa incoraggia le donne a non essere vittime dell'amore.

In sintesi, Stampa sviluppa un'esplorazione dell'invidia, avvertendo le donne di non amare l'uomo che ella ama, ma anche di non rinunciare alla loro indipendenza attraverso l'innamoramento. Questo senso d'indipendenza diventa molto rilevante nelle *Terze rime* di Veronica Franco, dalle quali ne analizziamo una: il capitolo XXIII.

Nel suo capitolo XXIII, Franco svolge due obiettivi. In primo luogo, vuole presentare una minaccia letteraria contro una sua nemesi letteraria, un uomo che l'ha offesa, attraverso le sue domande a un amico notevole per “le forme del duello e de l'onore”, cioè, esperto nel combattere. Inoltre, la poetessa vuole mostrare una sua immagine più elevata e nobile di quella del suo avversario, rivolgendosi al suo “amico” invece di rispondere direttamente agli insulti.

Questi due obiettivi corrispondono con gli aspetti intellettuali della figura della donna poetessa, e il modo in cui questi aspetti determinano le relazioni con altri uomini. Al contrario di Stampa, Franco introduce relazioni non amorose tra l'uomo e la donna intellettuali, e per questa ragione il capitolo XXIII è particolarmente importante per lo scopo di questo saggio.

In questa poesia, Veronica Franco crea un personaggio possibilmente fittizio al quale si rivolge per proiettare le sue minacce verso un suo rivale, il quale minaccia esplicita e scherzosamente menzionando che “merita cancellarsi del libro de’ viventi”. Attraverso le sue richieste di consiglio, Franco descrive gli insulti e i rumori che quest’uomo ha propagato, e la sua reazione emozionale a queste offese (“d’ira m’infiammo”), deridendo il suo modo di combattere (“proponesse [...] ferro che non punge e che non taglia”, “fuggiría d’entrar in prova”). Franco usa il dialogo con questo personaggio per esprimere i suoi dubbi sul modo in cui ella dovrebbe reagire, attraverso domande (“Dunque ‘l debbo lasciar seguir in pace [...]?”), “Ma che farò?”) ed esclamazioni (“Oh miei discorsi vani!”).

Franco introduce descrizioni fisiche maschili molto diverse da quelle di Stampa. Attraverso i paragoni con animali per descrivere l’avversario (“so ch’egli è un asinaccio”, “un ser grillo”, evocando immagini scherzose ed umilianti), Franco ricorre a un linguaggio più volgare, usato anche per descrivere altre persone coinvolte nei rumori (“altri ucellacci da carogne / di sterco l’empièr la strozza e ‘l nido”, in riferimento al modo in cui le loro parole macchiano il loro onore). Queste descrizioni dimostrano che la figura femminile che presenta Franco non si considera necessariamente subordinata alla figura maschile. Infatti, Franco presenta sia il proprio intelletto sia la propria lirica come più elevati da quelli del personaggio maschile su cui scrive.

La creazione del personaggio dell’ “amico” è specialmente importante per raggiungere questo obiettivo, dato che serve per creare distanza emotiva ed esprimere i sentimenti di frustrazione ed ira senza affrontare le offese direttamente. Inoltre, attraverso l’ironia, i paragoni animali e un linguaggio scherzoso, Veronica Franco mette in ridicolo il suo avversario e quelli

intorno a lui, e dimostra una certa superiorità morale ed intellettuale in contrasto con le parole ottuse dell'avversario.

Concludiamo questo saggio con tre osservazioni principali, legate rispettivamente a ognuno dei tre aspetti della figura femminile che sono stati studiati. La prima osservazione, legata a quello fisico, è il modo in cui la donna poetessa rinascimentale non segue le regole di discrezione e moderazione imposte dalla sfera religiosa, ed esprimono invece desideri fisici ed erotici verso i loro oggetti d'amore. La seconda osservazione, riguardo l'aspetto intellettuale, è il modo in cui le donne poetesse sovvertono attivamente le convenzioni poetiche e letterarie dell'epoca: non accettano passivamente il modello poetico maschile, ma lo reinterpretano e ne creano uno proprio, evidenziando la propria indipendenza ed ingegno intellettuale. Infine, la terza osservazione riguarda le relazioni tra le donne, evidenziando come le poetesse rinascimentali stabiliscono solidarietà ma anche invidia attraverso la creazione letteraria. La competizione per l'attenzione maschile viene legata a un certo grado di solidarietà e sostegno reciproco contro la figura maschile.

In conclusione, l'esplorazione della figura femminile nel Rinascimento italiano rivela una complessa intersezione di aspetti fisici, intellettuali e relazionali. Queste donne poetesse interagiscono con le convenzioni liriche dell'epoca, a volte sfidandole, e creano un dialogo significativo con la letteratura maschile dominante.