



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE
DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Artemisia sulla soglia

This is the submitted version (pre peer-review, preprint) of the following publication:

Published Version:

Ferretti, F. (2021). Artemisia sulla soglia. LETTERATURA ITALIANA ANTICA, 22, 521-524 [10.19272/202103301025].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/830487> since: 2021-08-27

Published:

DOI: <http://doi.org/10.19272/202103301025>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

Abstract

Viene proposta una lettura del sonetto proemiale delle rime di Vittoria Colonna in morte del marito fondata sulla prima ricezione del ciclo da parte di Ariosto (proemio del c. XXXVII del *Furioso*), il quale elogia la poetessa in quanto vedova esemplare, quasi una sorta di novella Artemisia. L'analisi retorica e intertestuale del sonetto prova a mostrare le coincidenze tra l'elogio ariostesco e il *self-fashioning* della stessa Colonna, insistendo, in particolare, sulla sua adesione ai valori tipicamente classicisti della «sprezzatura» e del principio *ars est celare artem*, sfruttati ai fini di una maschera autobiografica lugubre e introspettiva.

Keywords:

Vittoria Colonna, Francesco Ferrante d'Avalos, Artemisa e Mausolo, Ludovico Ariosto, sprezzatura, petrarchismo.

Ariosto, il quale conobbe le rime della Colonna in morte del marito Francesco Ferrante d'Avalos in anticipo sulla loro pubblicazione, ne propone un'efficace chiave di lettura nel proemio filogino del c. XXXVII del *Furioso* del '32, dove il poeta, prima di dedicarsi alla misoginia di Marganorre, esalta i tempi moderni che hanno concesso alle donne di prendere in mano la penna e dar prova del loro valore autonomamente. A questo scopo, anziché stendere un elenco di poetesse, ne sceglie una sola, considerata eminente: è Vittoria Colonna, la quale aveva allora quarantadue anni ed era vedova da sette (l'Avalos era morto in battaglia nel '25). Di anni ne sarebbero passati altri sei prima che i testi esaltati da Ariosto andassero a stampa, nella scorretta edizione parmigiana del '38. Non c'è dubbio però che le rime in morte del marito condottiero si imponessero nel loro assieme come una sorta di mausoleo cartaceo edificato in versi, dove Mausolo è l'Avalos, come Vittoria è la nuova Artemisia, superiore anzi ad Artemisia, perché le sue rime, anziché seppellire il cadavere del coniuge, lo farebbero risorgere:

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.
Questa è un'altra Artemisia, che lodata
fu di pietà verso il suo Mausolo; anzi
tanto maggior, quanto e più assai bell'opra
che por sotterra un uom, trarlo di sopra (18).

L'*interpretatio nominis* (vv. 1-4) esalta Vittoria in quanto donna di potere, alludendo alla sua nascita in seno a una delle più illustri dinastie patrizie, mentre l'omaggio seguente (vv. 5-8), variato di seguito (ott.19-21), isola il tratto distintivo dell'io lirico femminile protagonista del ciclo amoroso: lo stile a cui ambisce Vittoria infatti si propone come strumento di paradossale risurrezione/eternazione del marito attraverso l'espressione monumentale del proprio dolore di vedova poetante.

Che Ariosto sia stato interprete sensibile della volontà di Vittoria di porsi come vedova esemplare¹, lo capiamo leggendo il sonetto *Scrivo sol per sfogar l'interna doglia*, che inaugura il ciclo in morte del marito sia nella stampa del '38, sia nel ms. II.IX.30 del 1541 della BNC di Firenze usato da Bullock per l'ed. laterziana del 1982, sia nel ms. XIII.G.43 della BN di Napoli edito da

¹ V. COX, *The Exemplary Vittoria Colonna*, in *A Companion to V.C.* ed. by A. BRUNDIN, T. CRIVELLI, M.S. SAPEGNO, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 467-501.

Toscano e databile entro il '31. Alla luce dei rilievi mossi da Toscano all'ed. Bullock, preferisco analizzare quest'ultima versione del sonetto, più antica e morfologicamente meno toscana.²

Ciascuna delle quattro strofe sviluppa un nucleo parzialmente autonomo. La prima quartina mette in risalto l'autorappresentazione della vedova sopraffatta dall'«interna doglia» dovuta alla morte del marito, equiparata al tramonto del Sole, in base a una simbologia che si rivelerà poi centrale all'interno del ciclo. Con garbatissima *occupatio* la Colonna storna l'eventuale accusa di cercare la gloria poetica con la pretesa di esprimere in modo adeguato il valore del marito defunto. La sua scrittura in versi infatti servirebbe solo a «sfogare» il lutto, non già a esaltare il Sole-d'Avalos giunto al tramonto: su questa antitesi, che è spia di *understatement*, come si dice oggi, o di *sprezzatura*, come si legge in quel *Cortegiano* che dalla Colonna fu precocemente assimilato e fatto circolare³, si genera la seconda quartina. Nel momento stesso in cui la nega, infatti, Vittoria esalta la funzione epidittica dei propri versi, aprendo il terreno alla lode che a sua volta riceverà da Ariosto, ossia quella di aver tolto l'Avalos dalla sepoltura. D'altronde la Colonna si astiene dal *topos* dell'ineffabile: non dice che sia impossibile cantare il valore del d'Avalos, semplicemente si duole di sminuire quel valore con l'indegnità della propria scrittura.

A questo punto, dopo che il tema dell'«interna doglia» è stato declinato in chiave metapoetica, nella prima terzina Vittoria può difendere i (supposti) limiti del proprio stile, adducendo scuse che in realtà rivelano in filigrana (*ars est celare artem*)⁴ quali siano i valori, retorici e spirituali, che la stanno guidando: purezza, costanza, ardore, intensità.⁵ L'ultima strofa coerentemente può trasformare in «vanto» aristocratico quei caratteri. Nel momento in cui finge di umiliare la propria scrittura (sul piano ideale: il canto, la dolcezza, la voce, la serenità; sul versante del *self-fashioning*, in antitesi: il lacrimare, l'amarezza, il sospiro, la tenebra), Vittoria ne enfatizza e ne esalta i tratti essenziali, imponendo la propria voce, decorosamente lugubre e introspettiva, all'interno del neonato codice petrarchista, che è tale solo in quanto codice plurale.⁶

Che le memorie petrarchesche abbiano una funzione strutturale è evidente.⁷ L'antitesi tra la scrittura, intesa come «sfogo» (v. 1), e la ricerca della gloria poetica, dissimulata, viene da *Rvf* 293: «Et certo ogni mio studio in quel tempo era/ pur di sfogar il doloroso core/ in qualche modo, non d'acquistar fama». Le «luci al mondo sole» nel senso di *niche* (v. 2) traslano dal femminile al maschile le bellezze di Laura: «celesti bellezze al mondo sole» (*Rvf* 156, 2); «bellezze al mondo sole» (*Rvf* 158, 10), in entrambi i casi in rima equivoca con «sole». L'«onorata spoglia» del marito (v. 4) è espressione decontestualizzata ad arte: in *Rvf* 265, 4 la «poco honorata spoglia» è quella dell'amante di Laura, che non fa onore all'amata crudele, mentre qui, tutt'uno con «spirto», specifica l'identità del Sole-marito. La rivendicazione al v. 5 («Giusta caggione ad lamentar m'invoglia») allude al lutto in morte di Laura: «Giusto duol certo a lamentar mi mena» (*Rvf* 276, 5). La richiesta di scuse al lettore «mi scusi appo ciascun» (v. 10) ricalca quella che Petrarca porge a Laura «che mi scusi appo voi» (*Rvf* 240, 2), dove, come nota Toscano, ricorrono le stesse parole in rima *pena:affrena*. Dante, per quanto minoritario, è abilmente integrato e conformato al decoro e alla dolcezza che sono propri di Petrarca, contribuendo a infondere note gravi. L'allusione (v. 7) a «con altra voce omai, con altro

² Cfr. T.R. TOSCANO, *Introduzione*, in V. COLONNA, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos Marchese di Pescara*, edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli, a cura dello stesso TOSCANO, Milano, Giorgio Mondadori, pp. 9-51. Il sonetto proemiale – riprodotto anche alla fine di queste pagine – è edito e commentato a p. 54.

³ «Essendo di Italia avvisato che la signora Vittoria dalla Colonna, marchesa di Pescara, alla quale io già feci copia del libro, contra la promessa sua ne avea fatto trascrivere una gran parte» (B. CASTIGLIONE, *Il Cortigiano*, a c. di A. QUONDAM, Milano, Mondadori, 2002, I, p. 3).

⁴ Su questo cardine del classicismo, P. D'ANGELO, *Ars est celare artem*, Macerata, Quodlibet, 2014 (pp. 29-44 *Pars eloquentiae eloquentiam abscondere*).

⁵ «Ardore» è «una delle parole chiave dell'intero corpus poetico di V.C.», come commenta TOSCANO, cit.

⁶ Cfr. G. FORNI, *Pluralità del petrarchismo*, Pisa, Pacini, 2012.

⁷ La mia analisi intertestuale, a parte un'unica *trouaille* dantesca, muove dai commenti di TOSCANO, cit.; G. FORNI, *Lirica femminile*, in *Lirici europei del Cinquecento*, a c. di G.M. ANSELMi, K. ELAM, G. FORNI, D. MONDA, Milano, Rizzoli, 2004, p. 294 [277-338]; V. COX, *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, Johns Hopkins U.P., 2013 p. 134; A. CHEMELLO, *Vittoria Colonna in Liriche del Cinquecento*, a c. di M. FARNETTI e L. FORTINI, Roma, Iacobelli, 2014, pp. 63-128 (92-93).

vello» (*Pd* XXV 7) sostiene la tensione metapoetica della seconda quartina, velando l'orgoglio dell'espressione dantesca. Il sintagma «raggion l'affrena» è tolto dalla Montanina (*Amor, da che convien*): «Quale argomento di ragion raffrena» (v. 26)⁸. Le antitesi della seconda terzina⁹ sono aperte da un infinito «amaro lacrimar» che Chemello riconduce a Petrarca («amare lacrime», *Rvf* 17, 1), ma che più inequivocabilmente viene dall'*incipit* di un sonetto della *Vita nova* riportato in auge (al pari della Montanina) dalla Giuntina del '27: qui il pianto del poeta in morte di Beatrice genera quello dei lettori, proprio come si suppone intenda fare la nuova Artemisia: «L'amaro lacrimar che voi faceste,/ occhi miei, così lunga stagione/ facea meravigliar l'altre persone/ de la pietade».¹⁰

Nel sistema petrarchista l'originalità si consegue attraverso scarti minimi, ma sensibili rispetto al modello. Se confrontiamo questo proemio con quelli di Petrarca e Bembo, emerge anzitutto la volontà di *non* segnalare un divario tra il presente della scrittura e l'oggetto della poesia. Se Petrarca allude a un *homo vetus*, a un «giovenile errore» dal quale solo «in parte» si è convertito, mentre Bembo osserva da lontano «lo stratio e l'aspra guerra/ ch'i' hebbi a sostenere molti e molti anni», la voce della Colonna coincide appieno con il lutto a lei assegnato, come una sorta di destino, dalla scomparsa delle «luci al mondo sole». Si aggiunga che, nella sua condizione di vedova di nobilissimo marito, la Colonna non può aderire al tema delle vanità mondane, che è cifra di Petrarca («et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto»), poi fatto proprio da Bembo senza esibire vergogna o pentimento, ma attribuendo comunque al lettore la coscienza del «van desio». Al contrario, l'unica vanità della Colonna, dissimulata con cura, è quella di sfogare il lutto *scrivendo*, verbo disadorno e quasi autoriduttivo a paragone con l'attacco enfatico delle rime di Bembo («Piansi e cantai»). Ma le ambizioni profane che guidano la Colonna alla ricerca della gloria poetica, nonostante l'*adfectatio modestiae* (ribadita con simmetrico decoro nel sonetto che conclude il ciclo nel ms. napoletano),¹¹ sarebbero state confessate dalla stessa poetessa nell'*incipit* delle *Spirituali*, dove la *mutatio animi* assume massima evidenza: la castità femminile, quella sì, sarà fuori discussione, ma la ricerca profana di gloria poetica verrà raffigurata come una serpe nutrita in seno e solo allora il proemio segnalerà una frattura tra passato e presente dell'io: «Poi che 'l mio casto amor gran tempo/ l'alma di fama accesa, ed ella un angue/ in sen nudrio, per cui dolente or langue/ volta al Signor, onde il rimedio venne, // i santi chiodi omai sien le mie penne, etc».

*

Scrivo sol per sfogar l'interna doglia
ch'al cor mandar le luci al mondo sole,
et non per giunger lume al mio bel Sole,
al chiaro spirto, a l'onorata spoglia.

Giusta caggione ad lamentar m'invoglia;
ch'io scemi la sua gloria assai mi dole:
per altra voce e più saggi parole
convien ch'a morte il gran nome si toglia.

La pura fé, l'ardor, l'intensa pena
mi scusi appo ciascun, ché 'l grave pianto
è tal che tempo né raggion l'affrena.

Amaro lacrimar, non dolce canto,
foschi sospiri et non voce serena

⁸ M.S. SAPEGNO, *La costruzione di un Io lirico al femminile nella poesia di Vittoria Colonna*, in «Versants» n. 46/2003, pp. 15-48 (18).

⁹ Per le quali FORNI ipotizza influssi da *Inf.* XIII 4-6 e *Rvf* 268, 80. L'antitesi «foschi sospiri-voce serena» dipende ancora da *Rvf* 293, 8 (COX).

¹⁰ *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, Firenze, Giunti, 1527, p. 11v. La Montanina alle pp. 30-31.

¹¹ Cfr. TOSCANO, *Introduzione*, cit., pp. 50-51 (n. 63 Toscano = A1, n. 75 Bullock).

de stil no, ma di duol me danno 'l vanto.

V. COLONNA, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos Marchese di Pescara*, edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli, a cura di T.R. TOSCANO, Milano, Giorgio Mondadori, 1998, p. 54.