Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 46 (2003)

Artikel: "Donne a poetar esperte" : la "rimatrice dimessa" Maddalena Campiglia

Autor: Chemello, Adriana

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-286086

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 01.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«DONNE A POETAR ESPERTE»
LA «RIMATRICE DIMESSA» MADDALENA CAMPIGLIA

1. La lapide collocata nel 1897 «in onore» e «memoria» della poetessa Maddalena Campiglia, in un lato del palazzo che fu anticamente la sua residenza, offre l'abbrivo per alcune considerazioni. In un'Italia allora «feconda e frequente inventrice di centenari» – come scriveva D'Ancona – la inosservata celebrazione vicentina promossa e voluta dalla nobildonna Elena Tiepolo Milan Massari, pur rifuggendo da coincidenze centenarie, era destinata a lasciare la sua impronta a tuttoggi visibile e loquace. L'occasione offrì lo spunto allo storico locale e bibliotecario Sebastiano Rumor per un opuscolo celebrativo – poi confluito nella sua preziosa *Antologia femminile vicentina* – grazie al quale la «colta e virtuosa patrizia vicentina», uscendo da un lungo oblio veniva accostata ai nomi più illustri di Gaspara Stampa e Vittoria Colonna:

> Questo largo tributo di lode, dato dal Tasso alla poetessa Vicentina, meglio ancora delle sue opere, che nessuno più legge, ne ha assicurato la fama, e reso popolare il nome quasi quanto quello di Gaspara Stampa e di Vittoria Colonna[1].

L'evento celebrativo, attenendosi ad un modello già collaudato a Roma per Vittoria Colonna nel 1845 e proliferato con la raggiunta unificazione politica dello stato anche in ambienti provinciali, attingeva forza e sostanza da una «monografia breve», sottotitolata «episodio biografico», frutto della acribia e delle ricerche erudite di

---

[1] Sebastiano Rumor, *Per una Poetessa del secolo XVI*, Vicenza, Stab. Tipografico S. Giuseppe, 1897, pp. 9-10; poi in Id., *Antologia femminile vicentina (Biografia, bibliografia e saggi)*, Vicenza, Luigi Fabris Tipografo-Editore, 1907, pp. 117-27.

un altro vicentino, Bernardo Morsolin. Il suo studio «monografico», impostato seguendo lo stesso scrupolo documentario che aveva contraddistinto il più imponente ed impegnativo lavoro sull'illustre concittadino Gian Giorgio Trissino, preludio alla moderna storiografia letteraria, condensava in brevi e rapidi tratti il profilo culturale di questa «donna vicentina, che unica avesse saputo gareggiare co' maestri più riputati nell'arte del dramma pastorale»[2], meritandosi gli elogi dello stesso Torquato. Rumor, da par suo, riassume in tre epiteti («colta, virtuosa, ... vicentina») le virtù letterarie e morali di questa nobildonna della terraferma veneziana di fine Cinquecento, senza trascurare l'ambiente sociale («patrizia») che dandole i natali rende possibile e legittima la sua attività letteraria.

A fungere da prefazione al cursorio profilo di Rumor, che si rifà dichiaratamente alle erudite ricerche del concittadino Morsolin, è un'ode di buona fattura firmata dalla poetessa vicentina Elisa De Muri Grandesso Silvestri, allieva dell'abate Giacomo Zanella:

Con ali tacite
Talor dall'etere
Sceso uno spirito
Scote la polvere

---

[2] Bernardo Morsolin, *Maddalena Campiglia poetessa vicentina del secolo XVI. Episodio biografico*, Vicenza, Tipografia Paroni, 1882, p. 6. Riportiamo la lettera elogiativa di Torquato Tasso: «Alla Sig. Maddalena Campiglia / Io non poteva credere, che alcuno sentisse piacere d'esser vinto; ma leggendo la favola pastorale di V.S., con tanto diletto ho conosciuto d'esser superato, che niun vincitore si rallegrò più della propria vittoria; ma esser superato con tutti gl'altri accresce il mio piacere, e la gloria di V.S. La ringrazio dunque, che m'abbia voluto far degno del suo dono, quasi di consolazione al vinto, e le bacio le mani. – di Roma il 12 d'Agosto del 1589». Cfr. Torquato Tasso, *Lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1854, IV, p. 234. La lettera è citata anche in *Biblioteca e storia di quegli scrittori così della città come del territorio di Vicenza che pervennero fin ad ora a notizia* del P.F. Angiolgabriello di Santa Maria Carmelitano Scalzo Vicentino, vol. V – Dall'anno MDLI di Cristo al MDC. – In Vicenza, per Gio. Battista Vendramin Mosca, Con licenza de' Superiori e privilegio, p. 228 [d'ora in poi: A.G. Calvi, *Biblioteca degli Scrittori di Vicenza*].

Muta de' secoli;
E un nome suscita
Cui l'oblio della fredda ombra coprì.
[...]
Gentil patrizia,
La tua memoria
Oggi a marmoreo
Fregio commettono
Cortesi spiriti,
Cui della patria
Il culto è fiamma d'indomato amor[3].

La metafora dello «spirito alato» e silente, elogiando la illustre committenza femminile, sottolinea la valenza simbolica di un'operazione di recupero dall'«oblio della fredda ombra» di una «gentil patrizia» che una ideale genealogia femminile connotata da cortesia e nobiltà, seppur intrisa di venature patriottiche, riporta con il «marmoreo fregio» all'attenzione del presente. L'iscrizione marmorea si rivelerà tuttavia inadeguata ad infrangere la resistente banchisa dell'oblio.

Ho preso spunto da questo minuscolo evento di municipale incensamento e di recupero tardivo di una donna «illustre», non tanto per aprire o riaprire il discorso sulla «sfortuna» o sulla reticenza diffusa che ha accompagnato la presenza sulla scena letteraria di Maddalena Campiglia, bensì per rompere questa sorta di sortilegio. Un sortilegio, del resto, che ha sottratto – fino ad un paio di decenni fa – alla lettura e alla valorizzazione critica tanta parte della produzione femminile del Cinquecento. Mentre nella sua età Maddalena godeva di una discreta notorietà se, oltre agli elogi di Torquato Tasso, viene celebrata da Curzio Gonzaga nel suo *Fidamante* e accostata ad astri di prima grandezza come Vittoria Colonna e Veronica Gambara. Leggiamo infatti al canto trentesimo quinto, un lungo catalogo elogiativo di eroi e poeti del tempo con al centro le seguenti ottave:

---

[3] S. Rumor, *Per una Poetessa del secolo XVI*, cit., pp. 3-4.

[...]
Segui in mirar, & scorgerai qui ancora
Infra i manti, et gli usberghi andar le gonne,
Vaghe di far co' Cigni miei dimora,
Et d'esser salde a i fianchi lor colonne.
Et quella, che ciascun cotanto honora
Fra le più chiare, & gloriose Donne,
C'habbia produtte, o per produr sia mai
Il Cielo, ovunque io scopra intorno i rai.

Vera altrice di lor, vedrai tu quella
Pur del tuo sangue alma del Ciel Sirena,
Santa, saggia, leggiadra, honesta, & bella,
D'ogni gratia, & bontà di gloria piena,
Dolci rime dettar, pure quadrella
Mandar di tale al cor arsiccio, & vena
Trarne sì larga, che d'ogn'altra a paro
D'HIPPOLITA fia il nome illustre, et chiaro.

Et seco a mano, a man VITTORIA gire
Quell'inclita Colonna, per cui tolto
Fia a Saffo il vanto, & a Corinna il dire
Sovran, col canto suo leggiadro, & colto.
Et VERONICA Gambara seguire
Con nobil stile, & una MOLZA ascolto
Garreggiar seco; & colti, & pellegrini
Formar carmi FIAMMETTA Soderini.

Ma che dirò di tè Campiglia piena
Tanto del saper mio, che humile altera,
In guisa temprerai tua dolce avena,
Ch'arrestar veggio ogni superna Sfera,
Et poggiar fin qua su di MADDALENA
Fuor d'antri, & boschi l'alta gloria vera
Quand'anco i più famosi Cigni io sento
Venerarla con raro almo concento.

Felice etate ove cent'altre a prova
Alzeran tanto il bel donnesco sesso,
In cantar con lor Cetra altera, & nova,
Che non pur d'ire al maschil nostro appresso,
Ma d'avanzarlo faran larga prova,
Aspidi, & Tigri intenerendo spesso,
Con fermar l'Aure, e incaminar i Monti,
E i Fiumi indietro far tornar a i Fonti[4].

Scegliendo alcune figure in grado di rappresentare, con funzione sineddochica, «il bel donnesco sesso», Curzio Gonzaga accosta la sua generosa sodale, la cui «alta gloria vera» è stata riconosciuta dai «più famosi Cigni» (leggi Torquato Tasso), agli astri del firmamento femminile del suo secolo. Non solo, per meglio sottolineare la

---

[4] IL FIDAMANTE / POEMA EROICO / DELL'ILLUSTRISS.MO SIG.OR / CURTIO GONZAGA, / RICORRETTO DA LUI, ET DI NUOVO RI-/stampato, aggiuntivi gli Argomenti dell'Illustre, & virtuosiss. / SIGNORA MADDALENA CAMPIGLIA, / & con le Moralità d'incerto Autore. / Con Privilegio. // IN VENETIA. / All'insegna del Leone 1591. Il frontespizio è impreziosito da una xilografia che incornicia tutta la pagina, con al centro il ritratto di Curtius Gonzaga. La citazione è al canto XXXV, p. 225v. Il nome di Maddalena Campiglia ricorre inoltre nella dedicatoria delle RIME / DELL'ILLUSTRISS.MO / SIGNOR CURTIO / GONZAGA. // IN VICENZA. // [colophon] IN VICENZA, / Nella Stamperia nova. M.D.LXXXV. Il dedicatario, Battista Manassi, indica la Campiglia come la conservatrice dei componimenti del Gonzaga: «Onde ho io lungamente desiderate alcune aggiuntioni, & miglioramenti che s'intendeva, egli haver fatte al Fidamante, & alle Rime sue, per arricchirne poscia le stampe. & venendomi detto che l'Illustre, & virtuosissima Sig. Maddalena Campiglia per la conserva che fa delle cose di quel Sign. Sola forse se le trovava; riuscì talmente fortunata l'intercessione d'alcuni Signori, che io vi adoprai seco, ch'ella me ne fu per sua gratia cortese. & non mi mancando altro, perché s'imprimessero, che 'l consenso dell'Auttore, & egli modestissimo, ricusando di lasciar per hora comparir quest'opere a far nuovo spettacolo nel Teatro del Mondo, tutto che vi siano state sempre con molto applauso ricevute, & gradite, & da i più intendenti dell'arte ammirate ancora; io non ho saputo però sì contenermi, che non le habbia date alla stampa». La raccolta comprende inoltre alcuni sonetti elogiativi verso di lei, nonché tre risposte per le rime ed anche un sonetto della stessa Campiglia.

valenza simbolica della sua *laudatio*, recupera con una citazione occulta l'auspicio ad un definitivo riscatto del «genere femminile» liberato dalla sua «cattiva fama», e finalmente in grado di stravolgere con la sua potenza il più naturale «ordine delle cose», come si legge nel *Coro* della *Medea* di Euripide[5].

Negli stessi anni, Luigi Contarini, dando alle stampe il suo *Vago e dilettevole giardino*, opera di carattere edificante, monumentale centone di vizi e virtù nonché di *mirabilia*, come recita il frontespizio della terza impressione del 1597, si ricorda di menzionare le qualità letterarie della nostra:

> Maddalena Campiglia Vicentina fu tanto nelle prose, quanto nelle Rime di singolar dottrina, mandò in luce il Discorso dell'Annonciatione di Maria Vergine, cosa molto dotta, & vaga: compose la Calisa Egloga pastorale, e una Favola Boscareccia sotto nome di Flori piena di rari concetti, e così ornatamente composta, che con maraviglia de' letterati, & intendenti è letta, & ammirata; & la dedicò a Curtio Gonzaga virtuoso, & grande amatore de' spiriti gentili[6].

---

[5] Attraverso l'imprecazione del Coro, l'autore accusa i poeti di aver gestito malamente la fama delle donne, con voci infamanti e falsità. Ecco il passo: «A ritroso vanno le acque sacre dei fiumi; / il giusto ordine delle cose viene stravolto. / Gli uomini non pensano che agli inganni / e la fedeltà giurata in nome degli dei vacilla. / Ma l'opinione pubblica cambierà la mia condizione / e la renderà degna di rispetto: / Le donne stanno ottenendo il rispetto: / non avremo più cattiva fama». Cfr. Euripide, *Tragedie*, a cura di Olimpio Musso, Torino, Utet, 1980, vol. I, p. 235.

[6] Il vago, e dilettevole / GIARDINO, / OVE SI LEGGONO / Gli infelici fini di molti huomini illustri. / I varij, & mirabili essempi di virtù, & vitij de gli huomoni. / I fatti, & la morte de' Profeti. / Il nome, & l'opere delle dieci Sibille. / Il Discorso delle Muse. / L'origine, & l'imprese delle Amazone. / I meravigliosi essempij delle Donne. / Gli Inventori di tutte le Scientie, & Arti. / L'origine delle Religioni, & de' Cavallieri. / L'eccellenza, & virtù di molti Naturali. / Alcune Ordinationi de' Santi Pontefici. / Le belle, & vaghe Pitture delle Gratie, d'Amore, & del vero Amico. / Le sette Meraviglie del Mondo. / Raccolto dal P. Luigi Contarino Crucifero. / Et in questa terza editione da infiniti errori emendato. // IN VICENZA, Appresso gli Heredi di Perin Libraro. 1597. / Con licentia de' Superiori.

Di identico tenore è il profilo che di lei riporta Giovanni Felice Astolfi nella sua *Officina letteraria*, di pochi anni posteriore[7].

Se, come afferma Dionisotti, «soltanto nella letteratura del medio Cinquecento le donne fanno gruppo»[8], ognuna di esse ha tuttavia un retroterra culturale di riferimento, uno scenario geografico e non solo letterario che segna la sua «alterità» e la sua «unicità» rispetto alle altre. Maddalena Campiglia non sfugge a questa regola.

2. Intorno «alla nobiltà, e allo splendore della *Famiglia* antichissima, a cui *Maddalena* appartenne», gli storici locali sono unanimemente concordi. Anzi, in una lettera elogiativa, Vespasiano Zugliano letterato suo contemporaneo, la appella «Signora di Castella», rimarcando la sua appartenenza a quella nobiltà feudale che conserva prosperosi e fertili possedimenti tra i colli Berici, nella conca di Campiglia, con una ricca e sontuosa villa in Albettone. I primi biografi, nel tramandare di lei un'icona di donna colta e pia, trascurano però alcuni particolari sulla sua famiglia di origine. Carlo Campiglia, il padre, rimasto vedovo di Claudia Muzan intorno al 1545, ha una lunga relazione con Polissena Verlato dalla quale nasceranno ben tre figli tra cui, nell'aprile 1553 Maddalena. La relazione viene regolarizzata solo nel 1565, quando Maddalena ha

---

[7] «Madalena Campiglia Vicentina, fu stupore del suo secolo, & scrisse lodatamente molte Rime. Diede in luce un Trattato dell'Annonciatione, & una bellissima favola boscareccia detta Flori; dedicata a donna Isabella Pallavicina Lupi, Marchesa di Soragna, donna non sol bellissima, ma di raro, & elevato ingegno, & fiorì nel 1588». DELLA / OFFICINA / HISTORICA / DI / GIO. FELICE / ASTOLFI / LIBRI QUATTRO. / Nella quale si spiegano Essempi notabilissimi, Antichi, & Moderni, a Virtù, / & a Diffetto pertinenti. / De' quali ponno agevolmente, il Professore di Lettere, e d'Armi; lo Studioso d'/ Historia, di Poesia, di Costumi, e di cose varie; e il Curioso ancora, / trarre utilità per correggere non pur i mancamenti altrui, ma i / proprij, ed incaminarsi nella strada delle Virtù. / Con un'Aggiunta di Accidenti seguiti, per havere alcuni finto temerariamente / la Persona altrui e d'altri casi successi in / diversi tempi. / [...] IN VENETIA. MDCLIX. / Per Gio. Pietro Brigonci. / con licenza de' superiori. La citazione è a p. 113.

[8] Carlo Dionisotti, «La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento», in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 238.

ormai dodici anni, anche se il padre provvede a riconoscere i figli prima di quella data, come attestano gli atti notarili. Maddalena trascorre l'infanzia in una situazione familiare un po' anomala, assolutamente inusuale per una famiglia nobile del tempo. I documenti d'archivio registrano al riguardo una vistosa discriminazione nell'asse ereditario tra i figli di primo e secondo letto, perpetrata dalla sorella di Carlo Campiglia, Lucrezia, sposata a Francesco Gualdo, in segno di aperta disapprovazione verso la situazione coniugale del fratello. L'educazione della fanciulla risulta tuttavia essere stata conforme al suo *status*, viene cioè avviata alla poesia, alla musica e alla danza[9]. La tradizione della donna colta vantava all'epoca, a Vicenza, esempi domestici di alto profilo tra cui spiccano i nomi di Caterina Piovene, un'«elegante rimatrice» da Pietro Bembo accostata alla «divina» Marchesa di Pescara, e di Caterina di Bartolomeo da Schio, la cui morte precoce la rende facilmente accostabile alla giovanissima Irene da Spilimbergo[10].

È ormai comprovato, dopo il ritrovamento della «carta dotis» di Maddalena, il suo matrimonio con Dionisio Colzè avvenuto il 9 gennaio 1576. Matrimonio di breve durata, se a distanza di un lustro, nei primissimi anni '80, la nostra nomina un suo procuratore nella persona di Bernardino Marana per tutte le liti di pertinenza del foro civile ed ecclesiastico, contro «virum d. Dionisium de Colzade eiusdem d. constituentis maritum»[11]. Nella primavera del 1583, Maddalena Campiglia, abbandonata ormai definitivamente la casa coniugale, ha trasferito la sua residenza nell'antica casa paterna,

---

[9] Queste e altre informazioni, tra cui la data di nascita (13 aprile 1553), sono desumibili dai nuovi «documenti» fatti affiorare dagli archivi vicentini, che aggiornano e completano l'«episodio biografico» di Morsolin, grazie alle pazienti ricerche di Giovanni Mantese, «Per un profilo storico della poetessa vicentina Maddalena Campiglia. Aggiunte e rettifiche», in *Archivio Veneto*, LXXXI, 1967, pp. 89-123.

[10] Cfr. B. Morsolin, *Maddalena Campiglia poetessa vicentina del secolo XVI*, cit., pp. 13-14.

[11] Si fa qui riferimento agli atti notarili pubblicati in G. Mantese, «Per un profilo storico di Maddalena Campiglia», cit., pp. 104-5 ss.

situata in «contracta de Piancoli». Dei tentativi sicuramente da lei compiuti presso l'autorità ecclesiastica, in particolare presso il vescovo Priuli, per veder annullato il suo matrimonio («antico giogo indegno») non è rimasta traccia.

In questi scarni e rapsodici tratti biografici della poetessa berica, non può passare sotto silenzio una figura importante per la spiritualità femminile vicentina del tempo, quella di Maddalena Pigafetta, sorella di Monica, la madre di Dionisio Colzè e quindi parente acquisita della stessa Campiglia. Il nome della Pigafetta compare anche nel primo testamento di Gualdinello da Colzè, padre di Dionisio, che la nomina «gubernatricem et administratricem omnium bonorum suorum quousque ipsa vixerit...», riconoscendole una autorevolezza ed una rilevanza nello scenario familiare assolutamente fuori dell'ordinario per quei tempi. Non solo, un nipote, fratello di Dionisio, lascia qualche anno più tardi alla zia Maddalena Pigafetta «il godimento gratuito di un podere di 35 campi con casa domenicale»[12].

Rimane da risolvere la questione della «presunta monacazione» di Maddalena Campiglia, nodo biografico che Mantese liquida sbrigativamente, considerandolo una «fantasia», o una semplice illazione. Le affermazioni del primo biografo settecentesco, Calvi, che Morsolin sembra propenso ad avallare, pur proponendosi con un margine di incertezza (il dubitativo «se»), meritano un po' di attenzione:

> Ciò ch'è dubbioso, egli è, se la Campiglia, quando scrivea, fosse *Dimessa*; cioè se si fosse ritirata prima e raccolta in un di que' *Chiostri* di quasi *Monache*, dei quali ne abbiamo due entro le Mura della Città, e due nel Territorio; e vivesse ivi una vita colle altre *Suore*, dirò così, *Regolare*[13].

Quella di Calvi non è – a mio avviso – una semplice fantasia. Pur senza soffermarcisi più a lungo egli usa infatti l'appellativo di «Dimessa», precisato subito dopo da quel «quasi Monache», allu-

---

[12] Ivi, pp. 100-2.

[13] A.G. Calvi, *Biblioteca degli Scrittori di Vicenza*, cit., vol. V, pp. 224-28.

dendo ad una Compagnia di «Madonne dimesse», di cui a quella altezza cronologica esistevano in città e nel territorio limitrofo almeno quattro «case» o «comunità femminili»[14]. Lo storico vicentino

---

[14] «Sono in Vicenza alcune gentildonne vedove dismesse, che stanno nelle private case loro con poca famiglia [...] Et di tali sono quattro case; et non stanno, né hanno a star più di quattro o sei per casa; oltra due massare et una cucinar». Relazione inedita di Antonio Pagani, Biblioteca Civica Bertoliana (Libreria Gonzati, 26.4.3 (17). La costituzione della Compagnia vicentina delle «dimesse» ha all'origine un progetto della nobildonna Maddalena Pigafetta che, fin dai primi anni '70, come documentano i suoi atti testamentari redatti rispettivamente nel 1571 e nel 1577, aspirava ad istituire a Vicenza una Compagnia di Sant'Orsola. Il secondo testamento, in particolare, dà precise disposizioni sulle caratteristiche formali della «nuova compagnia» che deve accogliere «giovani demisse ben nate et di bona fama», in grado di sostentarsi con mezzi propri o col proprio lavoro, mantenendo quindi il loro carattere secolare (non claustrale), e soprattutto conservandosi libere da ogni «giurisdition ecclesiastica»: «Et vole che alla regola di S. Orsola osservata in Venetia, Milano et Bressa si possano et debbano governar in parte o tutto secondo che parerà alle governatrici che non intende né vole habbiano altri superiori che esse et siano del tutto libere da ogni altra soggetione. Et non sottoposte ad alcuna giurisdition ecclesiastica, ma come persone laiche in stato et loco libero servino al Signor Iddio, le quali potranno nelle opere pie di questa città secondo li bisogni adoperarsi per carità dove e quando a lor parerà di poter fare alcun giovamento, con il consenso però et parere delle governatrici et di sua licentia». Il progetto della Pigafetta non si concretizzò, ma nello stesso lasso di tempo, tre nobildonne vicentine vedove, Deianira Valmarana Priorato, Elisabetta Chiericati Franceschini e Angela Valmarana, cugina della prima, danno vita in città ad alcune «convivenze» tra donne, conservando il loro stato laicale («la regola nostra è libera, et la profession è senza voti»), fuori dalla giurisdizione ecclesiastica, risiedendo in abitazioni private che consentiva loro di eludere la norma claustrale sancita in quegli anni dal Concilio di Trento («Hor siamo qui in case nostre comprate et fabricate insieme con la compagnia di queste Madonne dismesse»). Studi recenti hanno ricostruito con documenti inediti tutta la storia di questo movimento religioso femminile particolarmente attivo nella Vicenza tra il 1570 e la fine del secolo, attorno alla figura del padre Antonio Pagani. Si citano qui, per gli opportuni rinvii, oltre alle pagine di Giovanni Mantese, *Memorie storiche della Chiesa vicentina*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1974, IV, parte I (dal 1563 al 1700), pp. 526-40; Id., «Il venerabile Antonio Pagani nella storia religiosa del Cinquecento vicentino e veneto», in *Le Venezie francescane*, V, nuova serie, 1989, 1/2, pp. 29-55;

interpreta correttamente nell'indicare una vicinanza ideale di Maddalena, quando non addirittura una sua adesione formale, questa tuttavia a tuttoggi non ancora documentata, a quel movimento particolarmente vivace a Vicenza dagli anni '70 in poi, formalmente riconosciuto dalle autorità ecclesiastiche nel 1579, quando il francescano osservante Antonio Pagani ne codifica la disciplina interna in una forma di «vita religiosa non claustrale»[15]. Non dimentichiamo il legame parentale, seppur acquisito dopo il matrimonio, con Maddalena Pigafetta e la ideale contiguità (oltre che la perfetta sincronia) tra il progetto di «nuova compagnia» redatto dalla Pigafetta e la realizzazione storica delle «Madonne dimesse» voluta da Deianira Valmarana, Elisabetta Chiericati e Angela Valmarana. È il 25 agosto 1579 la data ufficiale riconosciuta dalle Dimesse come fondativa della loro Compagnia:

> Madonna Deianira Valmarana nostra principal fondatrice delle Dimesse comprò una casa nel borgo di Porta Nuova nella contrada di Santo Roco del 1579 alli 25 agosto diede principio alla Compagnia[16].

Il nubilato femminile liberamente scelto come «vita di perfezione», senza il vincolo di una regola di vita claustrale, ma conservando una dimensione secolare e laica, è già configurato nella Compagnia di

---

Donatella Anolfi, «La fondazione delle dimesse», ivi, pp. 95-124. Ultima in ordine di tempo è la lettura che dell'affermarsi del «nubilato femminile» come libera aggregazione di donne, che rivendicano il proprio «carattere laicale e l'indipendenza dalla giurisdizione ecclesiastica», fa Gabriella Zarri, «Il "terzo stato"», in *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 453-80. Il testamento di Maddalena Pigafetta è pubblicato in G. Mantese, «Il venerabile Antonio Pagani», cit., pp. 51-52; e ripreso in G. Zarri, «Il "terzo stato"», cit., p. 468.

[15] Il sintagma è ripreso dal titolo di un paragrafo di G. Zarri, «Il "terzo stato"», cit., p. 459.

[16] *Miscellanea di memorie manoscritte relative al ven. p. Pagani Antonio*, Biblioteca Civica Bertoliana [d'ora in poi BCB], *Libreria Gonzati*, 27. 5. 21-22, f. 145v. Documento citato in D. Anolfi, «La fondazione delle dimesse», cit., p. 103.

Sant'Orsola, con qualche anticipazione storica nel movimento beghinale, nella dimensione bizzocale dell'Italia centrale tra Trecento e Quattrocento, nonché nel movimento delle terziarie. L'istituto delle «Dimesse» i cui «ordini» sono scritti dal padre Antonio Pagani solo nel 1584, e pubblicati qualche anno più tardi[17], prevede una modalità di «vita religiosa mista», che superando l'opposizione dicotomica matrimonio / convento, sia capace di far interagire dinamicamente in una inedita «terza via», o «terzo stato» come lo definisce Gabriella Zarri, i due modelli evangelici di Marta e Maria. Al conflittuale dilemma tra azione e contemplazione subentra ora una comunità femminile fondata su una «regula *libera*, et sotto ordini non di ligame violento, ma di *ligame tutto amoroso*»[18]. Sottraendosi ad ogni forma di *professio* o *promissio*, abitando in «case libere», non in clausura, in una «convivenza di donne che lasciano la dimora familiare per stabilirsi in piccoli gruppi di sei a otto affiliate»[19], queste donne esprimono una inconsueta forma di libertà femminile che riceve una legittimazione sociale grazie all'avallo più o meno tacito dell'autorità ecclesiastica. I documenti inediti, gli atti notarili, le corrispondenze riportate alla luce dagli studi di Mantese, Anolfi e Zarri lasciano intravedere da un lato una fitta ragnatela di relazioni parentali tra le nobildonne fondatrici delle «dimesse» e il primo proselitismo femminile in terra vicentina; dall'altro una consuetudine patrimoniale che si tramanda per linea femminile, per espressa volontà delle testatarie, alle rispettive congregazioni.

Quando nel 1585 Maddalena Campiglia esordisce sulla scena letteraria vicentina con la sua prima opera a stampa, il *Discorso sopra l'Annonciatione della Beata Vergine, e la Incarnatione del N.S. Giesù*

---

[17] Antonio Pagani, *Gli ordini della divota Compagnia delle Dimesse che vivono sotto il nome et la protettione della purissima Madre di Dio Maria Vergine*, in Venetia, Appresso Domenico Nicolini, 1587.

[18] Lettera di Deianira Valmarana al minore provinciale Francesco Arzignano, del 23 febbraio 1584. BCB, Gonzati, 26. 4. 3 (17). I corsivi nel testo sono miei.

[19] Cfr. G. Zarri, «Il "terzo stato"», cit., p. 466.

Christo[20], con frontespizio riccamente ornato da una xilografia raffigurante l'annunciazione della Vergine, la sua esperienza matrimoniale è ormai finita da tempo. Al di là della scelta tematica del *Discorso*, sono soprattutto gli elementi paratestuali, collocati sulla *soglia* del testo, a sovraconnotare la «frangia» del *peritesto*, intenzionalmente voluta e legittimata dall'autrice medesima. In questa «zona di *transazione*»[21] le pratiche discorsive che regolano il messaggio del testo vengono declinandosi secondo il «codice sociale» sotteso al paratesto.

La lettera *dedicatoria* chiama in causa la «Illustre / Et Molto / Reverenda / Signora / Suor Vittoria Trissina Frattina», una sua coetanea (hanno infatti in comune l'anno di nascita) andata sposa in giovanissima età al nobile friulano Ascanio della Frattina, rimasta vedova dopo soli tre mesi di matrimonio, separatasi dal mondo all'età di venticinque anni, per sua libera scelta, continuando a vivere in una celletta, fatta edificare allo scopo, nel cortile della casa paterna.

Un cronista della storia ecclesiastica vicentina di metà Seicento tratteggia un profilo di questa donna, «pizzocara dell'Ordine di San Domenico», proponendone una biografia edificante *ad imitandum*. Sottolineata la sua nobile ed illustre prosapia, discendente diretta della stessa famiglia che diede i natali al più famoso Gian Giorgio Trissino, il biografo enfatizza di Sigismonda Trissino, questo il suo nome secolare (figlia di Luigi e di Franceschina Trento) il momento della cosiddetta «conversione», quando giovane vedova si dedica esclusivamente «ad abbellire l'anima sua con le sante virtù cristiane». Assunto il nome di Suor Vittoria, catturata dalla fede e dall'eloquenza di un predicatore dell'ordine di S. Domenico, nel 1578 veste l'abito del

---

[20] DISCORSO / DELLA SIGNORA / MADDALENA / CAMPIGLIA / GENTILDONNA / VICENTINA. / Sopra l'Annonciatione della Beata Vergine, e la / Incarnatione del S.N. Giesu Christo. // [xilografia raffigurante l'annunciazione della Vergine] In Vicenza, Appresso Perin Libraro, e Giorgio Greco compagni, 1585.

[21] Si assume qui la terminologia proposta da Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, trad. italiana a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1989, pp. 4 ss.

terzo ordine di San Domenico «detto delle pizzocare», abbandonando tutte le vanità terrene. Non solo, il suo esempio viene seguito dalla sorella, col nome di Suor Cecilia e da altre due donne:

> Con tale compagnia donque cominciò viver una vita più celeste, che humana, e per totalmente separarsi dal mondo nel cortile della paterna casa fece fabbricar quattro celle in forma di Monasterio di Monache con la ferrata, dove tutte si ritirarono a far vita solitaria, e per maggiormente appartarsi dal secolo per mezzo del fratello Serano, soggetto molto stimato nella corte di Roma, come si dirà nel quarto libro, hebbe licenza di fabbricarvi una picciola Chiesa, dove ogni mattina un Sacerdote dell'ordine di S. Domenico li celebrava la Santa Messa, e le confessava, e communicava per un fenestrino mai uscendo alcuna di esse da detto luogo, anzi che in quello non amettevano verun secolare ancorché donna se non di rado, e quanto la pura necessità comportava. [...] Spendeva la maggior parte del giorno, e della notte in orationi, e meditationi, e mentre anco pigliava il cibo necessario per sostentar la vita contemplava la passione del Salvatore, quale volle dimostrar quanto questa sua sposa cara li fusse, perché da una sua servente fu più volte veduta, mentre orava, levata da terra in aria, come lei testificò alla sopradetta donna, che ancora vive, né per degni rispetti si nomina[22].

Suor Vittoria sopravvive alla stessa Campiglia. Muore nel 1612, «lasciando di sé grandissima opinione di santità». Il biografo precisa

---

[22] HISTORIA / ECCLESIASTICA / DELLA / CITTÀ, TERRITORIO, E DIOCESE / DI / VICENZA / racolta dal / M. R. P. / FRANCESCO BARBARANO DE MINORI / da VICENZA / Pred. Del'Ordine de Fr.i Minori Cappuccini / della Provinc. Di S. ANTONIO. / LIBRO TERZO / IN VICENZA, / Per Christoforo Rosio, 1653. p. 191. Di lei parla anche Giovanni Da Schio, *Memorabili*, ms. BCB, c. 151, tav. XXXVIII: «Educata nella musica. Poco dopo le nozze le fu ucciso il marito, e di ciò prese tanta mestizia che avvalorata dalle esortazioni del Padre Ebreetto Domenicano si fe' Pinzocchera. Fabbricatasi all'uopo una celletta nella corte di Casa Trissino a Ponte Furo, che fu distrutta a memoria mia, visse là col nome di suor Vittoria fin quasi al fine di vita sua. La Campiglia le dedicò un Discorso nel 1585».

infatti che «dopo molti anni apprendosi la sepoltura fu il suo cadavero trovato incorrotto, e che rendeva indicibile fragranza»[23]. Quando Maddalena sceglie di dedicarle il *Discorso*, sono trascorsi appena sette anni dalla sua volontaria separazione dal mondo, eppure la «fama» e lo stupore suscitati in una città immobile e un po' oziosa devono essere stati profondi, se a meno di quarant'anni dalla morte il cronista locale ne parla come di una donna nota per essere in odore di santità. Rivolgendosi a lei, Maddalena Campiglia non tralascia i consueti topoi dell'esordio, dal *diminutio personae* («sendo primitia di debolissima pianta, qual'io sono») alla *captatio benevolentiae* nei confronti della destinataria («m'è parso convenevole appoggiarla alle Nobili, e Spirituali qualità di V.S. Reverenda Illustre veramente di Sangue, di Fama, e di opere»). Nel presentare il suo «picciolo dono» la dedicataria si sofferma sulla qualità intrinseca alla scelta di vita di questa donna, il cui indiscusso carisma sembra esercitare su di lei quasi un potere seduttivo:

> Non potevo ben so io ritrovar soggetto in questa città più degno di lei, poi che da nissuno s'è scordato anchora quella gentil, e virtuosa Gismonda Trissina, né per avventura anco quell'honorata, e gratiosa donna moglie dell'Illustre Conte Ascanio Frattina; né hor credo che la *castissima, e essemplare vita* dell'Illustre Signora Suor Vittoria Trissina sia in Vicenza nascosta a gl'occhi d'alcuna persona, la cui *ritirata vita*, continue orationi, *solitario soggiorno, dimessi, e ruvidi abbigliamenti* ben fanno fede, quant'ella saggiamente si sia accorta delle fallacie del Mondo, e con la lieta perseveranza sua in tal stato di leggieri si scorge e argomenta, quanti *Spirituali diletti* si gustano nella Santa vita, dalla quale non l'hanno potuta ritrarre gli preghi, le lacrime, e ramarichi degl'Illustri suoi Padre, madre, e fratelli, o 'l spiacer dei parenti[24].

---

[23] Ivi, p. 194.

[24] M. Campiglia, «Lettera dedicatoria», in *Discorso sopra l'annonciatione della Beata Vergine*, cit., c. IV. Il corsivo nel testo è mio.

Il modello di santità che Maddalena intravede in questa figura quasi profetica la rende accostabile al fenomeno delle «sante vive»[25]. La vita della nobildonna diventa per Campiglia una perfetta icona vivente, in lei si rappresenta e dopo la contristata esperienza matrimoniale aspira ad emularla. La storia di questa donna che dalla tragica vedovanza ha saputo elevarsi ad una perfetta pace interiore, assumendo a tratti comportamenti da mistica, diventa un modo per risarcire se stessa, per sottrarsi al peso del presente e alle convenzioni spesso insopportabili. La vita «castissima e essemplare», la solitudine volontaria, l'abbigliamento austero, la casa privata, l'autonomia economica sono altrettante marche distintive che, negli stessi anni, caratterizzano le «Madonne dimesse» di Deianira Valmarana. La dedicatoria inoltre procede consapevolmente scindendo la fisionomia secolare di Sigismonda Trissino («gentil e virtuosa», «honorata, e gratiosa moglie») da quella di Suor Vittoria, come se non sussistesse un'identità anagrafica. Analizzando le caratteristiche intrinseche e le valenze predicative dell'*elogio* rivolto ad un preciso soggetto storico, senza perdere di vista la sua ubicazione testuale, è evidente che la lettera, oltre alla forma di comunicazione privata acquista altre valenze. Accanto alle manifestazioni iconiche che ornano il frontespizio non va sottovalutato il valore *fattuale* della dedicatoria che, chiamando in causa una figura ben nota al pubblico vicentino, una specie di «santa viva» appunto, crea un contesto implicito che modifica l'orizzonte d'attesa del pubblico, precisandolo e rendendone più diretta la ricezione. La dedicataria non poteva essere, al riguardo, più esplicita:

> Per cotante cagioni dunque Illustre Signora non pure io *v'amo*, ma più che humanamente vi riverisco e *ammiro*. [...] la cui felice scorta [*scil.*: di Padre Modesto] v'ha resa perfetta in modo, che ne i santi

[25] Cfr. Gabriella Zarri, *Le sante vive. Cultura e religiosità femminile nella prima età moderna*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, pp. 21 ss.

> ragionamenti vostri troppo si scorgie, quanto siete lontana da queste terrene, e vili cure mondane, e sempre rapita nelle Celesti grandesse[26].

La fama e la notorietà di Suor Vittoria amplificano la forza del messaggio. Il suo esempio si offre come «specchio» verace in cui Maddalena aspira a rimirare la propria immagine, a parlare di sé, del suo «dover essere» con il coraggio e la vergogna che solo la grata del confessionale consente di esternare. Quell'estraneità al mondo lucidamente teorizzata ed incarnata dalla «vita di perfezione» intrapresa da Suor Vittoria, ritorna in una pagina del *Discorso*, là dove Campiglia narra, con toni non esenti da *pathos*, la piccola comunità femminile costituitasi attorno alla Vergine Maria:

> Ella si stava il tempo, che s'adoperava in servitii famigliari tra le sue donzelle, che dal Tempio s'haveva reccate Abel, Susanna, Rebecca, Abigea, & Siphora dando fine, o principiando sempre qualche lavoro in sottillissima tela traponto, e riccamato di seta, e d'oro, che ella faceva e ordinava del continuo per uso de Sommi Pontefici del tempio ne i sacrificij Santi, & non già come patrona, o Signora loro teniva seco queste Damigelle, ma per sua conversatione, anzi, come sorella e uguale sempre se li dimostrava, e anco inferiore, poiché l'humiltà sua piantate credo haveva le radici ne i più profondi abbissi della terra: ma era dall'altro canto così da queste sue Vergini, e avventurate donzelle amata, riverita, e honorata, che, come cosa Divina se gli inchinavano adorando le singular virtù ch'infuse gli havean i cieli[27].

Alla *Dedicatoria* segue una *Lettera* di Vespasiano Zugliano, indirizzata all'autrice, di questo tenore:

> Voi Signora Maddalena, la quale come Signora di Castella, havete domati tutti i vostri pensieri, e morto il vostro senso, e in tal guisa riformato, ch'egli voltate le spalle al mondo, seguita Christo, e rende un vero testimonio di gloria alla divina bontate, e clemenza. Voi tra voi

---

[26] M. Campiglia, «Lettera dedicatoria», cit., c. IV. Il corsivo è mio.

[27] M. Campiglia, *Discorso sopra l'annonciatione della Beata Vergine*, cit., p. 18.

> stessa, così vivete – come se haveste a morire ognora ecc. Rallegratevi, e vivete contenta in questa vostra *quieta*, e *pacifica* vita, DIMESSA nel mondano cospetto, ma nel divino ricca e pomposa, e ad esempio – del sesso vostro[28].

Il locutore, ribadendo la posizione «secolare» della destinataria («Signora di Castella»), insiste sulla via di perfezione intrapresa, abbandonando le cose mondane per meglio assaporare gli «spirituali diletti» gia praticati dalla esemplare Suor Vittoria Trissino, «Vedova delle cose mondane». Non solo, Maddalena si fa essa stessa «testimone» vivente di una libera scelta di «quieta e pacifica vita» a cui corrisponde un atteggiamento esteriore di «dimessa», a perfetta emulazione dei «dimessi e ruvidi abbigliamenti» di Suor Vittoria. È una semplice coincidenza che il primo testamento di Maddalena Pigafetta, rivolgendosi alle «vedove le quali hanno le loro entrate sufficienti [...] al viver loro», le esorti a «viver quiete e pacifiche»? o non possiamo invece presumere una spiritualità diffusa, tale da generare formule lessicali condivise in ambienti ed in circuiti parentali abbastanza estesi?

Ma c'è un altro elemento paratestuale da non trascurare: la pagina di Gregorio Ducchi, letterato bresciano, che si colloca a mo' di «prefazione allografa» al *Discorso*, nella quale il prefattore, rivolgendosi all'«honorato lettore», fornisce informazioni più che sulla genesi dell'opera, sul suo significato intrinseco, prima che esso venga iterativamente amplificato dai numerosi sonetti e componimenti elogiativi che completano il volume. Costruendo il suo discorso su metafore evangeliche di carattere prandiale («anima pasciuta», «cibo spirituale», «miglior cibo»), Ducchi recupera la figura della Maddalena, e con un gioco onomastico sovrappone la pia donna del racconto evangelico alla omonima scrittrice che con la «testimonianza delle sue dotte scritture» asciuga i piedi del Cristo. La prefazione «allografa» di Ducchi, collocata in clausola al *Discorso*, diviene pretesto per una divagazione elogiativa in grado di rendere visibile

---

[28] Ivi, c. VIr.

all'«honorato lettore» il vincolo affatto mondano che lega l'autrice alla Dedicataria:

> Io per me non posso, se non argomentare, oltre la nobiltà del sangue di questa chiara MADDALENA, un ardentissimo spirito, la cui mente conversando sempre (a guisa d'Angelica creatura) con le cose Celesti, accompagnata dalla molto Illustre Sig. Vittoria Trissina, affatto Vedova delle cose mondane, havendosi eletta la miglior parte a punto con MADDALENA, s'invoglia di non solamente ritener in se nascosti i Divini concetti, ma con infinito piacere ne fa partecipe il Mondo. Onde ogni divoto Cuore da si benigna Madre allettato, s'inalza al Cielo con sì honorata scorta a riveder con i sensi più interni le cose da lei sì bene spiegate in carta, confessando 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[29].

Pur nell'impostazione encomiastica del discorso, Ducchi non si esime dal ribadire la novità di una istanza spirituale che provoca una rottura dell'ordine esistente, suscitando intorno a sé «stupore» perché situata in un orizzonte simbolico inusuale ed imprevisto: «vivendo al tutto diversamente [...] dal donnesco sesso». Un'esperienza femminile nuova, collocata fuori del senso ordinario, una vita religiosa vissuta nel mondo, ma in piena libertà e indipendenza da ogni giurisdizione maschile[30]. L'*exemplum fictum* e l'*exemplum* vivente non solo

---

[29] Gregorio Ducchi, «Discorso», in M. Campiglia, *Discorso sopra l'annonciatione della Beata Vergine*, cit., c. 89.

[30] Non si insisterà mai abbastanza su questa «novità» che ritorna come un *leitmotiv*, anche nel secondo e poi nell'ultimo testamento di Maddalena Pigafetta: «Et vuole che alla regola de sancta Anna osservata in Bressa et in Milano si possino et debiano conformar in quelle parti che a detta osservanza si possano accettar ancho altre vedove che nelle case loro habitarano, non obligandosi però né a voti solenni se stesse, né esso luogo mai sottoponendo ad alcuna giurisdition ecclesiastica, ma come vedove laiche in stato et luogo libero servendo al Signor Iddio. Le quali potrano nelle opere pie de questa città, secondo i bisogni, per carità adoperarsi dove et quando a loro parerà di dover et poter far alcun

coesistono in una singolare compresenza sulla scena del mondo ma ambiscono a coincidere. Di questa novità si fa portavoce, ancora una volta, Ducchi nelle terzine che chiudono il suo sonetto:

> Qui spiega ad onta de i profani inchiostri
> Alti misteri, e degne lode Illustri
> De la madre di Dio Diva del Cielo.
>
> E così in forme inusitate e industri
> Ravviva i petti d'infiammato zelo
> Ornando se d'altro che d'ori, e d'ostri.

A cui si associa la voce di Giambattista Maganza che, celebrando il «divino inchiostro» capace di incatenare «l'empio avversario nostro», insiste sulla figura del «pio virginal chiostro»:

> Fortunata CAMPIGLIA, Alma, e gentile,
> Che ne i Casti del Ciel beati amori
> Solo impiegate il bel candido stile.
>
> Di chiare stelle, e non d'ombrosi allori
> Si dian corone a sì alta Musa, e humile
> Cui per GIESU fia ogn'hor che 'l mondo honori.

L'ultimo verso del sonetto di Ducchi suggerisce un ulteriore accostamento. Il verso vuole alludere a quegli ornamenti spirituali che Maddalena mostra di prediligere assecondando i «casti» e «beati amori» della Vergine e del suo figliuolo. Ma tutto ciò richiama alla mente il «ritratto» che di lei si conserva a Vicenza nell'Anti Odeo del Teatro Olimpico, opera di Alessandro Maganza, figlio di Giambattista. Il pittore la ritrae in un atteggiamento austero, sguardo sereno ma determinato, a denotare una forza d'animo eccezionale; la sua persona è avvolta in un pesante e cupo mantello che nulla lascia

---

giovamento. Cfr. G. Mantese, *Il venerabile Antonio Pagani*, cit., p. 72; e G. Zarri, «Il "terzo stato"», cit., p. 468.

intendere delle fattezze del corpo, salvo richiamare intensamente la «divisa» suggerita da Deianira Valmarana per le «Madonne dimesse»[31]. Unico complemento d'arredo una specie di balaustra su cui la nostra tiene appoggiato un libro aperto, reminiscenza dotta dei *Ritratti* di Trissino[32], o più probabilmente dei fogli manoscritti, squadernati dal palmo della mano e dal pollice, allusione esplicita alla sua produzione letteraria in prosa e in verso. Il quadro di Alessandro Maganza mostra il «disegno di una vita», il sigillo di un'esistenza che nella realizzazione iconografica consegna alla storia una fisionomia letteraria e devota, secondando la definizione, apparentemente criptica di Calvi: una «rimatrice dimessa»[33].

3. Il nodo esistenziale di un matrimonio contristato su cui Campiglia stende un pietoso velo di silenzio, rimuovendolo senza tentazioni nostalgiche dal suo orizzonte, quasi a volerlo segretare e seppellire sotto una spessa pietra tombale, genera per un processo antifrastico il nucleo tematico dominante della sua scrittura: la tematizzazione della verginità. Il *Discorso sopra l'annonciatione della Beata Vergine*, collocandosi *in limine* alla sua produzione poetica ne diventa una specie di *prefazione autoriale.* Travalicando la tradizionale devozione mariana che identifica nella Vergine il faro di virtù

---

[31] La lettera di Deianira Valmarana al min. provinciale Francesco Arzignano del 23 febbraio 1585, già citata, a proposito della «divisa» annota: «et se ben habbiamo questo mantelo non di meno remaniamo pure secolari, il qual habbiamo preso per particolare devotione del nostro padre S. Francesco».

[32] Cfr. il testo di Trissino in: Willi Hirdt, *Gian Giorgio Trissinos Porträt der Isabella d'Este: ein Beitrag zur Lukian-Rezeption in Italien*, Heidelberg, Winter, 1981, pp. 22-23: «et haveva un libro in mano aperto, del quale parte mostrava haverne letto poco avanti, e con uno di quelli, che l'accompagnavano, ragionarne».

[33] Il «drappo di mistero» a cui allude Diana Sartori a proposito del quadro di Maganza, credo possa considerarsi definitivamente svelato. Cfr. Diana Sartori, «Maddalena Campiglia», in *Le Stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, a cura di Antonia Arslan, Adriana Chemello, Gilberto Pizzamiglio, Milano-Venezia, Eidos, 1991, pp. 57-68; poi in *L'illustre vicentino*, II, 1993, 2, p. 4.

nel «mondo tenebroso», Campiglia attribuisce alla *castitas*, e in ispecie alla verginità liberamente scelta, un valore intrinseco, non riducibile alle valenze dell'*honos*, né alle prescrizioni dell'*institutio foeminae christianae*. In questo orizzonte di senso si colloca l'esaltazione del «matrimonio» di Maria:

> Fortunato Giuseppe, & Beata Maria, ne gli cui casti petti non entrò mai alcuno rancore, o sinistro pensiero. Vivevano queste anime felici di casti desiri, & di virginal unione, così l'uno à l'altro conformi, & uniti, che niun'altro matrimonio giamai fu più vero, più sinciero, o più Santo. In questo consenso de gli animi loro s'effettuò veracemente il matrimo-//nio, poiché con questa mutua virginità in mutua servitù consolati, si posero ambi in obligo espresso di mutua, & perpetua fede; non altro mirando, che mantener con il favor di Dio inviolata la purità verginale dell'anima, & del corpo[34].

Un «Angelico matrimonio» dove la «fortunata Vergine», resa per volere divino «madre prima che donna», «senza violar i termini della Verginità», si fa emblema di una *castitas* che si propone come *exemplum* per tutte le donne, secondo le intenzioni della locutrice intenta ad impetrare «a tanta impresa, a peso sì grave per gl'homeri miei favore, & aiuto». Le donne sposate, al contrario, sono rappresentate da Campiglia, memore della sua vicenda personale, imprigionate e oberate da una «catena di ferro grave», tanto che sottomesse a «l'insopportabil peso del matrimonio» finiscono per odiare «quest'aria che le spira d'intorno». Non molto diverso il destino delle vedove, raffigurate con il collo ornato di un «collare d'argento».

La distanza rispetto all'esemplarità epitalamica illustrata nelle *Rime* di Vittoria Colonna è evidente. Lo stato matrimoniale e vedovile vengono rappresentati nelle *Rime amorose*, con la metafora del «nodo» e, per similarità semantica, del «giogo» e del «laccio». La *castitas* trova inoltre una efficace tematizzazione nell'emblema del «ginepro»:

---

[34] M. Campiglia, *Discorso sopra l'annonciatione della Beata Vergine*, cit., pp. 6-7.

Quel bel ginepro, cui d'intorno cinge
Irato vento, né per ciò le foglie
Sparge né disunisce, anzi raccoglie
La cima i rami, e poi se stesso stringe,

L'animo stabil mio, Donna, *dipinge*,
Combattuto ad ognor, ma, se discioglie
Fortuna l'ira, ei la raffrena e toglie
Sol vincendo il dolor che la sospinge[35].

Il «bel ginepro», con la variante omologa dello «scoglio»[36], simbolo di resistenza agli elementi atmosferici, in una strenua lotta contro l'«irato vento», facendosi forza per contrastare gli assalti della tempesta, «stringe» a se le sue fronde, alla stregua del «nodo» che lega la donna al consorte, oltre la soglia della vita, per sempre. La castità che Colonna «dipinge» nel «bel ginepro», simbolo della resistenza tenace e risoluta, è la risultante di una battaglia consapevolmente combattuta e vinta. Se l'impresa del *ginepro* ben si presta a celebrare le virtù legate all'*honos*, in particolare la *castitas*, quella contigua dello *scoglio*, disegnata da Paolo Giovio[37], diventa per Vittoria Colonna un «mito personale» che rimbalza dalle *Rime amorose* alle *Rime spirituali*, dove la poesia diventa «vocazione morale». Un tema ripreso in un altro sonetto (rime amorose, VII) dove A(more) e V(ittoria) diventano le iniziali patronimiche disseminate nel testo e variamente intrecciate in giochi etimologici per

---

[35] Vittoria Colonna, *Rime*, a cura di Alan Bullock, Roma-Bari, Laterza, 1982 [collana «Scrittori d'Italia» n. 270], p. 68 (A2, 25).

[36] Ivi, p. 29 (A1, 53).

[37] «Per il ch'io feci certi scogli in mezzo il mar turbato che gli batte con l'onde procellose, con un motto di sopra che diceva: *Conantia frangere frangunt*, quasi volesse dire che gli scogli della sua fermissima virtù ribattevano indietro le furie del mare con romperle e risolverle in schiuma». Cfr. Paolo Giovio, *Dialogo dell'Imprese militari e amorose*, a cura di Maria Luisa Doglio, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 110-11.

rendere visivamente il legame, il *nodo* che tiene avvinta Vittoria al marito, Francesco Ferdinando d'Avalos:

> Di così nobil fiamma *A*mor mi cinse
> Ch'essendo morta in me *v*ive l'ardore;
> Né temo novo caldo, ché 'l *v*igore
> Del primo foco mio tutt'altri estinse.
>
> Ricco legame al bel giogo m'*av*inse
> Sì che disdegna umil catena il core;
> Non più speranza *v*uol, non più timore;
> Un solo incendio l'arse, un nodo il strinse.
>
> Scelto dardo pungente il petto offese,
> Ond'ei riserba la piaga immortale
> Per schermo contra ogni *a*moroso impaccio.
>
> Per me la face spense ove l'accese;
> L'arco spezzò ne l'*av*entar d'un strale;
> Sciolse i suo' nodi in l'*a*nnodar d'un *laccio*[38].

Il tema del nodo è variamente presente nelle voci verbali legate in rima («cinse» / «avinse» / «strinse») e nell'area semantica che tiene insieme: legame, giogo, nodo, laccio, impaccio. Non va ignorata la presenza fono-simbolica delle iniziali A/V, cifre onomastiche della locutrice e del consorte, la costruzione antonimica della seconda terzina e in particolare dell'*explicit*, che riprende, condensandola nella breve misura dell'endecasillabo finale, la metaforica della seconda quartina. Lo stesso *nodo uxorio* che «avinse» Vittoria in nome dell'Amore ritorna, in un altro sonetto (A1, 10), temprato dalla Fede e dal Tempo e reso indissolubile dalla Morte:

---

[38] V. Colonna, *Rime*, cit., p. 6 (A1, 7).

Chi può troncar quel laccio che m'avinse?
Se Ragion porse il stame Amor l'avolse;
Né Sdegno il rallentò, né Morte il sciolse;
La Fede l'annodò, Tempo lo strinse.

Il cor legò, poi l'alma, e intorno cinse;
Chi più conobbe il ben più se ne tolse;
L'indissolubil nodo in premio volse
Per esser vinta da chi gli altri vinse[39].

In questo caso il vincolo terreno, celebrato nel suo potenziale di Amore vittorioso, viene proiettato in una dimensione ultraterrena che lo purifica dalle incrostazioni mondane e, liberandolo dalla «spoglia caduca» lo rende eterno nel «cielo». La cifra anagrafica del soggetto di enunciazione Vittoria è disseminata soprattutto nelle quartine, in particolare ai vv. 7-8 dove la sigla denotativa V si inscrive come segno letterario di una «vittoria» che la locutrice intende celebrare nel «bel legame eterno» che, «soave in terra» si metamorfosa in un «felice nodo». In altre occorrenze testuali, seppur la morte del Marchese di Pescara ha sciolto il *nodo* (per gli uomini e per la società), lo ha per converso rafforzato e temprato sul piano simbolico e spirituale. Anzi il legame affettivo assume la consistenza di un bel giardino, un *locus amoenus* fertile e rigoglioso, dove Vittoria «piangendo gode».

Nel romanzo biografico di Vittoria Colonna, il tema deploratorio della morte del marito si emblematizza in un *nodo uxorio* connotato prevalentemente da epiteti positivi: «bel giogo», «ricco legame», «indissolubil nodo», «bel legame eterno», ecc.

In due sonetti encomiastici, pubblicati in margine al *Trofeo della Croce*, del canonico vicentino Cesare Calderari, Campiglia si rivolge rispettivamente al vescovo della sua città, Michele Priuli e all'autore implorandoli affinché intercedano presso l'autorità ecclesiastica per sciogliere il «giogo» matrimoniale:

---

[39] Ivi, p. 8 (A1, 10).

L'Agnello arso d'amor miro e non ardo?
Inceneriamo o gran MICHEL; ma i nodi
Gravi miei tu disciogli, anzi, ch'io mora[40].

Dopo la prova del *Discorso*, sigillata da quattro sonetti di Maddalena intesi a celebrare iterativamente la «Santa Donna real» capace di schivare i «bassi, indegni pensier terreni», facendosi tramite tra il Padre del Cielo e il suo Figliuolo, l'anno successivo la poetessa pubblica altri quattro sonetti in lode di Isabella Pallavicini Lupi, dedicataria di un poemetto in sei canti di Gregorio Ducchi, sul gioco degli scacchi, *La Scaccheide*. L'ultimo della serie costruisce le due quartine sull'emblema della «fenice», il divino uccello capace di rigenerarsi dalle proprie ceneri:

Poi ch'è del Sesso nostro Alma Beatrice
ISABELLA tra noi Celeste Diva
Quantunque l'huom di libertà ne priva
Donna non fia più misera, e infelice.

Anzi per questa *singular Fenice*
Che nel divino ardor se stessa avviva
Fia che la gloria nostra eterna viva
E fia il viver di noi lieto, e felice[41].

---

[40] IL TROFEO / DELLA CROCE / DI N. SIG. GIESU CHRISTO, / Composto e esposto dal Rever. D. CESARE Calderari / Vicentino, Canonico Regolare Lateranense. / ALL'ILLUSTRISS. ET REVERENDISS. / MONS. MICHELE PRIULI / VESCOVO DI VICENZA. // IN VICENZA // Appresso Agostino della Noce. M.D.LXXXVIII. / Con Licenza della Santa Inquisizione. L'ultima terzina del sonetto encomiastico per Calderari recita: «Conte di te le lodi. Ah quando quando / Io far potrò, benigno almo Pastore, / Sciolta da giogo, ond'io ne pero amaro».

[41] Maddalena Campiglia, *Sonetti in lode della Illus.ma Sig.ra Donna Isabella Pallavicina Lupi Marchesa di Soragna*, in LA / SCACHEIDE / DI GREGORIO / DUCCHI / GENTIL'HUOMO / BRESCIANO // In Vicenza, Appresso Perin Libraro / e Giorgio Greco compagni, 1586, c. 5. Il corsivo nel testo è mio.

Rivolgendosi a questa «singolar Fenice», celebrata come degna rappresentante del «sesso nostro», Campiglia nomina – per la prima volta – l'uomo responsabile della sottrazione di libertà verso le donne. A questa nuova Beatrice, dedica nel 1588 la sua opera più importante, la favola pastorale *Flori*. Dichiara con sicurezza di trovare presso di lei gradimento per il suo «rozzo parto, e la viva candidezza del [*scil.*: suo] cuore», nel mentre riconnette alla sua figura, al flusso di vita che da lei si estrinseca, la potenza di una nuova genealogia non più «misera, e infelice» ma finalmente lieta e appagata in una «gloria eterna». La *dedicatoria* chiede una esplicita tutela per l'opera «che per aventura ha più bisogno del fautore della sua protezione per farlo rispettare da i maldicenti», e ritorna in clausola sulla metafora della maternità:

> Sogliono tutte le madri d'oggidì dovendo far comparir fuori le loro figlie, comporle nella più leggiadra maniera, che si sanno imaginare ricercando a questo effetto i più riposti e astrusi cantoni dell'arte, il che a me non giova di fare. Procurando più tosto *d'allontanarmi dall'ordinario costume donnesco*. Miri ella dunque non con l'occhio della serena sua fronte in questa mia figlia estrinseca pompa di vanità volgare (che essendo nata fra boschi ha dalla madre imparato a sdegnar i politici addobbamenti) ma co'l lume del suo nobilissimo intelletto, la candida lealtà di che ella viene sì riccamente vestita: e con la prontezza della sua grazia gradisca il vivo affetto con che la guido all'onoratissima presenza di Vostra Signoria Illustrissima alla quale pregando ogni più compiuta felicità bacio le mani[42].

In un caloroso appello alla dedicataria, di cui conosce «per fama» le qualità e le virtù dell'animo, e verso la quale si impegna ad una ulteriore e «più degna impresa», la invita ad esercitare tutta la sua arte maieutica e, quasi novella Diotima, ad ammaestrare del «divino ardor» questa «figlia» affinché possa andar rivestita di «candida lealtà». Campiglia, nel far nascere alla luce e nel mandare nel mondo

---

[42] FLORI / FAVOLA / BOSCARECCIA / Di Maddalena Campiglia / Vicenza, Per gli H. di Perin Libraro, / & Tomaso Brunelli compagni. 1588.

il prodotto del suo ingegno non solo cerca una malleveria illustre ma chiede alla sua tutrice di aiutarla a disvelare la «verità» che sta sotto la scorza. La sollecitazione a distogliere lo sguardo dalle cose caduche e transuenti («estrinseca pompa di vanità volgare») per fissare il «lume» dell'intelletto nell'essenza nascosta nell'*intus* del cuore sembra legittimare un *sensum* allegorico della favola. Avvalorato subito dopo dalla consapevolezza di allontanarsi «dall'ordinario costume donnesco», con l'allusione all'inconsueta tematizzazione della *castitas*. Nella finzione drammatica della favola, Campiglia non entra nella *vexata quaestio* intorno all'utilità del vincolo matrimonio, né si fa promotrice di un modello al femminile di «homo optimus» votato agli *otia* letterari e austeramente restio ai piaceri coniugali, tuttavia nella ricca tastiera delle sue qualità di poetessa si compiace ad indugiare sulla nota di una verginità che è «d'honesta donna quel Tesoro, ch'esser le de' più de la vita caro [...] priva del qual né donna è più, né viva»[43]. Nel suo orizzonte letterario compaiono figure, nomi, *topoi* di una tradizione illustre. Un repertorio intensamente frequentato nella seconda metà del Cinquecento, che raggiunge con i «vaghi pastorali amori» del tassiano Aminta l'apice della perfezione formale e tematica, una «novell'arte» appunto.

Il gioco letterario più volte esperito nelle conversazioni dotte della villa di Albettone, in questa piccola corte berica dei Gonzaga, oltre che arricchimento per la personale esperienza poetica, stimola l'immaginazione e la capacità di trasferire il fatto in favola, mettendo in figura l'anelito ad una vita non dimezzata e la forte tensione spirituale ad un futuro senza confini. Nel *Prologo* di *Flori* è Amore a dar forma ai volti e voce alle storie segrete dei protagonisti della «favola», anticipando, con messaggi rassicuranti per i lettori, il previsto «felice effetto»:

---

[43] M. Campiglia, *Flori*, cit., atto I, c. 12v.

Invisibil tra lor vo' star tutt'oggi
aspirando a lor voti, sì perch'aggia
felice effetto il miserabil caso
del meschino pastor ch'errando pazzo
va per costei che lo disprezza e folle
sen va per altro amor estinto, e vano,
sì perché coppia tale unqua veduta
anco non sia qual scoprirassi (spero),
questi da me feriti Alessi e Flori.
Saran le piaghe lor d'amore, e Amore
avralle fatte a punto lor mal grado
e ciò sarà per dimostrar che poco
vale il *proposto altrui* se me gli oppongo[44].

La donna col libro in mano ritratta da Maganza usa abilmente la capacità di favoleggiare, appresa dalla più prossima e ricca tradizione pastorale, per creare simboli; e prendendo spunto dall'impossibilità di accondiscendere al «proposto altrui» se non è avvallato da Amore, rifiuta il giogo coniugale, si crea un *alter ego* nella ninfa Flori, a cui affidare la raffigurazione del suo mito personale nella pausa magica della dimensione agreste. La narrazione si apre sulla pazzia di Flori, causata dal dolore per la morte dell'amata amica, la ninfa Amaranta. Flori è intrattabile, respinge con sdegno i consigli e i conforti dell'amica Licori, tutta chiusa nel suo lutto è risolutamente determinata a non aprirsi ad altri amori. Per guarirla da questa passione irragionevole, Licori aiutata dal fratello Serrano e da altri pastori prepara un sacrificio, un rito propiziatore in grado di liberare l'amica dallo strano sortilegio. Alla fine del rito, Flori è destinata ad innamorarsi del primo uomo su cui poserà il suo sguardo. E Flori si innamora del pastore straniero Alessi. Quando tutti gli ostacoli alla realizzazione del lieto fine sembrano caduti, Flori confida a Licori la sua determinazione a non rinnegare il suo proposito di castità e a conservare la sua fedeltà al culto di Diana. Flori ama Alessi ma non vuole rinunciare alla sua verginità, né intende sottomettersi al

[44] Ivi, «Prologo», c. VIIIr.

desiderio di un uomo e diventare madre. Solo dopo aver ricevuto rassicurazioni da Licori e dallo stesso Alessi che potrà mantenere i suoi casti propositi, Flori acconsente a lasciarsi condurre ad un casto ed insolito matrimonio.

La favola si piega docilmente a costruire un percorso di formazione intorno alla ninfa Flori che da «empia rubella», persa dietro un amore «estinto e vano» per Amaranta che l'ha resa pazza, trova infine una perfetta pace interiore condivisa, senza abbandonare le orme di Diana, a cui si è consacrata fedele in amore. Questa nuova coppia «tale unqua veduta» è avvinta da un laccio con «virtute [...] tale / ch'eterna fa la piaga e non mortale»:

> Virtute *occulta inusitata, e nova*
> in somma havran gli dardi, che ferita
> far a profonda, ma sì *honesta, e santa*
> che meraviglia altrui porran nel core
> spesso lor *voglie ardenti sì, ma caste*[45].

La ritrosia di Flori, mai esasperata a toccare la disperata volontà dei personaggi tragici, come già nel tassiano Aminta, viene alfine ammansita da Amore intento a sciogliere il nodo e a far innamorare la ninfa. Il mutamento psicologico della ninfa e il compiacente assecondarla di Alessi evidenziano tuttavia in epilogo della favola il «disusato modo» del loro amore:

> So che tu sai ch'a me non lice in nodo
> coniugal di legarmi, havendo offerto
> a Cinthia gli anni miei, e hor che scerni
> il dritto meno penso che tu speri
> a cosa tal, benchè il tuo gran valore,
> il chiaro ingegno, la virtù pregiata
> di maggior Ninfa anchor degno ti renda[46].

---

[45] Ibid. Il corsivo è mio.

[46] Ivi, atto V, scena III, c. 56r.

Così Flori aveva apostrofato Androgeo, pastore innamorato pazzo di lei ma non corrisposto; mentre rivolgendosi ad Alessi gli confessa un amore che si manifesta in un «disusato modo», perché la sua fiamma ha un effetto catartico verso il passato (dovendo estinguere il fuoco dell'amore verso l'estinta Amaranta) e rigeneratore verso il futuro. La nuova fiamma d'amore (verso Alessi) non solo è destinata a non consumarsi ma, come l'araba fenice, sembra rigenerarsi dalle proprie ceneri, ad indicare allusivamente la fiducia in una rinascita destinata a realizzarsi fuori del tempo e dello spazio. Una rinascita che resta ancorata ad un presente, a quel nodo amoroso che trattiene in sé le marche della onestà, santità e castità:

> Che più mi gioverebbe di celare
> l'ardor c'ho dentro al petto, se nel viso
> homai la fiamma appare?
> T'amo, Alessi, no'l nego.
> In *disusato modo*
> de tuoi begli occhi il pianto,
> ch'estinguer dovea'l foco
> esca fu a le mie fiamme,
> ma tali son queste mie fiamme pure
> ch'ardendo non consumano; si tempra
> l'ardor, di pudicizia humor soave[47].

Presentandosi come una «nova coppia d'amanti», Flori e Alessi propongono contestualmente un «novo modo d'amar» che, accantonate le ritrosie e le resistenze della ninfa, supera l'opposizione tra il culto di Diana e quello di Amore per una realizzazione sincronica che li comprenda entrambi. La consapevolezza della novità dell'enunciato è rimarcata, in diverse occorrenze testuali nell'atto quinto, dal sintagma «disusato modo». L'«empia rubella» Flori, occultandosi dietro le convenzioni del genere boschereccio e arcadico, si fa paladina di un amore «non mortale» annunciato in epilogo del prologo alla stregua di una novella Pentecoste:

---

[47] Ivi, c. 55r. Il corsivo è mio.

> [...] Intanto
> qui invisibile intorno andrommi errando
> ne le lingue, ne i cori, e ne le menti
> de semplici pastori, e Ninfe, il mio
> valor oprando sì, ch'altri gli udranno
> in stil diverso hoggi parlare insieme
> dal proprio lor, ch'io detarole il tutto[48].

Il «disusato modo» e lo «stil diverso» rendono necessario coinvolgere, nella presentazione dell'opera, un altro illustre mallevadore, Curzio Gonzaga, perché «debba esser prencipale protettore di fedelissima ninfa», ma soprattutto

> per difendere questo mio poema pastorale da tutti quelli del sesso virile, i quali se ne scopriranno detrattori o per maligna dispositione, o per abuso di sinistro giuditio contra i componimenti poetici delle donne[49].

Gli elementi del paratesto forniscono, anche in questo caso, indizi utili alla comprensione del «picciol dono» che, nel porgere alla Marchesa di Soragna e a Curzio Gonzaga, Campiglia insiste a denominare «mia figlia, vera figlia e naturale, di che prencipalmente mi godo». Un gioco simbolico sottile per ribadire con le ricorrenze lessicali insistenti sul «mimetismo della gravidanza», la fecondità della mente femminile, sia essa dedita agli «scritti spirituali», sia invece impegnata in altri «poemi». In quest'ultimo caso, disdegnando i «politici addobbamenti», la nostra trova legittimazione alla sua scrittura nell'*auctoritas* di Sant'Agostino:

> se da sant'Agostino data non me ne fosse licenza con'affermar che ogni sorte di virtù allontana l'huomo da i vitii.

---

[48] Ivi, «Prologo», c. VIIIv.

[49] All'Illustriss. / Signor Curtio / Gonzaga. / Maddalena Campiglia, in *Ead.*, *Flori*, cit., cc. IVv - Vr.

Dalla fecondità biologica alla fecondità simbolica della poesia. Nella «vita di perfezione» che ricerca appagamento nell'amore divino, la potenza generatrice di marca femminile può realizzarsi attraverso il parto dell'intelletto. Nel mettere al mondo *Flori*, Campiglia sfugge al destino biologico femminile trovando una appagante realizzazione nell'autotelicità della parola poetica. Nella finzione narrativa della favola, registrando la volontà mimetica di un'esperienza della locutrice che aspira a farsi discorso, sarà Licori ad enunciare il progetto di vita della ninfa Flori, consapevole di allontanarsi dall'«ordinario costume donnesco»:

> E sorridendo al hor tu [*scil.*: Flori] rispondevi
> Sian nostri figli le cose create
> Dal divin nostro pelegrino ingegno.
> Né serva ad huom Angelica fattura[50].

La metafora del parto delle «cose create» richiama, seppur allusivamente, quell'immortalità che la fede in Dio e, in subordine, le virtù letterarie contribuiscono a realizzare. La rottura dell'ordine del discorso si è comunque ricompattata in un equilibrio superiore grazie ad una mediazione femminile: prima si chiamava suor Vittoria Trissino, ora Isabella Pallavicini Lupi. Questo evento, tuttavia, non è raccontabile se non in forma di «favola», di favola pastorale che, negli auspici dell'autrice, può non «riuscire affatto spiacevole, se sia discretamente considerata». La trascendenza della scrittura letteraria trova un'ulteriore tematizzazione, attraverso l'emblema della «fenice», nel sonetto che sigilla l'egloga *Calisa*:

> Dei miei desiri accesi il rogo ascendo,
> E l'ali sparte del pensier diletto
> Provo, che tal non cape in human petto.
> Mentre nel sol ch'adoro, il guardo intendo.

---

[50] M. Campiglia, *Flori*, cit., atto V, c. 56v.

In puro foco indi felice ardendo
Sgombrar sento da l'alma l'imperfetto,
E in dolci fiamme (opposta a chiaro obietto)
Sola Fenice nova forma io prendo.

Sola Fenice in ben'amar, del core
In sì soave ardor le voglie affino,
Né vil pensiero entro al mio seno albergo.

Ove dal NUME mio, che humile inchino,
Qualità presa, anchor lasciarmi a tergo.
Spero qual arse in più perfetto amore[51].

Nel fuoco catartico che arde questo uccello favoloso, Campiglia riprende «nova forma», affinando nelle fiamme ogni sentimento volgare o mondano, con l'animo liberato da ogni vile pensiero, per realizzare gli auspici del motto impresso sotto la xilografia dell'impresa incorniciata da un ricco cartiglio: *tempore sic duro*. Il «ben'amar del core» produce una fecondità della mente in grado di far nascere nuove creature e di far «rinascere», con una valorizzazione simbolica del materno e della vita sulla morte, secondo l'enunciazione di Licori, nella scena terza dell'atto quinto:

---

[51] CALISA / EGLOGA DI / MADDALENA / CAMPIGLIA / *All'Illustriss. Signor Curtio Gonzaga.* / IN VICENZA / Appresso Giorgio Greco M.D.LXXXIX. / Con licentia de' Superiori. Composta in occasione delle nozze di Giampaolo Lupi, figlio della Marchesa di Soragna, con Beatrice degli Ibizzi. Parallelo a questa egloga, dove ritroviamo gli stessi interlocutori, Flori ed Edreo, è l'*Epitalamio* di Bernardino Baldi. Cfr. Bernardo Morsolin, *L'Epitalamio di Bernardino Baldi*, Lonigo, Tipolitografia Luigi Pasini, 1883. Della *Calisa* si veda ora l'edizione moderna, a cura di Carlachiara Perrone, «*So che donna amo donna*». «*La Calisa*» *di Maddalena Campiglia*, Galatina, Congedo, 1996, 96 pp.; della stessa, con lo stesso titolo, in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*. «Actes du colloque international», Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, pp. 293-313.

Veraci son di questa Ninfa i detti.
Pastor, sicuro pur stanne ch'ella ama
Sovra l'uso mortal sì lealmente
Ch'ella sola può dirsi
Saper amare in eccellenza al mondo.

Mentre Flori aveva, poco prima ribadito:

[...] È vero
Ch'io lodai, lodo, e loderò mai sempre
Il non servir ad huom che d'huomo ha solo
La sembianza, onde copre insane voglie
Spesso, e di mostro, e fera ingegno e mente.
Non sai che veste quasi d'huom la forma
Anco la Simia e'l Pardo ed altri tali
E son però animali?[52]

A pochi anni di distanza, la veneziana Moderata Fonte (*alias* Modesta Dal Pozzo), in una enunciazione né convenzionale né generica della «nobiltà et eccellenza delle donne», affida alla figura di Corinna, «giovene dimmessa», il profilo di un'inedita forma di nubilato femminile, così prefigurato:

> Felice e beatissima dunque voi e chi segue il vostro stile e molto più poiché vi ha Dio dato così sublime ingegno che vi dilettate ed esercitate nelle virtuose azioni e impiegando i vostri alti pensieri nei cari studi delle lettere, così umane, come divine, cominciate una vita celeste, essendo ancora nei travagli e pericoli di questo mondo, li quali voi rifiutate, rifiutando il comercio delli fallacissimi uomini, dandovi tutta alle virtù che vi faranno immortale[53].

---

[52] M. Campiglia, *Flori*, cit., atto V, scena III, cc. 56v-57r.

[53] Moderata Fonte, *Il Merito delle Donne, ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*, a cura di Adriana Chemello, Venezia-Mirano, Eidos, 1988, p. 18. La prima edizione del dialogo è del 1600. Per una contestualizzazione del dialogo, mi permetto di rinviare alla mia introduzione: «Gioco e dissimulazione in Moderata Fonte», ivi, pp. IX-LXIII. Sono tornata su

Nell'ordito di parole che le interlocutrici del dialogo, scritto da una «dongella honorata» tra il 1591 e il 1592, affidano ad una «domestica conversazione» ritroviamo una riflessione comune sul destino umano e su quello femminile in particolare. Ambientato in un *locus amoenus* dove si costruisce un ordine simbolico declinato al femminile, tra sette donne, in rappresentanza dei tre diversi stati (vergine, maritata, vedova), il dialogo individua nel personaggio di Corinna una forte affinità con la locutrice. Non solo, il «disegno» «sublime e chiaro» della propria vita riconoscibile nell'emblema della «fenice», mutuato dalla Marfisa ariostesca, e nel motto «Sola vivomi ogn'or, muoio e rinasco», trova la forza di enunciarsi in parole che, nella forma implosiva del sonetto, celebrano in Corinna una inedita «rimatrice dimessa»:

Libero cor nel mio petto soggiorna,
Non servo alcun, né d'altri son che mia,
Pascomi di modestia, e cortesia,
Virtù m'essalta, e castità m'adorna.

Quest'alma a Dio sol cede, e a lui ritorna,
Benché nel velo uman s'avolga, e stia;
E sprezza il mondo, e sua perfidia ria,
Che le semplici menti inganna e scorna.

Bellezza, gioventù, piaceri, e pompe,
Nulla stimo, se non ch'a i pensier puri,
Son trofeo, per mia voglia, e non per sorte.

---

questo dialogo in due occasioni più recenti: «Moderata Fonte, "donna colta" a la Venècia de final del XVI», in *D'unes veus no previstes. Pensadores del XIII al XVII*, ed. Rosa Rius Gatell, Barcelona, Columna Assaig, 1997, pp. 55-86; «Weibliche Freiheit und venezianische Freiheit. Moderata Fonte und die Traktatliteratur über Frauen im 16. Jahrhundert», in *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung*, 1997: *Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechter-Debatten seit dem 15. Jahrhundert*, pp. 239-68.

Così negli anni verdi e nei maturi,
Poiché fallacia d'uom non m'interrompe,
Fama e gloria n'attendo in vita, e in morte[54].

Se Marfisa, «unica al mondo in esser forte», fonda la sua forza sull'abilità nel guerreggiare, Moderata Fonte, con i «pensier puri» si affida alla «forza delle parole» e alla sua abilità nella scrittura. Non solo, gli «alti pensieri» ed i «cari studi», oltre che fama e gloria, possono vincere l'usura del tempo e l'effimero delle cose mondane prefigurando una «vita celeste» di cui il nubilato femminile, allontanando da sé le tentazioni mondane, diventa una prefigurazione in terra.

Adriana CHEMELLO
Università di Padova

[54] Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, cit., pp. 18-19.