

NARRARE PER LETTERA  
RACCONTO ED EPISTOLA AMOROSA  
NEL RINASCIMENTO

IDA CAIAZZA

Prefazione di Renzo Bragantini

EDIZIONI DI ARCHILET  
MMXXIV



**NARRARE PER LETTERA  
RACCONTO ED EPISTOLA AMOROSA  
NEL RINASCIMENTO**

IDA CAIAZZA

Prefazione di Renzo Bragantini

EDIZIONI DI ARCHILET  
MMXXIV

Edizioni di Archilet  
2024

Edizione digitale  
Gratis Open Access  
2024

Edizioni di Archilet  
via della Chiesa, 15  
24067 Sarnico (BG)

Direzione: Clizia Carminati, Paolo Procaccioli, Emilio Russo

Comitato Scientifico: Eliana Carrara, Giuseppe Crimi, Luca D'Onghia, Roberta Ferro, Enrico Garavelli, Riccardo Gualdo, Carlo Alberto Giroto, Paolo Marini, Paola Moreno (†), Matteo Residori, Stefano Telve, Franco Tomasi, Massimo Zaggia

I testi pubblicati sono sottoposti a un processo di *peer-review*.

ISBN: 9788899614096

Questo volume è parte del progetto “Marie Skłodowska-Curie Global” della dott.ssa Ida Caiazza, che ha beneficiato del finanziamento dell'Unione Europea entro il programma di ricerca e innovazione “Horizon 2020” (Grant Agreement no. 101024624, *WomenThinkingLove*, istituzione ospitante: Universitetet i Oslo).



*A Giulia e Lucia*



## SOMMARIO

<i>Prefazione di Renzo Bragantini</i>	7
<i>Introduzione</i>	15
« <i>Con piacer non poco e diletto di tutti gli amanti</i> ».	
<i>Le lettere-novelle di Giovanni Antonio Tagliente (1527)</i>	35
1. <i>Tra lirica e formulario. Le lettere poetico-retoriche del Rifugio</i>	41
2. « <i>Biografie esemplificative di una fenomenologia passionale</i> ».	
<i>Lettere novellistiche e lettere-novelle</i>	55
« <i>Molta carta bianca piegata in guisa di lettere</i> ». <i>Epistolarità</i>	
<i>narrativa e narratività epistolare in Girolamo Parabosco (1545-1550)</i>	71
1. <i>Strategie editoriali e fluidità strutturali</i>	74
2. <i>In dialogo con Boccaccio</i>	86
3. <i>Epistolarità narrativa e narratività epistolare</i>	93
« <i>Una istoria continuata d'uno amor fervente</i> ». <i>Novella e romanzo</i>	
<i>nelle Lettere amoroze di Alvisè Pasqualigo (1563-1567)</i>	109
1. <i>Tra lirica e novella</i>	120
2. <i>Un romanzo epistolare 'orchestrato' e 'attivo'</i>	132
« <i>Onesta amante donna</i> ». <i>Le Lettere affettuose</i>	
<i>di Emilia fiorentina (1594)</i>	141
1. « <i>Con l'animo vi accarezzai</i> ». <i>Vicende dell'amoroso pensiero</i>	
e <i>dilatazione narrativa di topoi lirici</i>	146
2. <i>Un romanzo psicologico-epistolare</i>	155
3. <i>L'epilogo elegiaco</i>	171
<i>Appendice</i>	175
1. <i>Giovanni Antonio Tagliente, Rifugio di amanti</i>	177
2. <i>Girolamo Parabosco, Lettere amoroze</i>	197
3. <i>Alvisè Pasqualigo, Lettere amoroze</i>	205
4. <i>Emilia Fiorentina, Lettere affettuose</i>	229
<i>Indice dei nomi</i>	241





## PREFAZIONE

**P**er chi è convinto del fatto che il Rinascimento italiano non sia un fenomeno che si lasci etichettare sotto il cartello di un classicismo monolitico, e che invece, soprattutto dai tardi anni Trenta del '500, esso sia aperto alla sperimentazione, magari nella forma di una osmosi tra i generi letterari, questo libro di Ida Caiazza risulta essere una valida e pienamente documentata conferma; tanto più rilevante, e aggiungerei confortante, in quanto si tratta dell'impegno di una studiosa giovane.

In un brano sempre richiamato degli *Essais* (I 39), Montaigne ci dice di avere, nella sua biblioteca, cento volumi diversi di libri di lettere stampati in Italia, e aggiunge di apprezzare particolarmente la raccolta epistolare di Annibal Caro (le cui *Lettere familiari* vengono pubblicate a partire dal 1572). Ma dice anche qualcos'altro, che non sempre viene ricordato, e che merita invece attenzione al fine della ricerca che qui si presenta: che cioè avrebbe scelto forse quel genere di espressione per pubblicare «ses verves», se avesse potuto ancora avere un'amicizia come quella che aveva avuto un tempo (l'allusione è al suo fortissimo legame amicale con La Boétie). E non manca di rimarcare che, se si fossero conservati tutti i fogli imbrattati (precisamente così si esprime) per le donne, quando la sua passione amorosa governava la sua mano, si sarebbe forse potuta trovare qualche pagina da far leggere «à la jeunesse oysive, embabouinée de cette fureur». Il giudizio è, come si vede, a doppio taglio; da un lato si ammette che la lettera è un genere che concede, oltre alla comunicazione tra pari, la confidenza e lo sfogo tra amici, dall'altro di quello stesso genere si deplora il fatto che esso si presti a incanalare le passioni più irrefrenabili, destinate fatalmente a incenerirsi.

È appunto su quest'ultima tipologia di lettere che interviene il libro di Ida Caiazza, ben consapevole che essa tipologia (come del resto altre testimonianze epistolari che possono venir raggruppate sotto differenti insegne: lettere ai principi, lettere facete, lettere satiriche, lettere dei segretari, ecc.) è forma per eccellenza permeabile

ad accogliere disparati generi letterari, primi tra tutti la novella e il dialogo, vale a dire due tra i maggiormente praticati nel '500. Se si passa l'immagine, la lettera è, e massimamente nella seconda metà di quel secolo, una forma per eccellenza spugnosa.

Un esempio calza a pennello: in una lettera al cardinale Giovanni Colonna (*Familiares*, I 4) Petrarca narra la leggenda della prigionia d'amore di Carlo Magno. Petrarca si cautela, premettendo che la piacevole storiella («fabellam [...] non inamenam») gli è stata narrata da sacerdoti di Aquisgrana, che è già stata trascritta da altri con maggior precisione, e che egli in ogni caso non ne è responsabile. Tutti i preliminari sono segnali atti a marcare la diffidenza petrarchesca verso ogni forma di *factio* non accreditata storicamente (teste principe in tal senso essendo notoriamente la ambigua, dissimulata, affettatissima *Seniles*, XVII 3 diretta a Boccaccio). Secondo la fonte invocata da Petrarca l'imperatore, stregato dalla passione per una donna comune, dopo l'improvvisa morte di quella, non sa mai staccarsi dal corpo della defunta, lasciando tutti stupefatti. Interviene però il vescovo di Colonia che, desideroso di riportare Carlo alla sanità e ai suoi doveri di regnante, ha da quest'ultimo il permesso di visitare il cadavere; introdotto un dito sotto la lingua, e trovato un anello, se ne impadronisce. Carlo, in seguito tornato a visitare il corpo della donna, come per incanto, tornato in sé, ordina che sia subito seppellito. Il vescovo decide infine di gettare l'anello in una palude, e da allora l'imperatore soggiorna volentieri in quel luogo, dove fa costruire la sua reggia.

Della vicenda, per limitarsi ai decenni investigati dall'autrice, si appropriano, nell'ordine: Betussi nel *Raverta* (1544); Doni nella *Seconda libreria* (1551; nella serie degli autori i cui nomi iniziano con 'H'), che offre sostanzialmente un volgarizzamento del testo petrarchesco; Erizzo nelle *Sei giornate* (1567; I 2), che rinarra la storia, anch'egli traducendo quasi alla lettera il testo petrarchesco, per soprammercato infarcendo il dettato con agnizioni dal Canzoniere. L'elenco, certamente non completo, registra dunque un dialogo (ma con inserzione anche di lettere, testi lirici, ecc.), un testo non facilmente incasellabile come quello di Doni (che peraltro, in altri suoi lavori, si pensi alla *Zucca*, offre un campionario eccezionalmente aperto di generi), una raccolta di novelle; appunto i generi forse più aperti al meticcio delle forme, del quale la lettera, pur

con tutti i suoi passaggi obbligati, e le già diversificate organizzazioni delle raccolte, costituisce un perfetto esempio.

Lo spettro cronologico del volume è ampio, poiché copre gli anni che vanno dal 1527 (più di un decennio avanti il formidabile successo del primo libro di lettere di Aretino) al 1594. Merito ulteriore della ricerca è il fatto che essa non si fermi all'ultima data segnalata, ma includa l'attenzione alle fortune editoriali delle stampe delle singole raccolte successive alle prime; fortune che testimoniano la protratta presenza della tipologia testuale qui sotto esame.

Essenziale è intendere, come con prove incontrovertibili dimostra l'autrice, che la lettera, e tanto più nella sua declinazione amorosa, è territorio privilegiato di ibridazioni di modelli e registri. Non stupisce che in questo senso già quella sorta di Balzac del Medioevo che è Boccaccio, frequentatore ineguagliato di generi letterari diversi, rappresenti un punto di riferimento. Si pensi, oltre che al *Filocolo* (nel quale la presenza epistolare si colloca a pieno titolo), al *Filostrato*, dove le lettere di Troilo a Criseida, innescate soprattutto dalle ovidiane *Heroides*, sono veicolo privilegiato per l'espressione della sofferenza amorosa (cfr. ivi, II 96-107, e VII 52-76, con tanto di ovidiane lacrime a suggello delle missive, nel secondo caso con richiesta di scuse per il mancato *ordo narrationis*); e anche la risposta di Criseida (ivi, II 121-127), che termina sul consueto pedale della modestia della scrittura, si riallaccia a precedenti classici.

Il volume affronta quattro casi specifici, rappresentati dalle figure di Giovanni Antonio Tagliente, Girolamo Parabosco, Alvise Pasqualigo, e dalla in tutti i sensi misteriosa figura di Emilia Fiorentina. Si hanno informazioni affidabili per i primi due nomi, discrete ma in parte incerte per il terzo (si veda la "voce" a quello dedicata della stessa Caiazza nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. LXXXI, 2014, p. 580); per l'ultimo non si possono che avanzare ipotesi, cautamente ma accuratamente proposte dalla studiosa. Come che sia, tutti i personaggi indicati sono accomunati dalla pratica del genere epistolare, nella sua declinazione amorosa. Caiazza giustamente fa notare che le *Lettere affettuose* di Emilia propongono un diverso paradigma di quella passione, stemperandone gli eccessi in chiave controriformistica; si può aggiungere che gli "affetti" (non solo nel loro versante amoroso) sono, come la madrigalistica del secondo '500 insegna, un terreno privilegiato per lo sfruttamento degli

effetti sonori più dirompenti (si pensi a Monteverdi), ottenuti a partire dai testi intonati.

Per quanto importanti siano le pressioni dei generi, altro ruolo decisivo è svolto naturalmente dalle individuali personalità dei singoli esercenti di quelli stessi generi. E qui le differenze saltano subito agli occhi. Giovanni Antonio Tagliente nasce presumibilmente alla metà degli anni Sessanta del '400, forse a Venezia, dove muore, ancora in assenza di dati certi, poco prima del 1530. La sua è la tipica figura di chi, pur nato già dopo l'affermazione della stampa, rimane comunque legato alla cultura manoscritta, così da potersi apparentare a una personalità come quella di Ludovico degli Arrighi, operante però soprattutto a Roma. *La vera arte delo eccellente scrivere de diverse varie sorti de litere* di Tagliente, uscita nel 1524, ha un notevole successo, se se ne contano almeno altre trentacinque edizioni nel '500 (cfr. di L. Rivali la "voce" *Tagliente Giovanni Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XCIV, 2019, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-tagliente\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-tagliente_(Dizionario-Biografico)/)). Il *Rifugio di amanti*, ancorché inscrivibile nel modello del formulario, è evidentemente altra cosa, come il libro che qui si presenta chiaramente dimostra.

Parabosco è personaggio di medio calibro, ma peraltro, malgrado la sua corta parabola vitale (muore appena passati i trent'anni), sufficientemente inserito nel panorama librario ed editoriale della Venezia di metà Cinquecento. Professionalmente più musicista che poeta (allievo di Adrian Willaert, diviene organista della cappella ducale di s. Marco nel 1551), gode però di una qualche reputazione anche in ambito letterario, e la parata di nomi, taluni dei quali tanto socialmente quanto culturalmente illustri, che animano i racconti e le conversazioni dei *Diporti*, non potrebbe millantare senza rischi inesistenti protezioni, in un senso o nell'altro, altolocate. Del resto, per fare un nome, si sa che il suo rapporto con Aretino (tra i personaggi che animano la scena della prova narrativa di Parabosco, e che, al tempo della stampa di quella, ha un prestigio ineguagliato nel campo delle raccolte epistolari) è stato in effetti improntato ad amicizia. Significativa ancora, nella citata opera, la presenza di Daniele Barbaro, volgarizzatore del *De architectura* di Vitruvio e patriarca di Aquileia, magnificamente ritratto da Veronese in una tela

ora al Rijksmuseum di Amsterdam, che lo effigia nella sua dignità ecclesiastica, e con in mano il testo da lui tradotto.

Di Pasqualigo (nato negli ultimi giorni del 1536, e morto nel 1576, nella tristemente nota peste veneziana) si può dire che padroneggia una buona cultura letteraria e giuridica, anche se non lo si può certo definire un letterato a pieno titolo. Benché discendente da famiglia patrizia, non va oltre la carica di senatore, ma ha certamente incarichi militari di un qualche peso. È autore, oltre che delle *Lettere amoroze*, di *Rime*, apparse postume (1605), della commedia *Il Fedele* (1576), forse il suo lavoro più riuscito. Anche nel suo caso si può parlare, per così dire, di un letterato di complemento; ed è significativo che sia egli, sia gli altri nomi che compaiono nella ricerca della studiosa, scelgano un genere come il libro di lettere, non solo perché di ormai sperimentato successo, ma anche, direi soprattutto, per la sua funzione trasversale.

Infine, il caso certamente più delicato, quello delle *Lettere affettuose* di Emilia Fiorentina, che la studiosa analizza con mano attenta e inevitabile, giustificata prudenza. Già la qualifica delle epistole come “affettuose”, piuttosto che esplicitamente “amoroze”, suggerisce, come viene giustamente osservato, e come si è già fatto notare, una temperatura più bassa della passione amorosa.

Il punto maggiormente spinoso è rappresentato dalla figura della scrivente. Data la complessità del caso, lascio a chi legge le possibili soluzioni offerte da Caiazza, senz'altro condivisibili. Osservo, a eventuale corredo: il testo è stampato a Siena nel 1594, da Luca Bonetti, per Ottavio Paiorani. Bonetti è il più rilevante stampatore senese dell'ultimo quarto del '500 e dell'inizio del secolo seguente; ed è, soprattutto, colui che pubblica i testi delle due importanti accademie locali, i Rozzi e gli Intronati. La dedica di Paiorani è a Lelio Benucci: si tratta di quel Lelio, figlio di Lattanzio Benucci, che è in grado di dirci qualcosa sulle *Lettere affettuose*. La studiosa fa giustamente notare come la figura di Emilia prospetti un'identità femminile segnata dalla condotta amorosamente irreprensibile, ma insieme patetica e appassionata, del tutto sovrapponibile alle tante eroine ingiustamente trattate, e solo infine compensate dall'ammirazione per la loro condotta: insomma a quelle figure di donne che gli Intronati, i quali a un pubblico eminentemente femminile si rivolgono, particolarmente esaltano.

Ora, Lelio Benucci è forse da identificarsi con l'anonimo autore di una lettera a Orsina de Grassi, trasmessa dal ms. 1369 della Biblioteca Angelica di Roma, in cui viene commentata la sestina petrarchesca *Anzi tre di creata era alma in parte* (RVF, CCXIV), di seguito al *Dialogo de la lontananza* scritto dal padre, Lattanzio Benucci. In tale dialogo la tesi vincente è quella secondo la quale la separazione non sminuisce l'amore, e anzi lo rende del tutto perfetto (per tali informazioni cfr. G. Ballistreri, "voce" *Benucci Lattanzio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VIII, 1966, pp. 653-55; da integrare con M.A. Garullo, *Notizie sulla vita e sull'opera di Lattanzio Benucci «giureconsulto sanese»*, in «Scaffale aperto», dicembre 2014, pp. 9-48). Quanto esposto, evidentemente, non permette di venire a capo della figura della scrivente (sia essa poi effettivamente una donna o, sulla scia della *Fiammetta* boccacciana, una voce femminile di un autore maschile). Ma credo possa chiarire qualcosa sulla temperie culturale dalla quale esce una prova così singolare. Le *Lettere affettuose* paiono insomma riferirsi a un orizzonte di ricezione senese. E la studiosa ha buona ragione nel mostrare la vicinanza della inafferrabile Emilia a certi profili di donne esaltati nel *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare* (1572) di Girolamo Bargagli. Si considerino i seguenti passi (in G. Bargagli, *Dialogo de' giuochi*, cit., a cura di P. D'Incalci Ermini, Introduzione di R. Brusagli, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1982, pp. 222-23):

E quando pur si avesse da concedere il raccontare infelici successi, si permetterebbe alle donne solamente, come a quelle che dovendo far professione d'onestà, non sarà disdicevole il narrare qualche infelice fine, che a donna per aver troppo amato e troppo compiaciuto il suo amante sia avvenuto. Si come anco si convien loro il dire gl'inganni e l'ingratitude che alle donne sono da gli uomini usate [...]. [...] Sieno dunque [...] di felice successo le novelle che a gli uomini di raccontare conviene e contengano qualche bello essemio di costanza, di grandezza d'animo e di lealtà, e allora maggiormente diletteranno quando in persone nobili e illustri si mostrerà essere accadute [...].

Interessante è, in proposito, quanto suggerito da Caiazza, che, in piena conformità a quanto fin qui visto, suggerisce che i connettivi intertestuali, e più ancora le esplicite citazioni, che compaiono nelle *Lettere affettuose*, rimandino a un esercizio poetico piuttosto che narrativo. Sintomatico è in questo senso che i versi che costellano

spesso le lettere rimandino, oltre naturalmente a Petrarca, all'Ariosto del *Furioso*. Ed è forse questo l'aspetto che maggiormente distingue le lettere di Emilia dalle altre raccolte analizzate in questo volume, dove a prevalere è invece la spinta narrativa, con conseguente evoluzione diegetica.

Precisamente quest'ultimo è il punto di forza del lavoro di Ida Caiazza, che indaga con attenta sensibilità, e allo stesso tempo con la fermezza di mano che le viene da una assidua frequentazione dei libri di lettere cinquecenteschi, da quanto retroterra narrativo nascano molte di queste raccolte, e quanto da esse si riversi in successive sperimentazioni novellistiche o romanzesche. Del resto, uno dei massimi romanzi epistolari, la *Nouvelle Héloïse*, infarcito della cultura italiana di Rousseau, da Petrarca a Tasso, riattraversati con eccezionale libertà e insieme pertinente adesione al contesto d'arrivo, si regge su equilibri che hanno alle spalle una lunga storia, delle quali le sillogi qui analizzate sono in qualche sia pur minima misura parte.

Ho accennato alla tendenza all'ibridazione, tratto caratteristico di queste raccolte epistolari. Non si può naturalmente rendere conto di tutto, e il lettore attento avrà modo di constatare da sé il fenomeno, seguendo il percorso della studiosa. Mi limiterò al caso forse di maggior interesse, certo del più indicativo, in quanto si tratta di Parabosco, vale a dire di colui che ha praticato tutti i generi, incluso l'epistolare, che in buona parte confluiscono nella sua opera più nota, *I diporti*.

Ida Caiazza si sofferma, con dovizia di rimandi incrociati, sulla tendenza al riutilizzo del materiale epistolare in direzione narrativa, nella successiva raccolta. Quattro delle novelle, precisamente, e nell'ordine, la decima, la quattordicesima, la sedicesima, e la quarta, compaiono infatti, antecedentemente alla *princeps* (non datata, ma databile tra la fine del 1550 e i primi mesi dell'anno seguente), nel secondo libro delle *Lettere amorose* (1548). *I diporti* sono in effetti un irrocervo testuale, che ingloba generi e sottogeneri diversi, in forma e misura forse mai attinte prima nel solco della raccolta di tradizione boccacciana.

Parabosco non si limita a ripescare il proprio materiale epistolare precedente, nonché a includere propri testi poetici in una sezione di rime, e a inserire un segmento sui motti, ma si riallaccia anche al *Filocolo* di Boccaccio nelle "questioni" che si susseguono ad

alcune novelle iniziali, e che trovano un più largo spazio a sé in coda alla sedicesima novella. Le quattro questioni cui alludo toccano i seguenti punti: 1) se l'uomo sia o no superiore alla donna; 2) se sia più felice chi già ama una donna, o colui che spera d'amarla; 3) se sia maggior dolore il perdere la donna amata, o non poter amare la desiderata; 4) se l'amore sia indotto dal destino, o se invece sia una scelta individuale dell'uomo. La parentela con la tradizione delle questioni del *Filocolo* è palese, ma la convergenza dei temi non è tutto, come dimostra il modo della trattazione di quelli stessi temi, che si sottrae al giudizio incontestabile di una figura femminile (la Fiammetta del *Filocolo*) e si incanala invece in una discussione tra soli uomini nella quale la casistica è esclusivamente astratta, necessariamente priva di appoggio esemplare. Insomma è alla forma del dialogo cinquecentesco che tale sezione dei *Diporti* guarda. Ma se si legge a fondo e integralmente il testo, si vedrà che in esso confluiscono anche prese di posizione riguardanti le polemiche letterarie ed editoriali del tempo; e che, in definitiva, Parabosco ha oltrepassato gli steccati della forma da lui praticata.

L'argomentazione di Ida Caiazza, sostenuta da una ricca esemplificazione testuale, e appoggiata a una abbondante e pertinente bibliografia tanto primaria quanto secondaria, è inappuntabile, e può valere, a ulteriore dimostrazione dello smottamento verso il meticcio delle forme, anche in direzione inversa. Vale a dire che casi di *naratio brevis* che includano al loro interno elementi epistolari non sono rari, sin dalle prime raccolte. Si pensi a quella con la quale la damigella di Escalot, ancora sotto l'egida delle infelici eroine ovidiane, si lamenta dell'amore non corrisposto di Lancillotto, che l'ha condotta alla morte (*Novellino*, LXXXII).

Ma, come la studiosa fa giustamente notare, aprire anche questo versante avrebbe portato a uno squilibrio nell'inchiesta e, si aggiunga, a un versante più noto di quello che ella ha esplorato, invece in buona parte ancora ignoto; e ora, grazie a lei, divenuto più chiaro nei suoi contorni.

Renzo Bragantini



## INTRODUZIONE\*

Una donna io amai già con tutto il mio cuore, credendo da lei essere altresì di tutto il suo cuore amato. Né guari stetti in quella credenza, che io m'accorsi che io male credea. Perché per mezzo de' miei mali fattami alle mie medesime angoscie far via, m'ingegnai d'uscir del laccio, che io stesso male stimando m'avea teso, con fermo pensiero di mai più non credere all'amorose insidie per lo innanzi. [...] Ora, [...] fu chi per lunga pietà, che egli della mia dura vita presa s'avea, mi fe' intendere che a voi non sarebbe discaro che io v'amassi, e di vostro ordine me ne fe' dolce e liberale invito. [...] Perché io preso dalla vostra gentil cortesia, [...] corsi misero subitamente, e per non mi lasciar vincere di cortesia, in iscambio del vostro avermene invitato, senza niuna parte di me servar mia, tutto liberamente mi vi diedi e donai, e vostro mi feci, fuor di misura amandovi e tenendovi cara. Parevami ne' primi giorni avere ben fatto, sì piena vidi io voi di pietà. [...] E quindi tutto il mio petto aprendovi, ogni mio pensiero vi feci palese, e in cima della mia libertà vi posi, e chiamaivi di lei Donna. La qual cosa subito che a voi fu chiara, e avedestevne, forse parendo a voi quello avere che potevate, incominciaste quando in una maniera e quando in altra a pugnermi e trafiggermi sì variamente, che io senza fallo non ho poscia unqua saputo comprendere in qual modo io medesimo mi sia stato. [...] Insino a jeri sera, quando ritornato alle mie case, [...] trovai le vostre amare lettere che m'aspettavano, per darmi maggior percossa che io non pensava. [...] Come può essere che così tosto vi siate mutata, e me non vogliate amar più? Se [le parole che mi scrivevate agli inizi del nostro amore] eran finte, per qual cagione non fingete voi ancor tuttavia? Sono queste quelle grandi cose, che di noi s'avevano a vedere in breve tempo!<sup>1</sup>

**C**osì Pietro Bembo, il 30 agosto 1500, a sei mesi dall'inizio dell'amore e della corrispondenza con Maria Savorgnan, registra una fase di difficoltà nella relazione, parlando di *percosse* che gli giungono

---

\* Per le citazioni da stampe cinquecentesche adotto i medesimi criteri di trascrizione esplicitati in apertura dell'appendice (pp. 175-176). Inoltre, adotto il corsivo per indicare cambiamenti morfologici da me apportati per adeguare sintatticamente il passo citato al periodo in cui è inserito; riguardo alle *Lettere amorose* di Alvise Pasqualigo, segnalo che le edizioni degli anni 1563, 1564 e 1567 sono prive del nome dell'autore, che invece integro nei rimandi bibliografici in nota, senza parentesi quadre. Le citazioni di parole e brevi sintagmi più volte ripresi nel corso della trattazione, dopo la prima occorrenza, che riporto tra virgolette caporali e con riferimenti alla fonte in nota, sono segnate in corsivo senza ulteriori indicazioni.

<sup>1</sup> PIETRO BEMBO, MARIA SAVORGNAN, *Carteggio d'amore*, a cura di Carlo Dionisotti, Firenze, Le Monnier, 1950, pp. 94-98 (lettera 52).

attraverso le comunicazioni scritte di lei, e denunciando una sensazione di confusione, l'impossibilità di identificare il proprio stato emotivo – *non ho poscia unqua saputo comprendere in qual modo io medesimo mi sia stato*. Per far fronte a questa condizione, per tentare di mettere ordine nel caos della sofferenza d'amore – quell'amore al quale, nel medesimo giro d'anni, egli stesso suggerirà di rinunciare nel terzo libro degli *Asolani* –, il futuro Cardinale ricorre qui, con ogni evidenza, alle capacità strutturanti della narrazione, che consentono – o danno l'illusione – di individuare – o immettere – a posteriori un senso nella sequenza degli eventi, rintracciare le cause e gli effetti, assegnare le colpe e i meriti, scagionarsi invocando l'ineluttabilità del destino. In questo procedimento, la storia archetipica di Francesco e Laura, gli ideali spiritualizzanti neoplatonici, e il vocabolario del Petrarchismo forniscono una bussola con cui orientarsi nella complessità della passione, una griglia concettuale a cui far riferimento per interpretare parole, pensieri, comportamenti, movimenti interiori: l'innamoramento è descritto come un agguato insidioso, l'essere in amore convoca le immagini del laccio e della prigione, la relazione è una gara di cortesia e comporta la perdita della libertà; l'ideale assoluto è quello della costanza e dell'immutabilità – nella realtà della relazione con Maria inevitabilmente disatteso, e pertanto causa di turbamento.

Sulla pagina scritta, tutto ciò risulta in un racconto, piuttosto concentrato e lineare, oltre che chiaro nella scansione cronologica e nei nessi causali, di un itinerario di vita amorosa congiunta, un racconto molto attento al versante psicologico, ma che mai prescinde dalla registrazione di quei dati fattuali che producono le correnti e i turbamenti sentimentali della coppia protagonista, o da essi scaturiscono. Inoltre, cimentandosi con questa operazione semantico-narrativa, Pietro tenta di comprendere in essa l'apporto di Maria, sua controparte sentimentale e intellettuale: ripercorrendo la loro vicenda di innamorati prima concordi e poi progressivamente sempre più lontani, include lunghi stralci delle lettere di lei, analizzandoli e raffrontando le affermazioni ai comportamenti con serietà e attenzione ai dettagli; e poi, a narrazione conclusa, invia il lungo resoconto alla gentildonna friulana sollecitandone le osservazioni, tentando cioè di coinvolgerla nella creazione congiunta di un significato condiviso. Purtroppo, il carteggio ci è giunto incompleto, e inoltre, essendo le lettere d'amore per Pietro e Maria un

canale a cui ricorrere a intermittenza, quando non era possibile il dialogo di persona, sono per noi irrimediabilmente perdute quelle fasi della conversazione complessiva che avvenivano *de visu*.

Quest'uso allo stesso tempo semantico e comunicativo della narrazione, che quasi spontaneamente tende a dilatare l'amore in storia, si osserva nella corrispondenza Bembo-Savorgnan, e negli scritti epistolari di Bembo in genere, in modo sporadico, non strutturante al livello macro-testuale – com'è del resto ovvio in un progetto editoriale che scompagina i carteggi e rimescola le tessere testuali per costruire un monumento individuale:<sup>2</sup> sono infatti gli editori moderni che, rintracciando i documenti d'archivio, hanno ricostruito, per quanto possibile, corrispondenze d'amore che lo stesso Bembo aveva smembrato, e talvolta falsato, per completare il proprio autoritratto epistolare con un capitolo volgare esemplato sul petrarchesco *giovenil errore*.<sup>3</sup>

Nelle pagine che seguono, mi propongo di analizzare, invece, proprio quei casi in cui la potenzialità semantica della narrazione agisce sull'amore vissuto e comunicato per lettera creando strutture articolate e complesse, in dialogo con la tradizione letteraria. La convergenza tra amore, corrispondenza e narrazione si può osservare, infatti, nel secolo del Petrarchismo, in svariati contesti e con molteplici configurazioni. È noto che la comunicazione per iscritto assunse nel

---

<sup>2</sup> L'edizione di riferimento è PIETRO BEMBO, *Lettere*, a cura di Ernesto Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987-1993, 4 voll., cui aggiungono importanti novità CLAUDIA BERRA, *L'edizione Travi dell'epistolario bembiano*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di Laura Fortini, Giuseppe Izzi, Concetta Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 17-34, e CLAUDIA BERRA, FRANCESCO AMENDOLA, *Un'edizione in aggiornamento per un testo di lingua: le "Lettere" di Pietro Bembo*, in *Che cos'era e che cos'è un testo di lingua*, a cura di Paola Vecchi Galli, Bologna, Pàtron, 2022, pp. 203-214. Per una schedatura della produzione epistolare bembiana, a cura di Francesco Amendola, <https://epistulae.unil.ch/projects/bembo>.

<sup>3</sup> Oltre alla già citata edizione dionisottiana del carteggio Bembo-Savorgnan, PIETRO BEMBO, LUCREZIA BORGIA, *La grande fiamma. Lettere 1503-1517*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Rosellina Archinto, 1989. Monica Farnetti, invece, si concentra sulle sole lettere di Maria Savorgnan, escludendo quelle di Bembo, in MARIA SAVORGNAN, «Se mai fui vostra». *Lettere d'amore a Pietro Bembo*, Nuova edizione critica a cura di Monica Farnetti, Ferrara, Edisai, 2012. Per una schedatura delle lettere di Savorgnan, <http://www.archilet.it/Ricerca.aspx>. Per un profilo onnicomprensivo della scrittrice, il numero monografico della rivista «Women Language Literature in Italy Donne Lingua Letteratura in Italia», 5, 2023.

Cinquecento proporzioni ragguardevoli anche come consuetudine collettiva, ben oltre le cancellerie e al di là delle esigenze di Stato.<sup>4</sup> Se, da una parte, gli archivi conservano, per quanto se ne sa, tutto sommato poche corrispondenze o epistole amorose,<sup>5</sup> anche perché, data la natura clandestina delle relazioni, gli epistolografi tendevano a disfarsi di prove compromettenti, dall'altra, la letteratura testimonia che almeno la dichiarazione per lettera, se non proprio la corrispondenza d'amore, doveva essere quanto meno non inusitata, entro la più ampia pratica sociale del corteggiamento. Per fare soltanto due esempi tratti da opere non incentrate sullo scambio epistolare – nelle quali il riferimento alla lettera seduttiva sarebbe scontato – si possono ricordare le aretiniane *Sei giornate* e il boccacciano *Corbaccio*. Nelle prime, il messaggio scritto recapitato dalla mezzana compare come parte integrante del rituale della conquista:

Che cosa è la donna, e di quanta poca levata: appena le toccai de lo «ha ben ragione di adorarvi e di ardere per voi», che tutta diventò rossa, [...] e io accorgendomi del suo volere entrare ne la materia [...] ritocco dove le dole, dicendo: «Chi non ha giudizio, a suo danno; val più il disperarsi per voi che il contentarsi per altri», e [...] mi cavo la lettera di seno e le ne pianto in mano; ed ecco che si volta con un «A me, ah!». [...] E [...] scappai da la mala ventura. [...] Ma tu ti credi forse che colei [...] si corrucciasse da senno? [...] Ella ricolse la lettera squarciata da lei e calpestate e sputacciata; e ricongiugnendola insieme, la lesse e rilesse mille volte.<sup>6</sup>

Nel secondo, lo scambio di lettere, costituendo il primo contatto tra i protagonisti, e consentendo la prima espressione delle

---

<sup>4</sup> Sulla comunicazione per lettera come pratica sociale anche femminile, tra altri contributi, *Dear Sister. Medieval Women and the Epistolary Genre*, edited by Karen Cherevatuk and Ulrike Wiethaus, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993, e *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Viella, 1999.

<sup>5</sup> Segnalo, a titolo esemplificativo, le brevi raccolte conservate all'Archivio di Stato di Firenze, individuate da Elisabetta Mori (che ringrazio), ASF, Miscellanea Medicea 505, cc. 138-152, e Miscellanea Medicea 660, fasc. 11, cc. 9-47. Diverso il caso delle corrispondenze tra marito e moglie, che sono generalmente non qualificabili come amorose, ma rientrano nell'ambito della comunicazione familiare. Sono disponibili in edizione moderna, *Amore e guerra nel tardo Rinascimento. Le lettere di Livia Vernazza e Don Giovanni Medici*, a cura di Brendan Dooley, Firenze, Polistampa, 2009, e *Lettere tra Paolo Giordano Orsini e Isabella de' Medici (1556-1576)*, a cura di Elisabetta Mori, Roma, Gangemi, 2019.

<sup>6</sup> PIETRO ARETINO, *Sei giornate*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, pp. 319-320.

loro personalità, è al contempo elemento attivatore dell'intreccio e premonitore rispetto al dislivello etico che si creerà tra i due – il che produrrà a sua volta importanti conseguenze sul piano dello sviluppo della vicenda:

[...] Avendo io data piena fede [...] alle parole udite da colui che lei tanto valorosa m'avea mostrata, io presi ardir di scriverle [...]. Per una mia lettera, piena di quelle parole che più onestamente intorno a così fatta materia dir si possono, il mio ardente desiderio le feci sentire. A questa lettera seguì per risposta una sua piccola letteretta, nella quale, quantunque ella con aperte parole niuna cosa al mio amore rispondesse, pure, con parole assai zoticamente composte e che rimate pareano, e non erano rimate, sì come quelle che l'un piè avevano lunghissimo e l'altro corto, mostrava di desiderar di sapere chi io fossi. [...] E in quella, me a uno valente uomo assomigliando, mostrò di volere, lusingando, contentare; affermando appresso sommamente piacerle chi senno e prodezza e cortesia avesse in sé e con queste antica gentilezza congiunta. Per la quale lettera, anzi per lo stile del dettato della lettera, assai leggermente compresi o colui, che di lei assai cose dette m'avea, esser di gran lunga del natural senno di lei e della ornata eloquenza ingannato, o averne voluto me ingannare. Ma non pote' perciò, non che spegnere, ma pure un poco il concetto fuoco diminuire; e avvisai che ciò che scritto m'avea niun'altra cosa per ancora volesse, se non darmi ardire a più avanti scrivere e speranza di più particolare risposta che quella [...]. Del piacere preso da me della lettera ricevuta, per un'altra lettera, com'io seppi il meglio, la feci certa; né poi senti', né per sua lettera né per ambasciata, quello che io, di ciò che scritto l'avea, le paresse.<sup>7</sup>

Inoltre, tra i non pochi contesti letterari in cui la lettera d'amore agisce come «elemento molecolare della narrazione» finalizzato alle «necessità dell'intreccio»,<sup>8</sup> si annoverano almeno due storie dal fortissimo impatto modellizzante, la novella di Tancredi e Ghismunda e la storia di Bradamante, compresi in due archetipi narrativi dell'Italia medievale e moderna quali il *Decameron* e l'*Orlando Furioso*. Nella novella salernitana, la dichiarazione d'amore avviene tramite gli sguardi, e il messaggio scritto non è una lettera d'amore, ma una comunicazione pratica:

In cotal guisa adunque amando l'un l'altro segretamente, niuna altra cosa tanto desiderando la giovane quanto di ritrovarsi con lui, né volendosi di questo

<sup>7</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Corbaccio*, in ID., *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 467-562, citaz. pp. 488-490.

<sup>8</sup> MARGHERITA DI FAZIO, *La lettera e il romanzo. Esempi di comunicazione epistolare nella narrativa*, Roma, Nuova Arnica, 1996, p. 69.

amore in alcuna persona fidare, a dovergli significare il modo seco pensò una nuova malizia. Essa scrisse una lettera, ed in quella ciò che avesse a fare il di seguente per esser con lei gli mostrò; e poi, quella messa in un bucciuolo di canna, sollazzando la diede a Guiscardo e dicendo: – Fara’ne questa sera un soffione alla tua servente, col quale ella raccenda il fuoco. – Guiscardo il prese, ed avisando, costei non senza cagione dovergliele aver donato e così detto, partitosi, con esso se ne tornò alla sua casa, e guardando la canna, e quella vegghendo fessa, l’aperse, e dentro trovata la lettera di lei e lettala, e ben compreso ciò che a fare avea, il più contento uom fu che fosse già mai, e diedesi a dare opera di dovere a lei andare secondo il modo da lei dimostratogli.<sup>9</sup>

Nel *Furioso*, invece, pur essendo la missiva di Ruggiero una mera comunicazione pratica inviata a Bradamante a corredo di una più incisiva ambasciata recata oralmente dalla medesima messaggera, la reazione della guerriera investe il foglio di carta di una profonda emotività, che anticipa uno degli aspetti fondamentali della narritività della corrispondenza amorosa, ovvero la rilevanza sentimentale dell’oggetto-lettera:

L’aver Ruggiero ella aspettato, e invece  
di lui, vedersi ora appagar d’un scritto,  
del bel viso turbar l’aria le fece  
di timor, di cordoglio e di despetto.  
Baciò la carta diece volte e diece,  
avendo a chi la scrisse il cor diritto.  
Le lacrime vietâr, che su vi sparse,  
che con sospiri ardenti ella non l’arse.

Lesse la carta quattro volte e sei,  
e vòlse ch’altretante l’imbasciata  
replicata le fosse da colei

---

<sup>9</sup> *Dec.*, IV, 1, 7 (mi servo di GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 2005. Per evitare ridondanze, indico i riferimenti al *Decameron* con la forma abbreviata *Dec.*, seguita dai numeri della giornata, della novella, del paragrafo o dei paragrafi). Sul tema, ROBERTO RISSO, “Essa scrisse una lettera...” *Scrittura di lettere e narrativa epistolare in Boccaccio dalla Fiammetta al Corbaccio*, «*Heliotropia*», 15, 2018, pp. 39-55, e RAFFAELE MORABITO, *Osservazioni sulle lettere nelle novelle del Cinquecento*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento*, cit., pp. 215-222. Lettere in contesti amorosi sono menzionate nelle novelle 77 e 82 del *Novellino*; un’amatoria integralmente riportata in contesto narrativo è in SEBASTIANO ERIZZO, *Le sei giornate*, a cura di Renzo Bragantini, Roma, Salerno Editrice, 1977, II, 12, pp. 117-126. Nella *Poetica* di Aristotele (1452b, 1454b, 1455a) la lettera compare come espediente narrativo plausibile nelle trame tragiche.

che l'una e l'altra avea quivi arrecata,  
pur tuttavia piangendo [...].<sup>10</sup>

Nei casi appena menzionati, comunque, le forme diegetiche tradizionali – la narrazione in prosa breve o lunga e la narrazione in versi – non sono scalfite dalla presenza della lettera, che resta un elemento interno, comparabile, ed eventualmente rimpiazzabile ai fini del *plot*, con altri espedienti di contatto tra amanti, come l'invio di mezzane e messaggeri: la carta si fa cioè mero contenitore di un messaggio che accidentalmente, tra altre possibilità, elegge come veicoli il foglio e la penna. Invece, quando l'incontro tra la forma epistolare e la vicenda amorosa avviene nel terreno inedito, e fortemente influenzato dalle consuetudini dell'ambiente tipografico, del “libro di lettere” cinquecentesco,<sup>11</sup> le strutture della narrazione paiono sfaldarsi a contatto con quelle della comunicazione per lettera, e fondersi con esse. Da questa fusione, scaturiscono gli esperimenti testuali oggetto della presente indagine.

Ciò che, in un contesto preoccupato della codificazione e incline alla regolarizzazione come quello rinascimentale, crea lo spazio necessario a una sperimentazione tanto spinta è l'assenza di una teorizzazione chiara e autorevole gravante sugli elementi dell'esperimento stesso, appunto la narrazione in prosa e la lettera. Sulla novella, la riflessione teorica arriva molto tardi: la *Lezione sopra il comporre delle novelle* di Francesco Bonciani, il *Dialogo de' giuochi di*

---

<sup>10</sup>. *Fur.*, XXX, 79, 80, 1-5 (mi servo di LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso e Cinque canti*, a cura di Remo Ceserani e Sergio Zatti, Torino, UTET, 2006. Per evitare ridondanze, indico i riferimenti al *Furioso* con la forma abbreviata *Fur.*, seguita dai numeri del canto, della stanza e dei versi). La scrittura della lettera da parte di Ruggiero è ivi, XXX, 84-93.

<sup>11</sup>. Inaugura gli studi sul libro di lettere cinquecentesco il volume *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice di libri di lettere del Cinquecento*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, e in particolare il saggio introduttivo del volume, ID., *Dal «formulario» al «formulario». Cento anni di libri di lettere*, pp. 13-156, che dedica ampia attenzione ai libri di lettere amorose. Sulle antologie degli anni Quaranta, LODOVICA BRAIDA, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e «buon volgere»*, Bari, Laterza, 2009, e sul fenomeno dell'epistolografia in generale, CECILIA ASSO, *I libri di epistole italiane. Uno schema di lettura*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, dir. da Giovanni Luigi Fontana e Luca Molà, 6 voll., vol. II, *Umanesimo ed educazione*, a cura di Gino Belloni e Riccardo Drusi, Costabissara, Colla, 2007, pp. 219-242.

Girolamo Bargagli e il *Discorso fatto sopra il Decamerone* di Francesco Sansovino<sup>12</sup> sono tutti degli anni Settanta del Cinquecento, e certo non ebbero sulle consuetudini narrative un impatto paragonabile a quello che ebbero, sui generi maggiori, i ben più consistenti e accesi dibattiti sul poema eroico o sul teatro. Con le parole di Renzo Bragantini, in «assenza di specifico blasone [...] aristotelico»,<sup>13</sup> «le pareti di quella che, per fragilità teorica, è una tra le più cedevoli delle forme prosastiche [la novella – ma il ragionamento si può estendere anche alla narrazione lunga in prosa], si aprono ad accogliere il materiale più eterogeneo».<sup>14</sup>

La teoria della lettera esiste e ha radici antiche, ma pertiene più all'ambito retorico che a quello strettamente letterario, anche nel campo amatorio. Già Brunetto Latini inquadrava l'amore per lettera come una «tencione» in cui l'uomo, «chiamando merzè alla sua donna, dice parole e ragioni molte, et ella si difende in suo dire et inforza le sue ragioni et indebolisce quelle del pregatore».<sup>15</sup> Il maestro del *dictamen* Boncompagno da Signa, di cui dirò più diffusamente nel primo capitolo, pur immettendo nella sua trattazione specifica sull'amatoria, la *Rota Veneris*, molti elementi di provenienza letteraria, resta comunque entro una mentalità fondamentalmente retorica, che vede l'epistola come la registrazione scritta di un discorso che si sarebbe potuto fare oralmente, e sempre e comunque orientato alla comunicazione conativa. Le *artes epistolicae* cinquecentesche che talvolta includono sezioni sulle amatorie<sup>16</sup> le inquadrano come precipuamente, se non esclusivamente, finalizzate alla persuasione della donna amata. Tra le più significative, se non altro per il notevole impegno del suo autore

---

<sup>12</sup> RENZO BRAGANTINI, *Fra teoria e pubblico: la forma novellistica nel Cinquecento*, in *La novella italiana*, Atti del convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, Roma, Salerno Editrice, 1989, tomo I, pp. 445-467. I testi sono riportati integralmente in NUCCIO ORDINE, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 93-163.

<sup>13</sup> BRAGANTINI, *Fra teoria e pubblico*, cit., p. 450. SERGIO ZATTI, *La novella: un genere senza teoria*, «Moderna», 2010, 2, pp. 11-24 analizza questo aspetto ampliando alla novella moderna e contemporanea.

<sup>14</sup> BRAGANTINI, *Fra teoria e pubblico*, cit., p. 459.

<sup>15</sup> BRUNETTO LATINI, *La Rettorica*, a cura di Francesco Maggini e Cesare Segre, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 146 (ho mutato leggermente la punteggiatura).

<sup>16</sup> Per esempio, FRANCESCO SCARIDINO, *Formolario*, Padova, Pasquati, 1569, cc. 28r-36r.



nel campo editoriale del libro di lettere amoroze,<sup>17</sup> è quella contenuta nel *Secretario* di Francesco Sansovino, che distingue le lettere amatorie in «onesta» e «lasciva»: la prima si riferisce alla comunicazione tra uomini legati da amicizia, la seconda a quella rivolta da un uomo a una donna, per sedurla.<sup>18</sup> L'avventura cinquecentesca della lettera amorosa risente senza dubbio di questa pertinenza, almeno nella coscienza teorica del tempo, al campo retorico; e tuttavia, le migliaia di amatorie stampate nel sedicesimo secolo non possono certo dirsi tutte seduttive, secondo Sansovino, e nemmeno tutte improntate alla *tencione*, come voleva Brunetto: se la configurazione epistolare indirizza l'amatoria alla retorica, il tema amoroso è talmente connotato in senso letterario, da spostare il baricentro dei libri di lettere amoroze verso altri territori – quello lirico, serio o comico, pastorale, religioso, e naturalmente quello narrativo.<sup>19</sup>

L'incontro fra lettera, amore e narrazione fiorisce, si è detto, entro l'industria editoriale, che nel sedicesimo secolo è in piena espansione. Le tipografie cinquecentesche sono fucine di creatività, in grado non solo di imprimere nuove direzioni ai classici (basta pensare alle magnifiche interpretazioni iconografiche del *Furioso*), ma anche di creare spazi espressivi inediti per le energie nuove che confluivano nei maggiori centri produttivi, primo tra tutti quello veneziano: tenendo presenti, per loro stessa natura, le logiche del mercato e della sostenibilità economica, non solo si aprono alla sperimentazione, ma la promuovono, nell'ottica del creare e proporre novità da acquistare. Per limitarci all'epistolografia, la rifondazione rinascimentale e volgare del genere si deve appunto alla

<sup>17</sup>. Mi sono occupata di questo tema in «*Fino a qui non si legge cosa che bona sia, se non quel tanto ch'è uscito dalle mie mani*». Sansovino e le Lettere amoroze, in Francesco Sansovino scrittore del mondo, Atti del convegno internazionale di studi, Pisa, 5-6-7 dicembre 2018, a cura di Luca D'Onghia e Daniele Musto, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 25-42.

<sup>18</sup>. FRANCESCO SANSOVINO, *Del secretario [...] libri quattro*, Venezia, Rampazetto, 1564, cc. 19r-20r.

<sup>19</sup>. I libri di lettere amoroze, nella loro veste più comune, sono contigui alla lirica amorosa seria (si vedrà nel corso della trattazione). Come esempio di questa "norma" si può richiamare l'antologia *Delle lettere amoroze di diversi uomini illustri libri nove*, curata, e in parte, probabilmente, composta, da Francesco Sansovino (Venezia, Rampazetto, 1563). Esplorano la comicità i *Pistolotti amorosi* di Anton Francesco Doni (Venezia, Giolito, 1552), e la letteratura pastorale le *Lettere amoroze* di Matteo Aldrovandi (Genova, Bellone, 1568). Delle intersezioni tra amore e religione dirò, a proposito di Emilia Fiorentina, nel quarto capitolo.

collaborazione tra un letterato come Pietro Aretino e un imprenditore del torchio come Francesco Marcolini.<sup>20</sup>

Nel fertile terreno della tipografia cinquecentesca, così aperto alla creatività e in cerca del nuovo, una forma letteraria, la narrazione in prosa breve o lunga, e una che si colloca entro il dominio della retorica, la lettera, convergono verso il tema comune della storia d'amore, che porta con sé secolari stratificazioni poetiche, narrative, filosofiche, mediche. Questa convergenza, a fronte di una produzione molto più ampia di libri di lettere amorose scaturenti dall'incontro tra la lettera d'amore e le più disparate tradizioni letterarie non narrative,<sup>21</sup> produce un campione, quantitativamente esiguo, ma di grande rilevanza qualitativa, di opere narrative la cui specificità risiede nella funzione svolta dalla forma epistolare nella creazione di strutture diegetiche inedite.

Gli autori che si cimentarono in questi esperimenti<sup>22</sup> sono tutti marginali rispetto ai circuiti letterari nobili e tendenti al classicismo, e in parte estranei anche alla produzione letteraria di consumo. Il primo in ordine cronologico è Giovanni Antonio Tagliente, fortunato autore di manuali di calligrafia e ricamo, che a un certo punto, passando dal lato tecnico a quello retorico-letterario della scrittura, manda fuori prima una raccolta di orazioni ed epistole (abbinando dunque, nello spirito del *dictamen*, il discorso orale e quello scritto) pertinenti alla comunicazione ufficiale e familiare, e poi una silloge di lettere amatorie. Il secondo è Girolamo Parabosco, piacentino emigrato a Venezia nella prima metà del secolo, operante tra gli ambienti mondani (organizzava

<sup>20</sup> PAOLO PROCACCIOLI, *La "macchina" delle "parole in carta"*, in PIETRO ARETINO, *Lettere*, Milano, Rizzoli, 1991, I, pp. 5-57, GUIDO BALDASSARRI, *L'invenzione dell'epistolario*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*. Atti del convegno di Roma-Viterbo-Arezzo 28 settembre-Ottobre 1992, Toronto 23-24 ottobre 1992, Los Angeles 27-29 ottobre 1992, Roma, Salerno Editrice, 2 voll., vol. I, pp. 157-178. L'edizione di riferimento è PIETRO ARETINO, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997-2002, 6 voll.

<sup>21</sup> Per informazioni bibliografiche ragionate sui libri di lettere, JEANNINE BASSO, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, Roma-Nancy, Bulzoni-Presses Universitaire de Nancy, 1990. Il repertorio non include le sillogi anteriori al 1538, e risulta dunque parziale rispetto alla tipologia del libro di lettere amorose, che, come dirò meglio tra poco, germoglia sin dal 1527.

<sup>22</sup> Per chiarimenti bio-bibliografici su specifici libri di lettere amorose e i loro autori, rimando ai singoli capitoli.

gli intrattenimenti musicali di Casa Venier), musicali (era organista e compositore) ed editoriali (fu prolificissimo tra i cosiddetti poligrafi). Il terzo è Alvise Pasqualigo, patrizio veneziano, cadetto, normalmente impegnato tra riunioni del Maggior Consiglio e missioni militari a bordo della sua galea, il *Passero di Venezia*, con la quale prese parte alla battaglia di Lepanto, e letterato dilettante, ma di grande successo europeo. L'ultima è una donna di cui non si conosce neanche il nome, ma che, con lo pseudonimo di *Emilia N. gentildonna fiorentina* compare a fine secolo su una scena editoriale marginale come quella senese, con una silloge di lettere significativamente definite non *amorse*, ma *affettuose*, unica opera letteraria nota collegata a questo *nom de plume*.

Mentre Tagliente e Parabosco, operatori esperti delle tipografie, si occuparono delle loro opere epistolari-amorose autonomamente, Pasqualigo ed Emilia giunsero alle librerie per la mediazione di altri. Nel caso del conte veneziano, il mediatore fu Francesco Sansovino, letterato egli stesso, e soprattutto fondamentale protagonista dell'editoria lagunare, anche nel campo del libro di lettere amorse. Come si vedrà nel terzo capitolo, l'apporto di Sansovino alle *Lettere* pasqualighiane fu quasi co-autoriale: nel corso della vita editoriale dell'opera, che passò attraverso due fasi distinte, egli manipolò il testo con accorgimenti tipografici e fornendo nel paratesto chiavi di lettura di volta in volta diverse, tese a presentare l'opera in veste ora documentaria ora letteraria, che la modificarono profondamente. Inoltre, se, come Sansovino afferma in occasione della pubblicazione della loro prima versione, le *Amorse* consistono nella stampa di una corrispondenza segreta intercorsa tra due nobili amanti, allora occorrerà includere tra gli autori anche l'interlocutrice di Pasqualigo, la non meglio nota madonna Vittoria, gentildonna veneziana sposata a un uomo brusco e opprimente, alfabetizzata e colta, immersa in una serie di fitte relazioni sociali, divisa fra intrattenimenti cittadini e villeggiature, madre di figli non tutti generati con il marito.

Riguardo alla gentildonna fiorentina, le sue lettere si dicono pubblicate non per sua volontà, ma per iniziativa del suo amante, il cavaliere di Santo Stefano Bernardino Lattanzi, il quale si servì della collaborazione del libraio Ottavio Paiorani. Sul Lattanzi, rampollo di una nobile famiglia orvietana, restano molte notizie storiche; tuttavia, non si conservano opere letterarie collegate al

suo nome, se non le *Affettuose* da lui stesso attribuite all'amante. Se dobbiamo prestar fede alle parole che Emilia, in un brano incentrato su altro, spende *en passant* sulla questione, ella non avrebbe voluto che si pubblicassero le sue lettere, poiché testimoniano il suo cedimento alle lusinghe di *eros*, il suo adulterio spirituale; ma naturalmente, non è dato sapere, in mancanza di altre testimonianze, se e in che misura la donna – ammesso che sia mai esistita – contribuì al passaggio delle sue composizioni dal suo scrittoio agli scaffali delle librerie.

Da un punto di vista storico-letterario, queste quattro opere coprono un arco temporale piuttosto ampio, e segnano, probabilmente anche in ragione della loro collocazione geo-cronologica, traiettorie molto diverse. Il *Rifugio di amanti* di Tagliente vede la luce nel 1527, in un momento, molto anteriore alla rifondazione aretiniana del 1538, in cui l'epistolografia volgare, inscritta nella stagione del formulario, ancora risente della tradizione del *dictamen*. Le altre due raccolte di epistole amorose uscite nel 1527,<sup>23</sup> le *Chiave d'amore* di Eustachio Celebrino e il *Flos amoris* di Andrea Zenofonte, ascrivibili senza problemi alla tradizione più arcaizzante del formulario, non sopravvivono alla forte virata impressa all'epistolografia rinascimentale dalla silloge aretiniana, e scompaiono, significativamente, l'una proprio nel 1538, l'altra nel 1545 (anno della *princeps* delle *Amorose* paraboschiane, che, come dirò meglio, reinterpretano in senso amoroso la formula aretiniana); invece, il *Rifugio*, che dal formulario si discosta drasticamente, resta sul mercato fino al 1649, totalizzando almeno dodici uscite, e a un certo punto perde le originarie titolazioni di *Rifugio* e *Opera amorosa*, per assumere quella, ormai comune, di *Lettere amorose*.

La raccolta di Parabosco, che nel 1545 per la prima volta abbina la qualifica di *amorose* al titolo di *Libro di lettere* lanciato da Aretino, è di gran lunga la più fortunata e longeva del periodo che c'interessa, con decine di edizioni fino al 1617, e una cospicua presenza nell'antologia che chiude la stagione rinascimentale-barocca delle sillogi di amatorie, la *Scielta* compilata da Cestari nel 1667.<sup>24</sup> Quella

<sup>23</sup>. Degna di nota la concentrazione, in quest'unico anno, della totalità delle raccolte di lettere amorose precedenti lo spartiacque aretiniano.

<sup>24</sup>. *Scielta di lettere amorose di Luca Asserino, Margarita Costa Romana, Gerolamo Parabosco e alti auttori, e d'altri più eruditi scrittori italiani, con una raccolta di rime amorose, e alquante lettere di Cupido con la sua risposta*, Venezia, Cestari, 1667.

pasqualighiano-sansoviniana fu stampata undici volte tra il 1563 e il 1607, e fu inoltre ripresa dallo stesso Pasqualigo per costruire l'intreccio e il testo della commedia *Il Fedele*, che ebbe quattro edizioni italiane tra il 1567 e il 1606, e fu tradotta in francese, inglese, latino. L'opera di Emilia fiorentina, invece, ebbe una diffusione molto limitata: dopo la *princeps* del 1594, fu stampata solo un'altra volta, nel 1625, per volere di Gregorio Lattanzi, figlio di Bernardino, a Firenze e non a Siena, e con l'aiuto di un altro Paiorani, Girolamo. Questa scarsa longevità sarà da attribuire all'uscita tardiva rispetto alla parabola dell'epistolografia rinascimentale, che tra fine Cinquecento e inizio Seicento ha ormai esaurito la sua spinta propulsiva; e il fatto che l'opera si presenti come una raccolta di lettere le avrà impedito, inoltre, di essere attratta nel campo del romanzo psicologico barocco, con il quale pure presenta, come vedremo, molti punti di contatto.

Questi quattro attori marginali della scena letteraria cinquecentesca, dunque, intercettandone, con o senza la mediazione di professionisti del torchio, le potenzialità creative, ibridano la formula editoriale della raccolta di amatorie (che sia formulario o libro di lettere) con strutture narrative allora nel pieno della loro produttività, ovvero la novella e il romanzo in prosa,<sup>25</sup> finendo per creare configurazioni diegetico-epistolari inedite. I progetti letterari dei nostri quattro innovatori non includono la narrazione se non marginalmente, o comunque in posizione secondaria rispetto ad altri scopi, più in linea con le priorità della letteratura, dell'editoria e della morale del tempo; e tuttavia, rivolgendosi ai lettori, le zone liminari di questi singolari prodotti non mancano di evidenziarne le peculiarità specificamente narrative. Tagliente, agendo entro l'orbita del formulario e al contempo scavalcandola, sottolinea nel frontespizio che la sua *Opera amorosa* insegna a comporre lettere, ma anche che gli innamorati troveranno in essa *rifugio* e consolazione alle loro pene, non perché, come dice il rivale Eustachio Celebrino, le lettere che potranno copiare fungeranno da *chiave* d'accesso ai cuori delle amate, ma per il *diletto* (parola boccaccianamente connotata)

---

<sup>25</sup> RICCARDO BRUSCAGLI, *La novella e il romanzo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 835-907; QUINTO MARINI, *La prosa narrativa barocca*, in *Storia della Letteratura Italiana*, cit., vol. V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, 1997, pp. 989-1056.

offerto dalla lettura di storie in cui rispecchiarsi e immedesimarsi. Nel caso di Parabosco, sono eloquenti i ponti che le *Lettere amoroze* gettano in direzione della sua raccolta di novelle, i *Diporti*, e l'impatto che l'esperienza epistolare esercita su quella novellistica. Le *Amoroze*, infatti, contengono una breve sezione di novelle, che a distanza di qualche anno il piacentino riprenderà, abbinandola ad altri testi e contestualizzandola in una cornice, per creare, appunto, i *Diporti*. La cornice di questi ultimi deve la sua peculiare configurazione trattatistica all'immissione delle strategie promozionali di matrice aretiniana che Parabosco recupera dalla sua esperienza del libro di lettere amoroze. Riguardo alla collaborazione pasqualighiano-sansoviniana, accanto alla purezza del dettato, che parla dell'esemplarità linguistica e stilistica dei testi, il curatore nota anche che la sequenza delle lettere crea una *storia continuata di molti anni tra due amanti* in carne e ossa e contemporanei, quindi non tratti dal mito classico o dalle avventure romanze: quanto di più vicino si possa immaginare, nel lessico del tempo, alla nostra definizione di narrazione lunga veicolata da una corrispondenza - o romanzo epistolare. Gli editori delle *Affettuose*, invece, operando in tempi abbondantemente post-tridentini, si preoccupano soprattutto di prevenire qualsiasi sospetto di impudicizia o lascivia. Ciò facendo, creano il personaggio della *casta amante donna* protagonista di un percorso di santificazione, della quale sottolineano più gli aspetti caratteriali statici che quelli evolutivi, dai quali il romanzo psicologico prende forma, per così dire, in sordina.

\*

Nei capitoli che seguono, mi concentro di volta in volta su ciascuna di queste quattro opere, seguendo un ordine cronologico che determina anche una scansione tipologica: il *Rifugio* di Tagliente (capitolo 1) e le *Lettere amoroze* di Parabosco (capitolo 2), rispettivamente del 1527 e del 1545, dialogano con la forma della novella, mentre le *Amoroze* pasqualighiane (capitolo 3) e le *Affettuose* di Emilia (capitolo 4) con quella del romanzo.

La silloge dell'ex calligrafo si compone di una serie di brevi corrispondenze tra amanti, di due, quattro o sei lettere, sempre precedute da un'introduzione e talvolta corredate, nelle sequenze più lunghe, da brevi prose di ricordo. L'interazione fra introduzioni,

prose di raccordo e testi epistolari crea delle narrazioni che presentano le caratteristiche fondamentali della *narratio brevis* di tipo novellistico, quali la *brevitas* intesa come aderenza al caso narrato, l'attenzione alla *delectatio* del lettore, la presenza di personaggi ben costruiti come tali. Ne risulta una narrazione novellistica creata attraverso le epistole, che è profondamente diversa dai casi, attestati fin dal *Novellino*, in cui le epistole sono menzionate o riportate all'interno della diegesi come *elemento molecolare*, dei quali si è detto.<sup>26</sup>

La narratività epistolare di Parabosco, invece, non si osserva entro un'unica opera, ma risulta al confronto tra le *Lettere* e i *Diporti*. In alcuni testi della prima raccolta (ho già accennato alla presenza, in essa, del nucleo originario della seconda), le dinamiche temporali generate dalle sovrapposizioni e dagli slittamenti tra gli eventi e la loro registrazione e comunicazione per via epistolare creano talvolta effetti narrativi, e in alcuni casi narrazioni compiute, per quanto non particolarmente articolate; inoltre, alcune lettere, allacciandosi, pur da una raccolta all'altra, a ipotesti decameroniani o a novelle dello stesso Parabosco, acquistano quella che si potrebbe definire una narratività intertestuale. Infine, in due novelle strutturalmente tradizionali dei *Diporti*, l'immaginario della corrispondenza amorosa permea profondamente sia il livello dell'intreccio sia quello retorico-stilistico, al punto che i due giungono a confondersi e integrarsi, soprattutto in zone cruciali come quelle in cui il nodo narrativo si crea e si scioglie.

Tagliente e Parabosco, è evidente, scrivono lettere fittizie appositamente per la pubblicazione, e dunque avendo in mente, fin dalle fasi iniziali delle loro imprese, un progetto letterario ed editoriale

---

<sup>26</sup>. Ancora diverse, e lontane dalla narrazione epistolare amorosa, opere che abbinano il riferimento alla novella e quello alla lettera come le sansoviniane *Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone* e le lettere-novelle di Anton Francesco Doni, su cui l'introduzione a FRANCESCO SANSOVINO, *Le lettere sopra le dieci giornate del Decamerone* di M. Giovanni Boccaccio, a cura di Christina Roaf, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2003, pp. XI-XXVI, PATRIZIA PELLIZZARI, *Le lettere novelle di Anton Francesco Doni*, «Filologia e critica», 30, 2005, pp. 66-102, e EAD., *Varietà di forme nelle novelle di Anton Francesco Doni: il caso delle lettere*, in *Favole, parabole, istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, a cura di Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi, Gabriella Albanese, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 483-508.

insieme. Pasqualigo ed Emilia, invece, paiono seguire una strada diversa. Ferma restando la possibilità che le loro siano opere d'invenzione abilissime nel creare l'illusione della corrispondenza segreta passata in tipografia, se si prendono per buone, almeno in parte, le affermazioni paratestuali (che comunque non paiono totalmente implausibili, soprattutto se confrontate con la configurazione delle opere e i profili degli autori, di cui dirò negli ultimi due capitoli), bisognerà classificarle come opere secondariamente letterarie. Occorrerà cioè immaginare che risultino dall'immissione, avvenuta in un secondo momento, in un insieme testuale scaturito da una comunicazione privata, di un progetto letterario mirato rispetto alle esigenze e alle consuetudini della tipografia. Se si ammette questa possibilità, bisognerà anche, beninteso, guardarsi dal supporre che la comunicazione privata primigenia si opponesse in qualche modo alla convenzionalità di quella letteraria immessa nella seconda fase, in quanto autentica, spontanea, o aderente all'interiorità: le lettere d'amore cinquecentesche conservate negli archivi mostrano infatti che anche la cosiddetta scrittura intima è profondamente influenzata dalle convenzioni letterarie, dalla concettualizzazione dell'amore e dei sentimenti proveniente dal discorso letterario, filosofico, medico, dalle storie archetipiche presenti nell'enciclopedia mitologica del tempo, e dagli atteggiamenti psicologici dei loro protagonisti. In definitiva, in mancanza di manoscritti che confermino il percorso compiuto da queste due raccolte verso la tipografia, ci si limiterà a registrare la loro contiguità con la scrittura intima, tenendo presente l'ambiguità di questa definizione, e ricordando esempi anche illustri di opere letterarie a struttura epistolare derivanti da scambi reali, come il già menzionato progetto epistolare bembiano e le foscoliane *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.

Se il *Rifugio* e le *Amorose* paraboschiane esplorano la narratività – pur se in modi molto diversi tra loro, e con approcci diversi alle strutture e all'immaginario epistolari – entro la matrice fondamentale della *narratio brevis* di tipo novellistico, le *Amorose* pasqualighiane e le *Affettuose* di Emilia, invece, si muovono entro le strutture del romanzo epistolare, inteso come una narrazione lunga in prosa veicolata esclusivamente attraverso uno scambio di lettere tra amanti e riferita a un'unica vicenda d'amore. Nessuna delle due trascura né gli aspetti fattuali né quelli psicologici. Tuttavia, le *Amorose*, che includono le voci di entrambi gli amanti, e talvolta anche quelle



di personaggi esterni alla coppia, restituiscono la dimensione del dialogo, dello scontro, della negoziazione, dell'inganno retorico; si aprono a una maggiore dinamicità fra trama complessiva e nuclei novellistici secondari, si avvicinano al romanzo d'intreccio, anche corredato di inserti avventurosi e rocamboleschi, e si servono della configurazione epistolare in modo tanto articolato da porsi come esempio cinquecentesco di "romanzo epistolare orchestrale e attivo" – un romanzo in cui più corrispondenze s'intrecciano e la vicenda non è narrata, ma creata dalle comunicazioni per lettera. Invece, le *Affettuose* recano la sola voce di Emilia, mentre quella di Bernardino resta come eco indiretta, da ricostruire attraverso i testi della sua interlocuttrice; pertanto, pur restando percepibile il contesto dialogico originario, è inevitabile che l'obiettivo si concentri, come del resto esplicita anche il frontespizio, sui *pensieri dell'animo* della protagonista. Ciononostante, la dimensione dinamica ed evolutiva riveste anche qui un ruolo di primaria importanza, non tanto al livello degli accadimenti quanto in merito al percorso morale dei personaggi: è in questo senso che l'opera si avvicina al romanzo barocco, pur non riuscendo, come ho anticipato, a entrare in dialogo con la sua incipiente tradizione.

A corredo di quanto mi accingo ad analizzare, propongo, in chiusura, una breve appendice di testi, che ha lo scopo di offrire un'esperienza di lettura diretta, e di rendere accessibili testi che, in mancanza di edizioni moderne, sono di difficile reperibilità e di fruibilità non immediata. Per ciascuna delle quattro opere qui incluse, riporto i brani più significativi rispetto a quanto discusso nei capitoli.<sup>27</sup> Per il *Rifugio*, riporto le serie che presentano le caratteristiche più visibilmente riferibili alla narrazione breve di tipo novellistico, e che più rendono l'idea della struttura inedita delle lettere amoro-se-novelle, un'invenzione di Tagliente e un *unicum* nel panorama cinquecentesco. In merito a Parabosco, mi limito agli esempi di epistolarietà narrativa delle *Lettere amoro-se*, nonostante parte della discussione si concentri sulla cornice e su alcune novelle dei *Diporti*, in quanto questi ultimi sono disponibili nell'edizione critica di Donato Pirovano, uscita per la Salerno Editrice nel 2005. Per Pasqualigo ed Emilia, infine, non essendo possibile offrire una trascrizione integrale, includo porzioni testuali relative ad alcuni degli episodi secondari, che pur

---

<sup>27</sup> Segnalo di volta in volta, in nota, i brani riportati in appendice, indicando la numerazione adottata nell'appendice stessa.

non rendendo, per forza di cose, la trama complessiva che veicola la narratività romanzesca, danno un'idea del procedere diegetico costruito dalla sequenza epistolare in unità di significato in sé conclusive. Non essendo filologici gli scopi di questo lavoro, non produco edizioni, ma trascrizioni dei brani prescelti.

\*

Il presente lavoro sviluppa un aspetto collaterale della mia tesi di dottorato, *L'epistolografia amorosa del Cinquecento e del Seicento. Parabola di un genere letterario*, condotta in cotutela tra l'Università di Helsinki e l'Università di Pisa, e discussa a Pisa nel luglio 2017. La tesi consiste in uno studio sistematico delle pubblicazioni a stampa cinque e seicentesche di raccolte di lettere e corrispondenze amorose, e tratta soltanto marginalmente il problema delle loro adiacenze alla tradizione narrativa. Prima e dopo la discussione del 2017, ho pubblicato in rivista articoli riguardanti alcune delle raccolte epistolari incluse nella tesi di dottorato e nel presente lavoro. Di questi articoli, soltanto quello sul *Rifugio di amanti* di Giovanni Antonio Tagliente si concentra in particolare sulla configurazione narrativa dell'opera, mentre quello su Alvise Pasqualigo, pur trattando anche delle *Lettere amorose*, è uno studio ampio e sistematico dell'opera tutta dello scrittore, e quello su Emilia Fiorentina si focalizza non tanto sulla narratività delle *Lettere affettuose* quanto sui modelli letterari e culturali che costituiscono la base per la creazione della soggettività femminile della protagonista. Riguardo all'ultimo autore qui incluso, Girolamo Parabosco, ho trattato delle sue *Lettere amorose*, non da un punto di vista narrativo, nella tesi di dottorato, ma non ho mai pubblicato prima d'ora su di lui o sulle sue opere. Gli articoli sono i seguenti:

*Alvise Pasqualigo e il suo romanzo epistolare, le Lettere amorose, dalla relazione alla corrispondenza*, «Italianistica», 43/1, 2014, pp. 77-106

*Novelle epistolari nel primo Cinquecento. Il Rifugio di amanti di Giovanni Antonio Tagliente tra Petrarca, Boccaccio, e Boncompagno da Signa*, «ArNovIt – Archivio novellistico italiano. Dal Novellino a Basile», 4, 2019, pp. 15-53

*Apparizioni di Emilia. Dal Decameron alle Lettere affettuose di madonna Emilia fiorentina (1594)*, «ArNovIt – Archivio novellistico italiano. Dal Novellino a Basile», 6, 2021, pp. 61-125.

\*

Ringrazio Lina Bolzoni, Enrico Garavelli e Giorgio Masi, sotto la cui direzione hanno preso avvio i miei studi sul tema del presente lavoro, e

coloro dai quali ho ricevuto aiuto e incoraggiamento nel corso della ricerca, tra cui desidero ricordare almeno Cristina Acocella, Marianna Cipolloni, Silvia Contarini, Giuseppe Crimi, Virginia Cox, Elisa Curti, Marco Faini, Unn Falkeid, Valeria Finucci, Christine Ott, Alessando Polcri, Paolo Procaccioli, Riccardo Raimondo, Eugenio Refini, Barbara Rosenwein, Gianluca Ruggeri Ferraris, Jane Tylus, Paola Ugolini, Claudio Urbani.

Un ringraziamento speciale a Giorgio Masi e Renzo Bragantini: questo libro è il più tangibile, ma non il più significativo dei molti motivi per i quali esprimo loro la mia più profonda gratitudine.

Ringrazio infine i miei genitori e mia sorella per le missioni bibliotecarie, oltre che per il costante supporto.



«CON PIACER NON POCO  
E DILETTO DI TUTTI GLI AMANTI».  
LE LETTERE-NOVELLE  
DI GIOVANNI ANTONIO TAGLIENTE (1527)

Il *Rifugio di amanti* di Giovanni Antonio Tagliente esce nel 1527, anno che chiude il decennio della massima concentrazione delle edizioni cinquecentesche a stampa del *Decameron*,<sup>1</sup> e in cui vedono la luce altre due raccolte di epistole amorose, le *Chiave d'amore* di Eustachio Celebrino e il *Flos amoris* di Andrea Zenofonte.<sup>2</sup> Dopo questo gruppo inaugurale rispetto alla tipologia della raccolta di amorose, non si pubblicano altre opere di tale tenore fino al 1545, anno della *princeps* delle *Lettere amorose* di Girolamo Parabosco. Tra il 1527 e il 1545 c'è lo spartiacque del 1538: l'influsso aretiniano – ne dirò nel prossimo capitolo – si fa sentire non solo nelle *Lettere*, ma anche nei *Diporti* di Parabosco, che alle *Amorose* sono del resto strettamente collegati; con il *Rifugio*, le *Chiave* e il *Flos*, siamo invece in un momento in cui il modello epistolare più forte è ancora quello del formulario.<sup>3</sup>

La *princeps* del *Rifugio* compare in un'insolita veste editoriale in-quarto, laddove i formati delle sillogi di amatorie sarebbero stati in séguito quelli minori, in-ottavo, ma anche in-dodicesimo. La destinazione alla scrivania, evidentemente ancora possibile per gli editori della *princeps*, viene però ben presto soppiantata da quella all'intrattenimento, se già dalla seconda edizione la raccolta esce

---

<sup>1</sup> ENZO BOTTASSO, *La prima circolazione a stampa*, in *La novella italiana*, cit., tomo I, pp. 245-264, in particolare p. 249.

<sup>2</sup> EUSTACHIO CELEBRINO, *Formulario de lettere amorose, intitolato Chiave d'amore*, Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, 1527; ANDREA ZENOFONTE, *Formulario de littere de amore messive et responsive [...] Opera nova intitolata Flos Amoris*, Cesena, Gerolamo Soncino, 1527. Il successo e la durata di queste due opere furono nettamente inferiori a quelli del *Rifugio*: la prima, dopo la *princeps*, ebbe soltanto un'altra edizione (nel 1538, anno di pubblicazione del *Primo libro* di Aretino); la seconda ne ebbe altre sette, ma non giunse oltre il 1545 (anno delle *Amorose* di Parabosco). Sono entrambe più rigidamente ancorate del *Rifugio* alla tipologia del formulario e meno letterariamente elaborate; attingono lessico e concetti alla tradizione lirica, ma non presentano configurazioni narrative.

<sup>3</sup> QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit.

in-ottavo, per arrivare addirittura, all'ultima impressione, al formato in-sedicesimo. Edito più di dieci volte fino a metà Seicento, il *Rifugio* è stampato soprattutto fra gli anni Trenta e Cinquanta del Cinquecento; scompare nell'ultimo quarantennio del secolo, probabilmente per la messa all'Indice delle sillogi di lettere amoro-se (destino analogo a quello del *Decameron*)<sup>4</sup> e per la concorrenza di nuove raccolte.<sup>5</sup> Nel 1649, infine, è pubblicato un'ultima volta dall'officina trevigiana dei Reghettini, la quale promuoveva in quegli anni, assieme ad altre della stessa zona, una breve nuova primavera degli epistolari amorosi cinquecenteschi.<sup>6</sup>

Il libretto raccoglie venticinque brevi corrispondenze, composte da due, quattro, o sei epistole, per un totale di sessantadue lettere. Ciascuna corrispondenza è preceduta da un'introduzione simile alle rubriche della tradizione novellistica; scansioni interne, evidenziate anche tipograficamente, fanno seguire agevolmente lo sviluppo del dialogo attraverso la sequenza delle missive e delle responsive; specie nelle serie che contengono più lettere, tali scansioni interne diventano brevi prose di raccordo tra un'epistola e l'altra, che aiutano a comprendere non solo il susseguirsi dei testi epistolari, ma anche l'evoluzione delle circostanze che ad essi fanno da sfondo. Le prose di introduzione e raccordo marcano una notevole disomogeneità rispetto alle intestazioni tipiche del formulario: queste ultime si focalizzano sulla distanza sociale tra un mittente e un destinatario che sono mere funzioni della scrittura, in un contesto in cui ciò che conta è individuare lo stile, il tono e gli argomenti retoricamente più adatti; le prose del *Rifugio*, invece, inquadrano

<sup>4</sup> GIGLIOLA FRAGNITO, *La censura ecclesiastica in Italia: volgarizzamenti biblici e letteratura all'indice. Bilancio degli studi e prospettive di ricerca*, in *Reading and Censorship in Early Modern Europe*, Barcelona, 11-13 de diciembre de 2007, a cura di María José Vega, Julian Weiss, Cesc Esteve, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2010, pp. 39-54, in particolare p. 45.

<sup>5</sup> Come quelle di Parabosco e Pasqualigo, di cui si dirà nei prossimi capitoli.

<sup>6</sup> Per una più dettagliata descrizione delle vicende editoriali del *Rifugio*, rimando a BASSO, *Le genre épistolaire*, cit., pp. 35-37, che ho integrato con informazioni aggiuntive in *Novelle epistolari nel primo Cinquecento. Il Rifugio di amanti di Giovanni Antonio Tagliente tra Petrarca, Boccaccio e Boncompagno da Signa*, «ArNovIt - Archivio Novellistico Italiano. Dal Novellino a Basile», 4/2019, pp. 15-53. Sull'influenza esercitata sul nostro testo dalla cultura della stampa, IAN MOULTON, *Antonio Tagliente's Opera amorosa. Love and Letterwriting*, in ID., *Love in Print in The Sixteenth Century. The Popularization of Romance*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 105-143.

anagraficamente gli scriventi, riportando dati quali il nome, la posizione sociale, l'età, la città di provenienza, talvolta la professione per l'uomo della coppia, e soprattutto specificano il tipo di relazione che intercorre tra essi, rispetto a una progressione amorosa ideale: se sono già innamorati, se uno dei due ambisce a conquistare l'altro, se sono liberi o coniugati o sottoposti al controllo di altri (genitori, parenti, mariti).

Ciascuna delle venticinque serie di epistole è attribuita a una coppia di amanti e riferita a una situazione precisamente collocata in uno specifico momento di una relazione d'amore. Schemi consueti, quali la dichiarazione, gli appuntamenti segreti, il passaggio da un grado all'altro della progressione tipica dell'incontro amoroso, il ringraziamento per i favori concessi, il lamento dell'amante non ricambiato e della donna abbandonata, sono contestualizzati in situazioni ben determinate e circostanziate, agite da personaggi definiti e caratterizzati come tali, alcuni anche linguisticamente. Alcune di queste serie sono narrazioni epistolari: non racconti contenuti in epistole, né narrazioni brevi in cui lo scambio di messaggi attiva l'intreccio, ma lettere-novelle che dalla missiva d'amore traggono l'elemento espressivo, declinato secondo canoni insieme lirici e retorici (ne dirò tra poco, con riferimento al *dictamen*); dalla novella, la tipica trama dell'amore ostacolato, l'ambientazione borghese, il realismo, la specificità del caso narrato. Questo incontro tra novella ed epistola crea, al livello della singola tessera testuale (la serie che, esauendo la vicenda di una coppia di amanti, crea un'unità di senso narrativo), un esempio unico di *narratio brevis*<sup>7</sup> strutturata come una serie di missive e responsive, e dunque di diegesi epistolare di matrice novellistica; al livello della raccolta, un caso altrettanto unico di struttura portante in cui l'elemento aggregante è dato dal riferimento retorico alla tipologia formularistica della lettera amorosa.

Le due linee imitative principali del *Rifugio* – non sorprende in un'opera di medio livello, destinata a un pubblico interessato alla riproposizione semplificata di temi noti e linguaggi riconoscibili – sono quelle della lirica petrarchista e della prosa narrativa boccacciana, mediate, naturalmente, dal filtro bembiano, particolarmente attivo nell'area veneta in cui Tagliente opera. Ad esse si aggiunge

---

<sup>7</sup> Per un profilo complessivo, *Le forme brevi della narrativa*, a cura di Elisabetta Menetti, Roma, Carocci, 2019, in particolare pp. 13-33.

l'influenza del *dictamen* applicato alla comunicazione amorosa, che, per quanto pertinente a una realtà storica e culturale distante e altra, interagisce proficuamente con le istanze più propriamente letterarie della nostra operetta. Tutto ciò si colloca nel fertile terreno dell'industria tipografica veneziana di medio Cinquecento, nota protagonista dell'ampliamento dei confini di produzione e fruizione della cultura che contraddistingue il nostro Rinascimento:<sup>8</sup> proprio grazie a quest'apertura, Giovanni Antonio Tagliente, che fino a quel momento aveva messo in commercio soprattutto opere tecniche, per esempio di calligrafia, aritmetica e ricamo, con l'epistolografia sconfinava nel campo della letteratura.<sup>9</sup>

Fin nel titolo e nelle zone liminari emerge la complessità degli intendimenti letterari di Tagliente, che si osservano sia a confronto con la tipologia del formulario, sia in relazione al magistero di Boccaccio e Petrarca. Partendo dal primo di questi elementi, innanzitutto il valore didattico dell'opera non è pragmatico, ma estetico: essa non fornisce *chiave*, già pronte all'uso, per aprire il cuore dell'amata come Celebrino e Zenofonte, ma «insegna a componer lettere e a rispondere» nella «tosca lingua» che Bembo aveva indicato nelle *Prose* appena uscite come obiettivo da raggiungere attraverso l'imitazione di testi letterari.<sup>10</sup>

Pur nel suo formato in-quarto, e pur promuovendo nel frontespizio la funzione didattica, il *Rifugio* sembra voler quanto meno evitare di esaurirsi in essa. A differenza delle *Chiave* e del *Flos*, non si definisce "formulario", ma *Opera amorosa*, ed enfatizza tipograficamente tale denominazione: essa campeggia nel frontespizio in maiuscole tonde, oscurando le restanti righe in corsivo minuscolo e in corpo consistentemente minore. I destinatari designati

---

<sup>8</sup> Come delineato, è noto, in CARLO DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999 [prima edizione 1967], pp. 227-254.

<sup>9</sup> Per la biografia e il profilo di Tagliente, rimando alla voce di Luca Rivali in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 100 voll., 1960-2020 (d'ora in poi DBI), vol. XCIV, 2018, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-tagliente\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-tagliente_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 03/02/2024).

<sup>10</sup> Indicazione già colta, in anni vicini a quelli in cui scrive Tagliente, in ambito novellistico, come nota ACHILLE TARTARO, *Il modello del 'Decameron': due paragrafi quattrocenteschi*, in *La novella italiana*, cit., tomo I, pp. 431-444, in particolare p. 443.



dell'opera sono esclusivamente gli innamorati: come Petrarca si rivolge a «chi per prova intenda amore» e Boccaccio agli afflitti che hanno bisogno di consolazione, Tagliente scrive per le «persone d'amor ferite, o ver in amor viventi». Il titolo *Rifugio di amanti* rimanda inoltre, non solo concettualmente ma anche lessicalmente, alla funzione di «soccorso e rifugio di quelle che amano» assegnata da Boccaccio al *Decameron*;<sup>11</sup> tale soccorso consiste, dice Tagliente, nel «piacer non poco e diletto» che «tutti gli amanti» troveranno nella lettura delle serie epistolari: quest'affermazione, che richiama il *diletto* decameroniano, uno dei perni del percorso tre-cinquecentesco compiuto dalla novella svincolandosi dall'*exemplum*, è il culmine della dichiarazione di letterarietà dell'ex-calligrafo.<sup>12</sup> Infine, come il novellare in onesta brigata ritraeva la fine socialità della borghesia trecentesca, la galleria di mercanti, professionisti, donne e gentildonne che nel *Rifugio* si amano per lettera offre, ai lettori mediamente colti del Cinquecento pre-conciliare, un rispecchiamento in una pratica socialmente connotata come quella dell'abitudine alla scrittura e alla corrispondenza, che in quegli anni si consolida e si estende anche alle donne, nonché in un comportamento amoroso che può essere ancora considerato elemento di nobilitazione e raffinamento interiore.<sup>13</sup>

Per quanto riguarda il contenuto delle serie epistolari, se le immagini e i luoghi comuni che filtrano l'espressione del sentimento d'amore sono da ricondurre al petrarchismo lirico, la concezione dell'amore che informa le storie del *Rifugio* trova modelli declinati diegeticamente almeno nella *Fiammetta* e nelle novelle boccacciane di argomento erotico – queste ultime efficacemente definite da Nino Borsellino «biografie esemplificative di una fenomenologia passionale».<sup>14</sup> In Tagliente, l'amore non è più propriamente corte-

<sup>11</sup> *Dec.*, *Proemio*, 13, corsivo mio.

<sup>12</sup> Riperto il frontespizio in APPENDICE, I.1. Per i percorsi della novella tra Medioevo e Barocco, RENZO BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987, e Id., *Vie del racconto. Dal Decameron al Brancaleone*, Napoli, Liguori, 2000.

<sup>13</sup> Per la scrittura epistolare come pratica sociale anche femminile, *Per lettera*, a cura di Gabriella Zarri, cit. Si veda anche, nel prossimo capitolo, § 3.

<sup>14</sup> NINO BORSSELLINO, *Novella e commedia nel Cinquecento*, in *La novella italiana*, cit., tomo I, pp. 469-482, citaz. p. 472. Per la tradizione illustre di queste tematiche, NATASCIA TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015. Nel nostro caso,

se, ed è ancora lontano dall'irrigidimento controriformistico; pur recando traccia, a un livello soprattutto stilistico, dello spiritualismo neoplatonico, è fondamentalmente naturalistico e vitalistico, e coglie dunque soprattutto spunti decameroniani (non quelli tragici della decima giornata, naturalmente). Più che sentimento, è codice comportamentale ed espressivo, reso in testi focalizzati non tanto sull'introspezione, quanto sull'azione e sull'interazione tra personaggi. In questo, il *Rifugio* si avvicina a esperimenti come quello di Boncompagno da Signa, che abbina una tecnica – il *dictamen* – al tema e al linguaggio erotico, e a visioni dialettiche non solo della corrispondenza, ma anche della relazione amorosa, come quella brunettiana della *tencione*.<sup>15</sup>

A seguire, analizzo il modo in cui la peculiare narratività epistolare del *Rifugio* si crea nel confronto con il formulario e la lirica (§ 1), e con la *narratio brevis* di tipo novellistico (§ 2). La vocazione al racconto non è centrale in tutte le serie epistolari del *Rifugio*. In alcune, che definisco “lettere poetico-retoriche”, l'obiettivo è puntato sull'elemento espressivo e su quello persuasivo della comunicazione amorosa, e i punti di riferimento sono soprattutto la poesia e il formulario; la vicenda amorosa, che è implicita e resta sullo sfondo, non si discosta molto dalla progressione ideale della relazione erotica presupposta da testi teorici come il *De amore* di Cappellano (§ 1). Nelle “lettere novellistiche”, invece, pur non essendovi una narrazione compiuta, Tagliente si misura non tanto con la tradizione lirica e il formulario, quanto con alcune caratteristiche distintive della novella, quali la *delectatio*, il realismo, la specificità dei casi narrati: anche in questo gruppo la vicenda resta sullo sfondo, ma la sua specificità, appunto, la allontana dal terreno generale ed esemplare della teoria e del formulario, e la avvicina all'interesse per il particolare tipico della novella. Infine, nelle “lettere-novelle”, le strutture che definiscono il racconto, *fabula* e intreccio, poggiano su elementi di contenuto tipicamente novellistici, quali l'ingegno,

---

tuttavia, si tratta della riproposizione superficiale di concetti correnti, non sottoposti a particolare riflessione; sarà dunque sufficiente richiamare i punti di riferimento più diffusi anche al livello medio della fruizione della cultura, quali appunto Petrarca, Boccaccio, e la formularistica.

<sup>15</sup>. BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rota Veneris*, a cura di Paolo Garbini, Roma, Salerno Editrice, 1996. Vedi anche LUCA CORE, *La Rota Veneris di Boncompagno da Signa. Edizione critica*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Padova – Dipartimento di studi linguistici e letterari, 2015, in particolare pp. XVI-XL.

i mezzi economici, le variazioni di fortuna, e costruiscono storie di amori ostacolati che sono non soltanto narrate, ma anche innescate, sviluppate e concluse attraverso le epistole (§ 2).

1. *Tra lirica e formulario. Le lettere poetico-retoriche del Rifugio*

Giovanni Antonio Tagliente aveva esplorato l'area del formulario già nel 1526, prima del *Rifugio*, e al di fuori del campo amoroso, con il *Componimento di parlamenti* – una breve compilazione che proponeva, alla «infinita [...] turba delle non literate persone» e alle «menti d'uomini communevoli», regole ed esempi per la composizione scritta in volgare da usarsi all'occorrenza («quando [...] interviene occasione di scrivere o rispondere»).<sup>16</sup> Quando, l'anno successivo, pubblica il *Rifugio*, l'ex calligrafo lo presenta come una sorta di corollario del *Componimento*, che completi lo spettro delle varie tipologie assumibili nel dominio della retorica: dopo aver «composto un libro di lettere missive» organizzato in base a una tassonomia sociale, e «alcuni cominciamenti di parlari» da sfoggiare davanti a «giudici e tribunali», non gli resta che «dar fuori alcune lettere amoroze con le risposte».<sup>17</sup>

Tuttavia, la differenza d'impostazione tra *Componimento* e *Rifugio* risulta evidente sin nell'organizzazione tipografica. Nel primo, le epistole sono mediamente più brevi, mentre occupano ampio spazio le formule di intestazione e congedo, che sono separate dai testi ed evidenziate con le diciture «soprascrizioni» e «sottoscrizioni»; mittenti e destinatari sono designati in base al ruolo familiare (madre, padre, figlio, figlia) o sociale o professionale (mercante, fattore, gentiluomo, dottore). Nel secondo, invece, le sottoscritte, pur separate dal testo, sono minime, le intestazioni addirittura assenti; lo spazio tipografico è occupato per la maggior parte dai testi epistolari, e in seconda battuta dalle introduzioni e prose di ricordo di cui si è detto; mittenti e destinatari sono accompagnati

---

<sup>16</sup>. GIOVANNI ANTONIO TAGLIENTE, *Componimento di parlamenti*, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1539, p. 1 (*princeps* Venezia, Giovanni Antonio e fratelli da Sabbio, 1526).

<sup>17</sup>. GIOVANNI ANTONIO TAGLIENTE, *Opera amorosa [...] la qual si chiama Il rifugio di amanti*, Brescia, Damiano e Iacomo Filippo fratelli, 1535 (*princeps* Venezia, Bernardino Vitali, 1527), p. 2, con riferimento esplicito a TAGLIENTE, *Componimento di parlamenti*, cit. Riporto l'introduzione integralmente in APPENDICE, 1.1.

da nomi, collocazioni geografiche e storie pregresse. Da un punto di vista contenutistico, nel primo regna la retorica della tassonomia sociale, nel secondo quella della tradizione letteraria. La lettera amorosa, dunque, insofferente dei limiti della scrittura di servizio, sconfina: pare impossibile scrivere d'amore, anche in un ambito che pure nasce dalla tecnica e dalla retorica, senza fare riferimento alla letteratura.

Ciò è evidentissimo – ne dirò nei prossimi paragrafi – nel *Rifugio*, ma si riscontra anche altrove, e prima. Già le *Chiave* e il *Flos*, che si dichiarano formulari, e più limitatamente anche l'unica amatoria presente a intermittenza nel *Formulario* di Bartolomeo Miniatore,<sup>18</sup> fanno ampio ricorso alle immagini liriche che concettualizzano e codificano l'amore. Nelle variegata raccolte poetiche quattro-cinquecentesche, come quelle di Caio Baldassarre Olimpo Alessandri da Sassoferrato, probabilmente proprio in ragione della continuità tematica e stilistica tra lirica e lettera d'amore, l'epistola amatoria in prosa figura accanto alle rime in modo quantitativamente consistente, tale da non essere qualificabile come un'eccezione.<sup>19</sup>

La *Rota Veneris*, a mia conoscenza l'unica opera teorico-esemplificativa interamente dedicata, tra Medioevo e Rinascimento, alla

---

<sup>18</sup>. BARTOLOMEO MINIATORE, *Formulario ottimo ed elegante*, Venezia, Bindoni e Pasini, 1543, una raccolta di esempi di missive volgari destinata non a studenti di *dictamen*, ma a privati cittadini. In alcune edizioni si trova, in apertura, una «lettera d'amore bellissima da scrivere ad una tua amorosa, alla quale tu non avesti più scritto». Sul *Formulario*, e per accenni all'amatoria, MARIA CRISTINA ACOCELLA, *Il Formulario di epistole missive e responsive di Bartolomeo Miniatore: un secolo di fortuna editoriale*, «La bibliofilia», vol. CXIII, n. 3, settembre-dicembre 2011, pp. 257-292, e PAOLO PROCACCIOLI, *Bartolomeo Miniatore, Cristoforo Landino e la preistoria del "Formulario di lettere". Una traccia vaticana*, in «Cum fide amicitia». Per Rosanna Alhaique Pettinelli, a cura di Stefano Benedetti, Francesco Lucioi e Pietro Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 437-450.

<sup>19</sup>. Le opere dell'Alessandri in cui riscontro la presenza di epistole d'amore in prosa sono almeno la *Pegasea* e la *Gloria d'amore*, mentre non ne trovo nella *Camilla*, nell'*Aurora* e nell'*Ardelia*. Nella *Gloria d'amore*, oltre a lettere singole, si legge un interessante polittico prosimetrico costituito da due lettere, una missiva dell'amante e una responsiva della donna che gli chiede «che l'amore sia onesto», cui seguono tre strambotti, incentrati sulla necessità di dissimulare gli sguardi in presenza di terzi, così introdotti: «Avendo il mischino amante ricevuta questa risposta, si sforzava andare onestissimamente. Nondimeno, molti vicini se ponivano a cura se risguardava costei, alli quali di notte cantò questi strambotti» (CAIO BALDASSARRE OLIMPO ALESSANDRI DA SASSOFERRATO, *Gloria d'amore*, Venezia, Bindoni, 1545 pp. 30-32).

composizione epistolare amorosa, pur essendo un formulario e un manuale di scrittura, è legata alla letteratura d'amore con molteplici filii: oltre ad aprirsi a suggestioni letterarie di vario genere, anche narrative,<sup>20</sup> circola manoscritta assieme ad autori non tecnici, quali Giovenale e Ovidio, ed elegge come fonti testi teorici quali il *De amore* di Andrea Cappellano, ma anche poetici quali i canti di Bernard de Ventadorn.<sup>21</sup> Inoltre, la letteratura interagisce con la retorica anche al livello strutturale. Il caposaldo dell'adeguatezza dello stile alla gerarchia sociale, il criterio organizzativo più seguito in manuali e formulari, è infatti disatteso nella *Rota* almeno in due maniere. Innanzitutto, il suo «principio tassonomico» non è lo *status* sociale degli scriventi (che non sono più mere funzioni di un testo derivante più dalle regole dei *verba* che dalle esigenze delle *res*, ma acquisiscono la consistenza letteraria dei personaggi dell'amante e dell'amata), ma il «*tempus amandi*», il momento della relazione in cui l'epistola è collocata, nella cui economia è cruciale la transizione da «*ante factum*» a «*post factum*». La seconda trasgressione riguarda la consonanza tra livello sociale e stile epistolare: gli accorgimenti retorici spiegati ed esemplificati, tra cui soprattutto le *transumptiones*, sono a disposizione non solo di dame e cavalieri, ma anche dei popolani, i quali dunque risultano stilnovisticamente

---

<sup>20</sup> La propensione alla narrativa si osserva soprattutto nella cornice, in cui Venere esorta Boncompagno a comporre un'opera che parli d'amore. Gli esempi di epistole scambiate tra amanti, invece, presentano senz'altro delle potenzialità narrative, ma non danno luogo a narrazioni compiute come quelle del *Rifugio*. La presenza, nella tradizione manoscritta della *Rota*, di alcune lettere spurie, con elementi quali l'innamoramento per fama e il lamento della *relicta mulier* (CORE, *La Rota Veneris*, cit., pp. 57-63, e JOSEF PURKART, *Spurious Love Letters in the Manuscripts of Boncompagno's Rota Veneris*, «Manuscripta», XXVIII, 1984, pp. 45-55), testimonia inoltre la permeabilità dell'opera di Boncompagno a testi fortemente caratterizzati in senso letterario.

<sup>21</sup> Per la tradizione manoscritta e le fonti, CORE, *La Rota Veneris*, cit., pp. 26 sgg. Sulla letterarietà della *Rota*, l'introduzione di Paolo Garbini a DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit. Sulle connessioni tra *dictamen* e letteratura, anche rispetto alla *Rota*, vedi JONATHAN M. NEWMAN, *Competition, Narrative, and Literary Copia in the Works of Boncompagno da Signa and Guido Faba*, «Journal of Latin Cosmopolitanism and European Literatures», 2019, 1, pp. 35-54, e LUCA CORE, *Oltre la metafora. Le iocunde transumptiones nella Rota Veneris di Boncompagno da Signa*, «Spolia. Journal of Medieval Studies», a. XII, 2016, n. 2 n. s., pp. 207-224.

nobilitati.<sup>22</sup> Lo stesso Boncompagno, volendo giustificare la rinuncia alla più usitata tassonomia sociale, osserva che l'amore è forza livellante, che travolge tutti senza distinzioni;<sup>23</sup> pertanto, gli esempi epistolari che propone sono indicati per epistolografi di tutti i ceti, resi uguali dalla comune condizione di innamorati.<sup>24</sup>

Nonostante non vi siano tra *Rota* e *Rifugio* precise risposdenze testuali, le due opere presentano significativi punti di confrontabilità,<sup>25</sup> che fanno pensare a un sostrato comune.<sup>26</sup> Per esempio, illustrando, nella parte manualistica della *Rota*, la tensione tra *verba* e *res* tipica del codice, verbale e non verbale, del corteggiamento, Boncompagno insiste in particolare sulla consuetudine delle donne di mostrarsi inizialmente ritrose, per la quale individua una serie di possibili motivazioni: la generale refrattarietà umana alle novità, l'intento di aumentare il desiderio dell'innamorato rendendo difficile la conquista, la speranza di ricevere doni prima di concedersi,

---

<sup>22</sup>. «Et non solum milites et domine, verum etiam populares iocundis quandoque transumptionibus utuntur», DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit., pp. 48-49. Per questi aspetti, CORE, *La Rota Veneris*, cit., in particolare pp. 8, 11, 26, 76 e *passim*.

<sup>23</sup>. «Cuiuscumque sexus vel condicionis homines amoris ad invicem vinculo colligantur, tamquam rota orbiculariter volvuntur», DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit., p. 30.

<sup>24</sup>. «Communia ponam exempla», «sicut humane conditionis natura communis est», *ivi*, p. 38.

<sup>25</sup>. Oltre alle risposdenze che mi accingo a illustrare, tra *Rota* e *Rifugio* si riscontrano anche coincidenze meno significative, ma comunque degne di nota. Per esempio, è attestato in entrambe il luogo comune che indica la progressione amorosa in quella dalle «frondi» e «fiori» ai «frutti» (TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 10, e DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit., p. 74, ma anche *Dec.*, IV, 4, 27 e *Fur.*, I, 41, 7). Inoltre, l'abitudine stilistica del linguaggio iperbolico per rendere la profondità di sentimenti, comune nel *Rifugio*, è raccomandato in DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit., p. 34.

<sup>26</sup>. Oltre che dai citati testi spuri della *Rota* e dalla corrispondenza di Abelardo ed Eloisa, tale sostrato comune è testimoniato da una notevole produzione di amatorie latine, come quelle che si leggono in *Making Love in the Twelfth Century. "Letters of two Lovers" in Context. A new translation with commentary* by Barbara Newman, Philadelphia, Pennsylvania UP, 2016, e in PETER DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2 voll., Oxford, Clarendon Press, 1965-1966, vol. II, pp. 472-485. Pier della Vigna scrive una lettera d'amore in versi latini, trascritta in JEAN LOUIS ALPHONSE HUILLARD-BREHOLLES, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne ministre de l'Empereur Frédéric II. Avec un étude sur le mouvement réformiste au XIII siècle*, Aaen, Scientia, 1966, (ristampa anastatica dell'edizione Paris, Henri Plon, 1865), pp. 417-421.

il timore di una gravidanza.<sup>27</sup> Ma soprattutto, invita i corteggiatori a non scoraggiarsi dinanzi ai dinieghi iniziali delle amate, in particolare se giungono per lettera: se una donna non rifiuta di ricevere messaggi d'amore, e addirittura risponde, anche in modo formalmente negativo, significa che è ben disposta, ma sta cercando di mostrarsi pudica, oppure ha timori che occorre dunque dissipare.<sup>28</sup>

Gli esempi di Tagliente fanno riferimento al medesimo sistema. Per esempio, una donna che non intende tradire il marito, consapevole che il mero atto di rispondere a una lettera d'amore, a prescindere da ciò che si scrive, può essere considerato un incoraggiamento, rifiuta di ricevere messaggi da un corteggiatore.<sup>29</sup> Una ragazza nubile che invece ricambia il suo innamorato si ostina a negargli i suoi favori perché teme una gravidanza inopportuna.<sup>30</sup> Un barbiere, per giustificare il fatto di osar corteggiare una contessa, espone il secondo punto della lista di Boncompagno, del resto di ascendenza cortese e frequente in letteratura:<sup>31</sup> «Per nessun modo posso amar altri obietti «se» non quelli alli quali m'è vietato e non lecito poter arrivare. Il desio delle cose concedute suol esser brevissimo».<sup>32</sup>

Gli amanti del *Rifugio* sono pienamente consapevoli che il corteggiamento, e ancor più quello per lettera, è un gioco con regole precise, una *tencione*, come dice Brunetto, in cui ciascuno cerca di ottenere ciò che desidera, e le donne, più esposte degli uomini, devono anche stare attente a prevenire il pericolo del disonore. Le

<sup>27</sup>. «Prima est ex quadam occulta natura, quia naturaliter omnibus inesse videtur primo negare quesita; secunda, ne si prope tue condescenderet voluntati crederes illam fore communem; tertia, ut postulanti dulcius esse videatur quod sibi fuerat longo tempore denegatum; quarta ut expectet sibi aliquid elargiri antequam consentiat postulanti; quinta quia sunt plurime que concipere pertimescunt», DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit., p. 46 (e relative note per i riscontri testuali con Ovidio e Andrea Cappellano); ivi, p. 16 per l'ascendenza dai *Carmina Burana* del motivo della ragazza incinta.

<sup>28</sup>. «Unaqueque mulier, [...] negat in primis, quod facere peroptat»; «Unde si aliquo modo mittenti rescribere velit, intelligas ipsam concedere velle, licet hoc denegat verbis», ivi, p. 46.

<sup>29</sup>. TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 40-42.

<sup>30</sup>. Ivi, p. 11. In CORE, *La Rota Veneris*, cit., vedi p. 90.

<sup>31</sup>. Dec., IV, 3, 20: «Quantunque le cose molto piacciono avendone soperchia copia rincrescono»; al tema è dedicato un capitolo del *De amore* di Cappellano, ANDREAS CAPELLANUS, *De amore libri tres. Testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV*, a cura di Salvatore Battaglia, Roma, Perrella, 1947, I, X, p. 268: «De facili rei concessione petita».

<sup>32</sup>. TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 23.

stesse epistolografe di Tagliente denunciano questo disequilibrio quando affermano che, se sapessero di potersi fidare degli amanti, «concederebbono senza troppe supplicazioni lo frutto intiero dell'amore». <sup>33</sup> Invece, devono difendersi, non solo dagli atti, ma anche dalle parole degli uomini, <sup>34</sup> che spesso tentano di sfruttare il loro vantaggio educativo per ingannarle. Valeria, ad esempio, una «feminuzza [...] di pochissimo sapere», assediata da una «dottrinata e umana pistola», rende chiaro al suo interlocutore che, nonostante la sua ignoranza, è padrona del codice, ed è in grado di individuare le *res* occultate dietro i *verba*: «Io veggio lo principio e fine di questa vostra dimanda, con la qual chiedete volermi ogni di vedere». <sup>35</sup> Il narratore esterno che talvolta compare nelle prose di introduzione e raccordo conferma ed enfatizza questo assetto. Per esempio, in una serie epistolare in cui la donna denuncia il tradimento dell'amante e lui si dichiara innocente, la rubrica, rivelando che l'uomo si era effettivamente «d'altra donna [...] innamorato», dichiara la realtà delle *res* e smaschera il tentato inganno dei *verba* epistolari. <sup>36</sup>

L'ultimo dittico epistolare del *Rifugio* è una sorta di commento al codice esemplificato nei testi precedenti, una chiave ermeneutica che interpreta retrospettivamente l'intera raccolta. L'introduzione al dittico chiarisce che Urbano, dopo aver corteggiato Porzia per due anni «co' gli occhi e col passo», le scrive per chiederle un «ragionamento segreto». La missiva che segue denuncia la propria stessa superfluità: «cenni, occhi e guardi» (*nutus, inditium, signum, suspirium* nel latino di Boncompagno), <sup>37</sup> scrive Urbano, hanno già «pienamente ammaestrati» i due «in amore», per cui sarebbe «soverchia cosa», da parte sua, mettersi a petrarcheggiare per lettera, imitando gli amanti «e' quai consumano il tempo in lodar le bellezze e costumi delle amanti loro, lodando l'anno, mese e giorno che mai s'inamorarono». Dichiarata la pretestuosità dei *verba* epistolari maschili, egli chiede, con trasparenza, la collaborazione della sua inter-

<sup>33</sup> Ivi, p. 56.

<sup>34</sup> MAIKO FAVARO, *La trasparenza e l'artificio. Riflessioni sulle lettere amorose del '500*, «Italianistica», 2016, 1, pp. 11-21 (poi confluito in ID., *Ambiguità del petrarchismo. Un percorso fra trattati d'amore, lettere e templi di rime*, Milano, Franco Angeli, 2021, pp. 165-183) analizza questo tema in diversi epistolari amorosi del Cinque e del Seicento, includendo anche il *Rifugio*.

<sup>35</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 15.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 25-26, citaz. p. 25 (APPENDICE, 1.2).

<sup>37</sup> CORE, *La Rota Veneris*, cit., p. 30 sgg.



locutrice nel pervenire alle *res* che, suppone, entrambi desiderano: «L'amor nostro omai richiede opera da dovero, e non da scherzo». Porzia, accolto l'invito, denuncia a sua volta l'artificiosità delle consuetudini epistolari femminili: le donne, confessa, «hanno in costume [...] renitenti e dure dimostrarsi alle tacite e dolci richieste d'amore», ma poi, dopo molte preghiere e «battaglie di parole» (impossibile qui non pensare alla *tencione* di Brunetto), «piegano e' petti loro alle dimande fatte per gli suoi amanti». Scoperte le carte da entrambe le parti, i *verba* epistolari non hanno più ragion d'essere: Porzia, accettando di passare dallo *scherzo* all'*opera da dovero*, dà un appuntamento a Urbano; e la consueta *battaglia di parole*, qui inutile, non ha luogo.<sup>38</sup> Tagliente, dunque, dominandone perfettamente il codice, getta uno sguardo lucido, anche ironico, sulla dimensione retorico-pragmatica dell'epistolografia amorosa, sulla corrispondenza-*tencione*, e sulle iniziative editoriali che propongono lettere-*chiave*.

\*

Le lettere poetico-retoriche del *Rifugio*, dialogando con la produzione teorico-formularistica, si concentrano sull'elemento espressivo e su quello persuasivo della comunicazione amorosa. In questo gruppo di testi, non si dà narrazione: la vicenda amorosa è implicita nella presenza di due soggetti che si scrivono messaggi segreti, ma resta sullo sfondo, e non è ricostruibile nei suoi elementi portanti attraverso quanto di essa emerge nelle epistole e nelle prose di introduzione e ricordo.

La storia che fa da sfondo implicito allo scambio di lettere è riconducibile all'idea antica e medievale della progressione per gradi, che è la struttura di base, scontata nell'immaginario comune, dell'evento amoroso: con le parole di Andrea Cappellano, *spes, osculum, amplexus, totius personae concessio*; con quelle di Boncompagno, sovente riprese da Tagliente, *frondi, fiori, frutto*.<sup>39</sup> Il dono dell'intera persona o frutto dell'amore, il *factum* della *Rota Veneris*, è per

<sup>38</sup>. TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 58-60 (APPENDICE, 1.3).

<sup>39</sup>. Sulla progressione che dal *visus*, attraverso *loqui, tactus, osculum*, porti al *coitum*, DENIS DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 168-169. Questa la progressione in Andrea Cappellano: «*Ab antiquo quatuor sunt gradus in amore constituti distincti. Primus in spei datione consistit, secundus in*

Tagliente «il fine di tutta la fatica d'amendue» gli amanti;<sup>40</sup> il corteggiamento e la sua progressione si collocano *ante factum*, mentre la relazione tra gli amanti, che può attraversare momenti di difficoltà, incontrare ostacoli, giungere a un esito negativo, è tutto quanto si colloca *post factum*. Ciascuna serie poetico-retorica del *Rifugio*, facendo riferimento a questa struttura di base, circoscrive un momento specifico della progressione *ante factum* o della relazione *post factum*, mostrando ai lettori come collegare ad essa *topoi* letterari e atteggiamenti del soggetto innamorato, e come vincere la *battaglia di parole* del dialogo epistolare tra amanti.

Questo collegamento tra la concettualizzazione letteraria dell'amore e uno specifico stadio della relazione è sempre contestualizzato, nel *Rifugio*, in circostanze concrete e ambientazioni contemporanee, e riferito a scriventi che sono personaggi veri e propri, non mere funzioni della comunicazione epistolare. Per esempio, la storia di Marziano e Sabina – uno studente squattrinato s'innamora per fama di una contessa – trasla una situazione cortese al tessuto cittadino e ai suoi ambienti, come lo studio di legge.<sup>41</sup> Oppure, mentre Candida, una gentildonna, cede a un aristocratico smarrimento dinanzi a una situazione difficile, il suo amante, un mercante, resta lucido e pragmatico, elabora strategie e trova soluzioni.<sup>42</sup> Ancora, mentre le giovinette alle prime armi<sup>43</sup> sono timide e impacciate nell'amare e nello scrivere, le adulte, più esperte nelle faccende di Venere, si mostrano a loro agio e si pongono come guida di amanti più giovani.<sup>44</sup>

---

*osculi exhibitione, tertius in amplexu fruitione, quartus in totius personae concessione finitur»* (CAPELLANUS, *De amore*, cit., I, VI, 60, p. 38).

<sup>40</sup> «Tutti quei termini che s'appertengono alla legge e all'ufficio d'amore, madonna Sabina gentile, omai usati furono tra me e voi »e«, eccetto che null'altra cosa del detto nostro amore abbiamo potuto vedere se non frondi e fiori; ma il frutto di esso amore da cui dipende il fine di tutta la fatica d'amendue noi par sia stato posto da parte», TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 10.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 46-47.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 29-30.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 3-4, 5-6, 53.

<sup>44</sup> Come Sabina, contessa di Chiari, ivi, pp. 46-48, ma soprattutto la gentildonna veneziana che esorta il suo amante ad essere più discreto proprio facendo leva sulla maggiore esperienza che le deriva dagli anni, e affermando esplicitamente di contravvenire alla consuetudine per cui le donne preferiscono nascondere la propria età (ivi, pp. 42-44).

Tale ancoraggio alla realtà e alla quotidianità va inoltre di pari passo con la tendenza al contenimento dell'*ornatus*. Laddove, in formulari come il *Flos amoris*, l'elaborazione retorica è baroccamente sproporzionata rispetto alla tenuità delle situazioni, nel *Rifugio* le immagini liriche forniscono, sì, il codice e il linguaggio necessari per concettualizzare e comunicare l'amore,<sup>45</sup> ma restano appunto un veicolo espressivo di un contenuto che mantiene sempre una sua consistenza.<sup>46</sup>

In conclusione, nelle serie poetico-retoriche del *Rifugio*, pur in assenza di narrazione compiuta e nella preponderanza dell'elemento espressivo e persuasivo, puntano alla novella post-boccacciana almeno la presenza sistematica di situazioni specifiche realistiche e ben circostanziate e di personaggi ben concepiti, nonché il dominio dei fatti sulle parole.

\*

In questo gruppo di testi, Tagliente cerca di coprire in modo enciclopedico i vari stadi della relazione che possono fare da scenario alle corrispondenze amorose. La lettera *induttiva*, l'amatoria per eccellenza della formularistica, consiste nella dichiarazione di un uomo finalizzata alla persuasione di una donna e, in prospettiva, al raggiungimento del *factum*.<sup>47</sup> Si basa solitamente sull'ineluttabilità dei sentimenti suscitati dalle virtù dell'amata, e sulla necessità di trovare uno sfogo per un turbamento interiore che altrimenti sarebbe deleterio; offre il *servitium* incondizionato del corteggiatore, e implora un riscontro da parte della destinataria, orale o scritto. I

---

<sup>45</sup>. Tra i più comuni, l'innamoramento reso attraverso la trasmigrazione dell'anima (ivi, p. 12); lo sguardo che giunge al cuore e genera *immoderata cogitatio* (ivi, p. 3); i referenti delle «querce» e dei «sassi» per indicare il rifiuto dell'amore (ivi, p. 6); il *carpe diem*, veicolato per esempio da una reminiscenza del quinto *carmen* catulliano: «Velocissimamente il di fuggitivo si passa e non ritorna sì lucido come di prima» (*ibidem*).

<sup>46</sup>. A differenza di quanto accade nel *Flos* di Zenofonte, gli accumuli di locuzioni liriche restano sempre limitati e sobri in Tagliente. Tra i più verbosi: «Felice l'anno, giocondo il mese, allegro il giorno, beata l'ora, grazioso il punto»; «o lucidissimi occhi, o petto di neve, o collo d'avorio, o fronte serena» (ivi, p. 7).

<sup>47</sup>. Come secondo Brunetto, Celebrino e Sansovino, si è detto nell'introduzione.

due innamorati che aprono il *Rifugio* abbinano a tale schema i due assiomi lirici della sofferenza d'amore e della lode della donna: il primo afferma di essere ricorso alla penna come *ultima ratio* rispetto a un'agonia che stava per rivelarsi esiziale;<sup>48</sup> il secondo loda iperbolicamente (come consiglia Boncompagno)<sup>49</sup> le virtù interiori ed esteriori dell'amata, pregandola di rispondergli in considerazione delle *lagrime* e *sospiri* (comune abbinamento petrarchesco) di cui è responsabile proprio per le sue virtù.<sup>50</sup>

Il momento cruciale del *factum* è affrontato nel *Rifugio* da entrambe le prospettive, maschile e femminile: Latino, avendo appena «ricevuti gli ultimi e dolci frutti d'amore da madonna Dirce», esprime la sua gratitudine con *topoi* lirici quali la benedizione del giorno dell'incontro, la *descriptio puellae*, l'afasia d'amore;<sup>51</sup> Candida, inve-

<sup>48</sup>. «Ferito son io sì acerbamente dalle crudeli saette [...] d'amore che se con queste poche parole io non avessi mandata fuori la mia ardentissima passione, senza dubbio l'empia morte s'appropinquava per troncar il filo di mia miserabil vita. Oh, quanto forte, quanto potente, e oh, quanto amara in me conosco la legge severa e aspera d'amore!», TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 3.

<sup>49</sup>. «Non virtù d'erbe, non incanti, non favor di re sacri, non ricchezze, non gemme orientali potranno mai alle mie cuocenti fiamme soccorrere, ma il vivo fonte di pietà, virtù e incredibile vostra bellezza solo mi potrà donar vita, pace, e tranquillità d'animo», ivi, p. 5.

<sup>50</sup>. «Dalla tacita fante vostra son accertato quanto alta, madonna, siete d'umana vita, di costumi, e di clemenza; però allora sarete da me conosciuta per umanissima e clementissima se vi degherete d'accettarmi in vostro intimo e fido servidor, disponendovi tacitamente a donar risposta a queste stanche parole in larga copia di lagrime e acuti sospiri a voi composte», *ibid.* Vale la pena notare che, pur in un contesto che prova ad essere alto e petrarchescamente indeterminato, Tagliente inserisce una notazione realistica nominando la «fante» che, oltre a essere opportunamente «tacita», ha anche provveduto a informare Aristeo della disposizione d'animo di Silvia.

<sup>51</sup>. «Non è lingua, non arte, non studio, non eloquenza, non è ingegno alcuno sì pronto [...] che sufficientemente potesse isprimer le ubrigazioni ch'io tengo e terrò infin alla morte, alla gentil, modesta e graziosissima persona vostra [...]. Felice l'anno, giocondo il mese, allegro il giorno, beata l'ora, grazioso il punto, ma graziosissima la volontà e umanità del divino intelletto vostro [...]. O lucidissimi occhi, o petto di neve, o collo d'avorio, o fronte serena, o tutte l'altre cose piene di gaudio ineffabile, vorrei col dir andar più oltre che il disio mi scorge, ma per dolcezza della carissima rimembranza di tanta letizia, m'è forza d'impor silenzio alla mia voce», ivi, pp. 6-7. La *descriptio puellae* è anche nella *Rota* (DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit., p. 42), che tratta anche, in termini critici compatibili con quelli di Cappellano, il tema dell'afasia dell'innamorato (ivi, p. 86 e p. 95, nota 63).

ce, dopo aver donato a Urbano «ogni largo frutto d'amore», lo prega «che non esca di sua ubbidienza». <sup>52</sup> La comunicazione tra amanti *post factum* è esemplificata dallo scambio tra Pallante e Fioriana, che, scrivendosi per confermare uno dei loro incontri, ribadiscono il sentimento di amore e devozione che li lega. Pallante lo fa in termini, al solito, iperbolici, paragonando la propria impazienza a quella di Agamennone e Menelao in procinto di conquistare Troia, mentre Fioriana, premettendo di essere lei quella che ama più intensamente, invoca la regola aurea bembiana del procedere «di pari» <sup>53</sup> per esortare Pallante a perfezionarsi nell'amore. <sup>54</sup> Anche l'interruzione di una relazione si serve di *topoi* letterari: Antonina, scoperti i tradimenti di Bonifacio, «l'avisa che per l'avenire non le dia molestia»; lui, cogliendo la palla al balzo, rovescia paradossalmente la regola dell'obbedienza nel *servitium amoris*: «Reputo mio ufficio soggiacere a quel che volete voi». <sup>55</sup>

Si trova poi, nella parte finale del *Rifugio*, un gruppo di sei lettere in cui alcune delle situazioni appena descritte, anziché distribuite in serie diverse, sono associate a un'unica coppia di amanti. Ciò non vuol dire però che si crei automaticamente una catena narrativa: la presenza di una cronologia non genera automaticamente relazioni causa-effetto tra le sequenze. In questa serie, due giovani, Luigi e Fabia, si piacciono; lui la contatta per via epistolare e pian piano ne vince i timori e ottiene un appuntamento. Quindi, la dichiarazione d'amore e la risposta positiva sono diluiti in sei lettere

<sup>52</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 29.

<sup>53</sup> L'ideale della concordia in amore è discusso da Bembo nel secondo libro degli *Asolani*; il motto «di pari» è pervasivo nella corrispondenza con Maria Savorgnan. Per fare solo alcuni esempi, BEMBO, SAVORGNAN, *Carteggio*, cit., pp. 4, 8, 16, 23, 36 (lettere di Maria Savorgnan), 53, 57, 64, 65, 75 (lettere di Pietro Bembo).

<sup>54</sup> «[Pallante] Li due frategli re potentissimi di Grecia non aspettarono già mai con tanto gaudio l'eccidio della ricca Troia [...] come desidero io di potermi accostar al vostro bellissimo volto [...] e potervi [...] narrar la grandezza del mio amore [...]. Verrò a voi secondo il vostro comandamento, e se bene m'intervenissi il morire, [...] per amor e prezzo di tanta madonna, [...] onorevole mi sarà la morte. [Fioriana] Grande reputo quella virtù, messer Pallante nobilissimo, la qual non sa né vole per modo alcuno ingannar la promessa fede. [...] Però non vi dimenticate di noi. [...] Vincovi di bramosa voglia e di fiamme d'amor ogn'ora m'attrovo a voi superiore. Felici dunque coloro nelli quai le dolci battaglie d'amore contendono di pari», TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 8-9.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 51-52.

anziché concentrati in due, e articolati in passi successivi: prima Fabia acconsente allo scambio epistolare, poi concede apparizioni alla finestra, e infine un incontro di persona.

Questo tipo di configurazione poggia sul precedente illustre dello scambio ovidiano tra Elena e Paride,<sup>56</sup> che, tra le *Heroides* doppie, fornisce appunto un modello di corrispondenza minima incentrata sulla dichiarazione e sulla progressiva accettazione del corteggiamento. Nel modello ovidiano, tuttavia, lo sfondo implicito, quello dell'imminente guerra di Troia, ha una consistenza narrativa notevole, come sempre nelle *Epistulae*. Nel caso di Luigi e Fabia, invece, il contesto di riferimento non è una vicenda specifica, ma lo schema generale dei *gradus amoris*, che è traslato a un'ambientazione contemporanea e realistica e collegato a due personaggi dalla psicologia ben definita, ma trova pur sempre il suo centro gravitazionale nei *topoi* amorosi declinati in base alla retorica della persuasione.<sup>57</sup>

Infine, è indicativo, rispetto al peso della tradizione letteraria nella costruzione della soggettività della donna innamorata, che la situazione più rappresentata nelle serie poetico-retoriche in cui la parte femminile prende l'iniziativa della scrittura epistolare sia il lamento della donna abbandonata *post factum*. Sulle sei donne del *Rifugio* che ricorrono per prime alla penna,<sup>58</sup> l'unica che non

---

<sup>56.</sup> *Her.*, XVI-XVII. Mi servo di PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Heroides*, a cura di Pierpaolo Fornaro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999. Per evitare ridondanze, indico i riferimenti a questo testo con l'abbreviazione *Her.*, seguita dai numeri dell'epistola e dei versi.

<sup>57.</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 52-55 (APPENDICE, 1.4). Notevole anche il ruolo informativo delle introduzioni alle lettere di Luigi, che in alcuni casi riassumono il contenuto dei testi e assolvono il compito di guidare il lettore alla loro fruizione pragmatica, come modelli per la scrittura privata - funzione che non è annullata in Tagliente dalla presenza della dimensione letteraria intesa come intrattenimento, ma convive con essa in un testo molteplice e adattabile, e forse proprio per questo tanto longevo. Sugli aspetti narrativi del testo ovidiano, ALESSANDRO BARCHIESI, *Narratività e convenzione nelle Heroides*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 19, 1987, pp. 63-90. Sulla produttività del modello delle *Heroides* nella letteratura delle età medievale e moderna, GIUSEPPINA STELLA GALBIATI, *Primi sondaggi sulla traduzione delle ovidiane Heroides di Remigio Nannini*, in *Dynamic translations in the European Renaissance - La traduzione del moderno nel Cinquecento europeo*. Atti del convegno internazionale Università di Groningen, 21-22 ottobre 2010, a cura di Philiep Bossier, Harald Hendrix, Paolo Procaccioli, Roma, Vecchiarelli, 2011, pp. 41-61.

<sup>58.</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 19-22, 27-28, 29-30, 38-40, 50-52.

si rifà al modello della *relicta mulier* è una veneziana che, in una relazione già avviata, scrive all'amante più giovane per raccomandargli maggiore prudenza.<sup>59</sup> Non una donna del Tagliente scrive per dichiararsi, come invece fanno, ad esempio, alcune epistolografe di Zenofonte e Parabosco, autorizzate dalla Fedra ovidiana: i due schemi di comportamento e di scrittura, maschile e femminile, risultano nel *Rifugio* nettamente distinti.

Tagliente interpreta tuttavia la psicologia elegiaca femminile in modo originale. Le donne del *Rifugio*, pur tradite, abbandonate o trascurate, non propendono alla disperazione e alla supplica, ma sono, al contrario, concrete e pragmatiche, attente ai fatti più che desiderose di parole, e dunque vicine, piuttosto che alle *Heroides* e alla *Fiammetta*, ai modelli della *Rota Veneris*.<sup>60</sup> Ad esempio, come nello scambio menzionato sopra tra Antonina e Bonifacio,<sup>61</sup> anche Perpetua, tradita da Gaspare, non lo prega di tornare, ma lo rimprovera aspramente, e anzi gli rende noto che, avendo saputo del tradimento, non si considera più vincolata a lui: «Scrissi questa pistola acciò sappiate ch'io son accertata delle perfidie e fallacie vostre; itevi dunque con Dio». <sup>62</sup> Nel caso di Candida, che si duole perché Urbano si fa vedere poco, anziché sul suo dolore, tutto è costruito attorno alla necessità di eludere la sorveglianza di un «iniquo», probabilmente il marito o un parente.<sup>63</sup>

Da un punto di vista retorico, per giungere ai propri scopi, perorare le proprie cause, difendere il proprio operato, le epistolografe del *Rifugio* giocano con luoghi comuni quali l'incostanza delle donne, la loro tendenza a preferire amanti di scarso valore, la credulità che le porta ad essere vittime di inganni. Ad esempio, Fioriana rovescia lo stereotipo dell'incostanza solitamente attribuita alle donne: «E quantunque si legga negli auttori antichi volubil esser la femina, nondimeno costante mi troverete a guida

<sup>59</sup> Ivi, pp. 42-44.

<sup>60</sup> DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit., p. 75. Analogo atteggiamento pragmatico si trova anche nelle lettere spurie della *Rota Veneris* attribuite a donne abbandonate. Per questi testi, ovviamente non accolti nell'edizione Garbini, vedi CORE, *La Rota Veneris*, cit., pp. 57-63.

<sup>61</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 50-52.

<sup>62</sup> Ivi, p. 28 (APPENDICE, 1.2).

<sup>63</sup> Ivi, pp. 29-30.

di saldissima torre». <sup>64</sup> È invece confermato dall'esperienza il luogo proverbiale, assunto nella tradizione letteraria, dell'incapacità delle donne di scegliere ragionevolmente gli amanti: «Dal canto mio, maggiore è l'errore che dal vostro, però che veggio il meglio e fuggolo [...], peccato [...] di tutte le femine commune». <sup>65</sup> È molto attestata nelle lettere femminili anche l'idea della tendenza maschile a illudere le donne per poi abbandonarle una volta sedotte. Per esempio, Perpetua lamenta la «perfidia» di Gasparo: egli ha saputo simulare, per conquistarla, «movimenti [...] che seco hanno certa scorza d'onore», ma si è poi rivelato in tutta la sua scelleratezza, una volta pervenuto, con lei, «all'interne particolarità». <sup>66</sup>

Degna di nota, infine, la connotazione stilistica dantesca e orrida di una lettera dall'atmosfera cupa, in cui compaiono sonorità e personaggi da *Inferno*, armi, emozioni distruttive, e viene addirittura evocato l'omicidio. Pur in una situazione da *relicta*, Lelia non piange la sua disgrazia né implora un ricongiungimento, ma accusa e minaccia, richiamando, piuttosto che le flebili *heroides* ovidiane, la breve tentazione vendicativa di Fiammetta, ma soprattutto figure quali la Medea tragica o la Ninetta decameroniana (*Dec.*, IV, 3):

Vorrei aver la forza di Simon mago, o del famoso Apollonio Tiano, over d'altri maestri dell'arti magiche, acciò potessi chiamar l'anime di tutti coloro che furono all'inferno condannati, li quai urlando e meco gemendo con alte strida m'aiutassiro ad usar lamenti convenevoli alla ingiuria, anzi malvagità del cuor vostro. [...] Se mai [...] mi verrà agli occhi che la fama del mio onore non ti sia

<sup>64</sup> Ivi, pp. 8-9. Luogo analogo è nelle parole di Perpetua, ivi, p. 27: «Chi vuol attendere alle ingannatrici parole degli uomini fallacissimi, non sentirà risuonar altro da ogni parte se non sgridare che le femine come piuma al vento si mutano, e come sono instabili, e sempre di mente varia».

<sup>65</sup> Ivi, p. 51. Per il *topos* della tendenza a eleggere il peggio: «*Video meliora proboque, deteriora sequor*» (PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Metamorphoseon libri I-XV*, Leiden, Brill, 1975, VII, 20, p. 184); «*Non enim quod volo bonum hoc facio sed quod nolo malum hoc ago*» (HIERONYMUS, *Biblia Sacra Vulgata*, Lateinisch-deutsch, herausgegeben von Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018, Band V, *Evangelia - Actus Apostolorum - Epistulae Pauli - Epistulae Catholicae - Apocalypsis - Appendix, Epistula ad Romanos*, VII, 19, p. 728); «Et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio» (RVF, 264, 136. Per il *Canzoniere* petrarchesco mi servo di FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2013. Per evitare ridondanze, indico i riferimenti ad esso con la sigla RVF seguita dai numeri della poesia e dei versi).

<sup>66</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 27. Vedi ancora FAVARO, *La trasparenza*, cit.



sepolta nelle profonde parti del cuore, non ti fidar a viver due ore di tua vita sicuro, perché da tagliente ferro ti farò giù in terra cascare [...].<sup>67</sup>

2. «*Biografie esemplificative di una fenomenologia passionale*».

*Lettere novellistiche e lettere-novelle*

Le “lettere novellistiche” delineano relazioni e comunicazioni amoro-se che, pur non creando una narrazione compiuta, trovano il loro centro gravitazionale non nel dialogo con la tradizione lirica e il formulario, ma in quello con la novella. Semplificando all'estremo, tra le caratteristiche fondamentali di quest'ultima, oltre alla *delectatio*, in tensione con l'*utilitas* e nel *Decameron* specificamente pensata per le donne innamorate, si annoverano il realismo inteso come «gusto del particolare» che contempla «le coincidenze, gli stati d'animo, le evenienze casalinghe, i movimenti di gruppo, i paesaggi, le finezze e le astuzie della bella avventura amorosa» e «gli effetti di realtà ottenuti con localizzazioni precise e verosimili»; e la specificità del caso narrato, che sostituisce l'universalità del paradigma nel momento in cui la novella si svincola dall'*exemplum*.<sup>68</sup>

Il *Rifugio*, come si è detto, sin nel frontespizio individua la *delectatio* come proprio punto qualificante; ed effettivamente, la prosa toscana letterariamente elaborata e linguisticamente curata secondo le indicazioni bembiane riferite appunto al *Decameron*, e la possibilità del rispecchiamento e della consolazione offerta dalle sue varie storie alle *persone d'amor ferite*, puntano direttamente al diletto come inteso nell'archetipo boccacciano.<sup>69</sup> In merito al realismo di tipo novellistico, esso si osserva innanzitutto nelle ambientazioni. Nel *Rifugio*, ciascuna coppia vive in una certa città italiana,

<sup>67</sup>. TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 38-40.

<sup>68</sup>. Per una trattazione sintetica di questi aspetti, ELISABETTA MENETTI, *Generi e forme della narrativa breve italiana*, in *Le forme brevi*, cit., pp. 13-33, e EAD., *Le forme della novella*, ivi, pp. 35-62. Per approfondimenti, MICHELANGELO PICONE, *L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione*, in *La novella italiana*, cit., tomo I, pp. 119-154, PAOLO FEDELI, *Modelli classici della novella italiana*, ivi, pp. 303-336, in particolare p. 334, CESARE SEGRE, *La novella e i generi letterari*, ivi, pp. 47-57 (da qui le citazioni, pp. 51-53), TARTARO, *Il modello del 'Decameron'*, cit., p. 665.

<sup>69</sup>. Anche Raffaele Morabito sottolinea che il *Rifugio* «non si propone solo e tanto a chi voglia imparare a scriver lettere d'amore, quanto a chi voglia trascorrere qualche tempo distraendosi con un'amena lettura», RAFFAELE MORABITO, *Lettere e letteratura. Studi sull'epistolografia volgare in Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 113-114.

e per ciascun personaggio ci sono scenari congrui rispetto al sesso, alla professione, alla collocazione sociale: le donne si muovono entro lo spazio domestico, che può essere più o meno maestoso a seconda che siano gentildonne o borghesi; i mercanti viaggiano da una città all'altra e possono avventurarsi in luoghi pericolosi come le carceri; gli studenti frequentano le aule universitarie. Le situazioni rappresentate, pur non facendosi narrativa, ricevono comunque un colorito particolare da queste ambientazioni, che determinano anche i gesti e i comportamenti dei personaggi, e declinano i luoghi comuni della letteratura d'amore in discorsi e azioni appropriati.

Per esempio, un *topos* generico e frequentatissimo come quello dei sintomi fisici della malattia d'amore, esplorato in forma narrativa in *Dec.*, X, 7, a contatto con il gusto di Tagliente per i particolari quotidiani e le *evenienze casalinghe*, si concretizza in una scena domestica in cui una madre si spaventa della «transmutazione di colore» della figlia, e arriva a doverla «raccolgere nelle mani risolvendola di angoscia in angoscia». <sup>70</sup> Oppure, nello scambio tra Fabrizio e Dorotea, lo sfondo del *ménage* familiare e dei piccoli avvenimenti della vita di ogni giorno – in questo caso l'evento destabilizzante della malattia di un congiunto, con tutte le sue conseguenze pratiche e organizzative – emerge in modo piuttosto articolato, e interagisce con l'andamento dello scambio epistolare e lo sviluppo della pur semplice vicenda. La prosa introduttiva chiarisce che gli amanti coinvolti sono due nobili giovani, la cui conoscenza e frequentazione risalgono a prima dell'inizio dello scambio epistolare. Dorotea aveva chiesto a Fabrizio di scriverle «alcune lettere d'amor trattanti», ma poi, ricevutene diverse, non gli aveva mai risposto. La lettera che finalmente invia per giustificare il suo strano comportamento, evocando l'atmosfera quotidiana di affetti domestici che la circonda, delinea la tenera immagine di una fanciulla che, nel trambusto causato dalla malattia della madre e dalle visite delle sorelle e dei cognati, pur non riuscendo a scrivere a sua volta, trova qualche sollievo soltanto nella lettura solitaria delle missive del suo corteggiatore che riesce talvolta a concedersi. L'evento concreto e quotidiano della malattia è dunque ciò che spiega l'anomalia del comportamento della ragazza; la guarigione, prospettata per l'immediato futuro, è ciò che, nelle intenzioni di Dorotea, consentirà finalmente l'inizio della relazione. Lo stile della prosa di

---

<sup>70</sup>. TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 29.

Dorotea, infine, riflette lo stato di agitazione che domina la casa dell'ammalata, generando dunque un effetto di verosimiglianza che rafforza l'impressione di realismo prodotta dalla cura con cui è resa l'ambientazione domestica.<sup>71</sup>

Puntano al realismo di matrice novellistica anche alcuni aspetti dell'amore particolarmente distanti dalla selettività petrarchesca. Per esempio, nello scambio tra Sabina e Valentino, ne emerge il lato fisico e fisiologico. Un luogo classico, come quello dell'esortazione a godere della giovinezza, viene proposto da lui in termini prosaici, con un poco galante accenno all'età di lei: «Ohimè, non vedete voi quanto velocissimamente il dì fuggitivo si passa [...]! [...] Gli anni vostri, se non sono xxvi almeno xxv. Sciocchezza vostra e non piccola perder il meglio dall'età vostra».<sup>72</sup> Sabina, abbassando ulteriormente il livello della conversazione, spiega che, per quanto desidera accogliere l'amato «non solamente nel tetto [...], ma nel seno, negli occhi, nel grembo», è trattenuta dal timore che «nella prima giacitura» possa essere «fatta pregnante».<sup>73</sup> Oppure, in una delle serie elegiache di cui si è detto, Lelia rinfaccia a Ponziano non tanto di averla abbandonata, poiché – dice – «in simil errore son accompagnata da infinita squadra di donne di altissima condizione», quanto di aver ingratamente approfittato della sua ricchezza: «In una cosa mi sento il spirito a meno venire, che, oltre la vita mia, [...] avesti ancora non poca quantità del mio avere». Dal canto suo, Ponziano si giustifica tirando in campo un argomento d'attualità come quello delle guerre d'Italia: «Io al presente m'attrovo sottoposto a l'ubidienza del padre mio, dalle guerre di Lombardia malcontento ritornato. Egli omai è uomo vecchio e fastidioso, e non mi lascia punto da sé partire».<sup>74</sup>

<sup>71</sup> Ivi, pp. 15-19 (APPENDICE, 1.5).

<sup>72</sup> Ivi, p. 10.

<sup>73</sup> Ivi, p. 11.

<sup>74</sup> Ivi, rispettivamente p. 39 e 40. Le guerre menzionate sono ovviamente quelle che ebbero luogo in Italia tra il 1494 e il 1559. Data la pubblicazione della *princeps* nel 1527 e la collocazione lombarda, potremmo pensare a un riferimento più preciso alla guerra dei quattro anni (1521-1526). La situazione lamentata da Lelia è anche in *Dec.*, IV, 10. La giustificazione della devozione al vecchio genitore è la stessa addotta da Panfilo in GIOVANNI BOCCACCIO, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di Carlo Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. V.2, Milano, Mondadori, 1994, pp. 1-412, cap. IV, 3-4, p. 81.

Riguardo alla specificità delle vicende, Tagliente annuncia nell'introduzione, e poi effettivamente propone ai lettori, «vari e diversi casi intervenuti in certe città d'Italia tra molti amanti d'ogni condizione». <sup>75</sup> Presentando e sviluppando tali *vari e diversi casi*, egli rende l'individualità degli *amanti d'ogni condizione*, facendo sì che le vicende risultino determinate o influenzate in modo coerente dalla loro collocazione geografica ed economica, dalle loro relazioni familiari e sociali, dalle loro caratteristiche personali. Dai dati anagrafici sistematicamente attribuiti agli epistolografi del *Rifugio*, nascono personaggi che agiscono e si muovono su uno sfondo cittadino vivido e presente, hanno una professione, interessi economici, viaggi e faccende da sbrigare, una personalità definita, si servono opportunamente di strumenti linguistici, retorici e letterari coerenti con la loro caratterizzazione. <sup>76</sup>

La contessa di Chiari, ad esempio, nota quello che poi diventerà il suo amante, uno studente di «legge civil», «giovane di trentacinque anni, povero, ma bello e costumato», mentre si muove per la città, proprio nei luoghi a lui più consoni: «Più fiato vidi voi entrar all'auditorio di legge»; e fa leva sulla materia dei suoi studi per tesserne le lodi e prefigurare l'esito positivo del corteggiamento: «Per le sentenze del vostro pulito io vi tengo più tosto maestro nobile d'amor coperto che di legge discepolo». <sup>77</sup> Questa coppia di amanti è caratterizzata da molteplici disparità - d'età, di *status* sociale, ma soprattutto di collocazione culturale. L'accorta contessa coglie strategicamente quest'ultimo aspetto per costruire

<sup>75</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 2 (APPENDICE, 1.2).

<sup>76</sup> In merito alle tipologie di personaggi, il *Rifugio* è popolato da studenti, vedove, barbieri, mercanti, giudici, gentiluomini e gentildonne; mancano invece i personaggi storici o di provenienza cortese, nobili e regali, che pure sono attestati nel mondo novellistico, e i chierici - i quali, oltre ad essere, nel *Decameron* e nel *De amore*, pienamente addentro alle faccende di Venere, compaiono anche nella *Rota* quali possibili mittenti e destinatari di epistole amorose. La restrizione operata sull'ampio repertorio di personaggi innamorati offerto dalla tradizione potrebbe essere dovuta all'influenza del formulario, in ragione del fatto che i modelli di composizione epistolare destinati al pubblico medio cui il *Rifugio* si rivolge sono più plausibilmente destinati a borghesi contemporanei; tuttavia, la presenza nel *Componimento di parlamenti*, opera ben più formularistica del *Rifugio*, di testi indirizzati a monarchi e alti prelati, consente di ascrivere la preferenza per le ambientazioni e le relazioni borghesi, almeno in una certa misura, proprio all'eredità novellistica.

<sup>77</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 46-48.

una *captatio benevolentiae* che contenga però anche un'affermazione del proprio valore. La *professio modestiae* della donna che si dichiara ignorante è infatti implicitamente negata e resa ironica dall'accostamento al calco della locuzione latina *nulla ratio*, che mostra l'erudizione della contessa, e a un proverbio che espande ulteriormente il ventaglio degli strumenti retorici in suo possesso: «Della dottrina ed eloquenza vostra nulla ragione, perché, come sta nel proverbio, lo cieco non giudica di colore». <sup>78</sup>

Tra i personaggi che agiscono sulla base della loro caratterizzazione psicologica e sociale, troviamo madonna Camilla, la quale, pur avendo promesso più volte un incontro al corteggiatore Massimo, quando un imminente viaggio del marito le fornirebbe l'occasione opportuna, si mostra però titubante. In una lettera, sollecitata dalle querele di Massimo, spiega che in ventidue anni di matrimonio non si è mai trovata in una situazione simile, che definisce «lasciva», e quindi, per quanto lo desidera, non trova facile superare le proprie stesse resistenze morali: <sup>79</sup> una ricostruzione psicologica di un pur semplice dissidio interiore, opposta rispetto alle meno nobili preoccupazioni riguardo al pericolo di gravidanza temuto da Sabina. <sup>80</sup>

Ancora, il barbiere Sisto s'innamora della contessa di Franchi, Vittorina, e riesce a conquistarla, specifica Tagliente nella prosa introduttiva, «essendo egli alquanto dimestico di casa e di buon aspetto [...] e parlatore accorto»: situazione analoga, salvo il tragico epilogo, a quella di Guiscardo e Ghismunda. E infatti, come Ghismunda rivendica presso il padre che la «fortuna [...] assai sovente li non degni a alto leva, abbasso lasciando i degnissimi», <sup>81</sup> Vittorina ri-

<sup>78</sup>. Ivi, p. 48.

<sup>79</sup>. Ivi, pp. 44-46. In DA SIGNA, *Rota Veneris*, cit., pp. 74-75, una donna invita per lettera l'amante a farle visita approfittando dell'assenza del marito, il che del resto è situazione tipicamente novellistica. Si può dunque immaginare che Massimo si spazientisca perché, sulla scorta della letteratura comica, tale situazione si poteva dare evidentemente per scontata anche nel galateo della corrispondenza amorosa.

<sup>80</sup>. TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 11. Interessante che il tema corrisponda a un'identica scelta lessicale nelle due epistole, interpretata però in modo opposto. Mentre Sabina si dice interessata ai «lascivetti giochi di Venere» (*ibidem*), la più austera Camilla sostiene: «Mai fu persona del mondo che pur s'imaginasse d'amor alcuno lascivo che in me vi fusse» (ivi, p. 45).

<sup>81</sup>. *Dec.*, IV, 1, 38.

sponde positivamente alla lettera del barbiere argomentando che «l'eterno Iddio [...] non rade volte etiandio »dalle persone di basso nido suol donar vigor mirabile e altezza d'animo insuperabile». Sisto rappresenta il borghese in grado di sfruttare una situazione favorevole (è *dimestico di casa*), i doni di natura (è *di buon aspetto*), e il suo ingegno applicato all'abilità retorica (è *parlatore accorto*); ed è altresì consapevole del ruolo del caso nelle vicende umane: «L'invidiosa fortuna spesso fiata commette che più tosto acquistiamo le cose non sperate che quelle nelle quali collochiamo speranza grandissima». Dal canto suo, Vittorina accetta immediatamente le sue profferte, ammettendo l'azione dell'amore come forza che agisce naturalmente nel cor gentile: «Nacqui di così fatta complessione che a qualunque ama con fedeltà sempre umanamente volli rispondere nell'amore». <sup>82</sup>

Un personaggio opposto per posizione sociale, Massimo, conte e giudice, cerca di conquistare Vicenza facendo leva sui molti onori di cui è circondato: «Io [...] son annoverato nell'ordine di Conti della nostra città, e [...] son eletto giudice, a dar di giustizia ragion a tutti e sotto legge governar il nostro dominio». La relazione d'amore risulta di conseguenza pienamente integrata nell'ambientazione cittadina e comunale (non occorre addurre esempi boccacciani in tal senso), e s'intreccia con i rapporti di potere che sono alla base della vita associata nella specifica forma della *civitas*. Lo stesso discorso amoroso del giudice non è astratto, ma calato in tale configurazione e profondamente intrecciato con la collocazione sociale del personaggio, che determina anche la sua caratterizzazione linguistica e psicologica. Innanzitutto, Massimo reinterpreta il tema topico e solitamente astratto del *servitium amoris* alla luce di tale contestualizzazione sociale e professionale: Vicenza, avendo al suo servizio un uomo che è in posizione di comando rispetto al corpo civico, per una sorta di proprietà transitiva, sarà signora della città intera: «La dignità primaia della città [...] è [...] vostra, [...] perché se io comando a tutti cittadini, [...] voi sola tenete legge e comandamento in prima a me medesimo e poscia a tutta la quantità delli sudditi nostri». <sup>83</sup> A proposito dello stile dell'epistola di Massimo, è stato già notato che in essa è «evidente l'influsso del linguaggio

---

<sup>82</sup> TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 23-24.

<sup>83</sup> Ivi, p. 31.

avvocatesco»;<sup>84</sup> infine, da un punto di vista psicologico, l'essere avvezzo all'esercizio del potere pare aver abituato il nostro giudice al soddisfacimento di tutti i suoi desideri, il che lo porta a concepire come magnanimità ciò che invece è solo rinuncia a un atto di sopraffazione, in modo analogo a quanto talvolta accade nella decima giornata decameroniana: «Tanta è la tenerezza del mio fervente amore verso voi che, se con ogni minima violenza potesse con esso voi adempir il mio inestimabile disio, vorrei più tosto crudelmente morire che tal cosa fare».<sup>85</sup>

Infine, alcune serie del *Rifugio* che prendono l'abbrivio da casi specifici analoghi a quelli appena descritti, includono elementi potenzialmente narrativi, impostando o abbozzando così una trama, senza però giungere a svilupparla e concluderla. Nella terza e quinta coppia di epistole, intorno ai due amanti compaiono, come possibili ostacoli, il marito, i fratelli e la madre della donna; si paventa che un appuntamento possa dare adito a pericoli, equivoci, avventure; un *rendez-vous* viene mancato per un impedimento non specificato. In questi testi, Tagliente schizza delle *fabulae* d'amore ostacolato, prova a imbastire un nodo narrativo, arriva a chiarire la natura dell'ostacolo, ma demanda al lettore il compito di immaginarne i possibili sviluppi, lasciando in sospeso l'eventuale scioglimento.<sup>86</sup> Le storie d'amore, anziché limitarsi a fornire un pretesto per la scrittura epistolare, si estendono al di là della corrispondenza, risultano determinate da fattori esterni, relativi alla vita tutta dei personaggi e non soltanto alla loro condizione di amanti. Nel momento in cui Tagliente coglie fino in fondo le potenzialità narrative di questi abbozzi novellistici, nascono le lettere-novelle del *Rifugio*.

\*

---

<sup>84</sup>. «Emerge evidente l'influsso del linguaggio avvocatesco, nell'uso di interrogazioni retoriche [...], nell'abbozzo di un dialogo con pretesi interlocutori [...] – che corrisponderebbe all'analisi delle ragioni della controparte ed alla loro confutazione nel processo legale –, nel tentativo di [...] creare un discorso la cui concatenazione appaia serrata, ricorrendo a sillogismi in miniatura [...] ed a connettivi che collegano direttamente l'inizio di una frase a quanto detto nella precedente [...], di modo che tutta la lettera assuma le apparenze d'un discorso dotato della forza della logica», MORABITO, *Lettere e letteratura*, cit., pp. 45-46.

<sup>85</sup>. TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., p. 31.

<sup>86</sup>. Ivi, pp. 6-8, 9-10.

Le serie del *Rifugio* inquadrabili come lettere-novelle si fanno racconto sfruttando non punti genericamente adoperabili in senso narrativo, che avrebbero potuto condurre, ad esempio, nella direzione del romanzo psicologico o cortese (pure autorizzati da Boccaccio), ma quelli tipici della *narratio brevis* di tipo novellistico: la prontezza d'ingegno di un personaggio, la capacità di mettere a frutto la ricchezza e trarre vantaggio dalle circostanze, vincoli familiari o sociali che producono ostacoli specifici a cui occorre trovare soluzioni pragmatiche. Le cause e gli snodi che in queste serie determinano la concatenazione dei fatti non si limitano a ricalcare la progressione *ante factum* o la relazione *post factum*, ma dipendono e sono plasmati da eventi esterni alla coppia, di natura non sentimentale, ma economica, intellettuale, sociale, di fortuna e così via.

Questi spunti così fortemente connotati in senso novellistico vengono sviluppati nelle strutture che costituiscono il cuore di ciò che è definibile narrazione, in *fabulae* e intrecci. Nel caso del *Rifugio*, è proprio intorno alla peculiare configurazione di questi due elementi che si gioca la sua originalità. Le lettere amoroze non sono infatti qui soltanto fattori *molecolari* della narrazione, come nella novella di Ghismunda, in cui l'epistola, lo stratagemma con cui prende avvio la storia d'amore, ha una funzione narrativa essenziale, ma non è riprodotta, e dunque non veicola la vicenda, né tanto meno struttura il testo; e nemmeno costituiscono un elemento mimetico fine a sé stesso, slegato da una funzione diegetica, come nelle *Chiave d'amore* di Celebrino, in cui le missive compaiono come entità testuali e sono proposte agli aspiranti epistolografi come mezzo (appunto, *chiave*) per giungere al cuore dell'amata, senza essere inserite in un contesto che ne determini la valenza narrativa. Nel *Rifugio*, la funzione narrativa e la concretizzazione testuale delle amoroze si sovrappongono e si compenetrano: l'epistola amatoriale, proprio in quanto testo, crea la diegesi, mostrando, e non semplicemente evocando, il proprio funzionamento come mezzo di superamento dell'ostacolo.

Essa inoltre costruisce la trama intrecciandosi ad altre epistole e alle prose di introduzione e raccordo. In questa concatenazione di testi, nessuno di essi è espungibile, pena l'incompletezza della *fabula*, e dunque tutti sono da considerarsi parte integrante della narrazione: le lettere non sono ornamentali, le rubriche non sono zone liminari o paratestuali, ma insieme contribuiscono alla coesione



e al senso della storia, e dunque all'essenza di questo peculiare tipo di narrazione. A differenza di quanto accade nel *Decameron*, le rubriche del *Rifugio* non anticipano di solito la conclusione della vicenda – se la seduzione avverrà o meno, se l'abbandono o il tradimento denunciati dalla donna sono e resteranno tali o ci sarà una rappacificazione, se gli ostacoli saranno superati e gli amanti si riuniranno: lo scioglimento si ha di norma nei testi epistolari. Quindi, mentre nel *Decameron* la rubrica replica in forma ridotta la novella, nel *Rifugio* le prose introduttive e di raccordo costruiscono il testo interagendo con le epistole. Ad esempio, nella quinta coppia di lettere, Troilo accusa l'amante Marcellina di non aver «custodito la promessa fede», e lei «confessa apertamente aver errato» nei confronti di lui. Nulla di più si evince dalle lettere di questo generico misfatto; grazie alla rubrica il lettore comprende la natura, tutto sommato veniale, dell'errore, che dalle sole parole degli amanti apparirebbe ingigantito: «Messer Troilo, [...] avendo dato ordine di andar a colloquio una notte da madonna Marcellina, maritata, sua diletta amante, avendo ella non osservato l'ordine, verso di lei si dole con questa pistoletta».<sup>87</sup>

\*

Tra le serie del *Rifugio* in cui la vocazione narrativa e novellistica di Tagliente raggiunge i livelli di maggior compiutezza, la sesta coppia di lettere imposta, nella rubrica, una situazione apparentemente topica, quella di un amante che, dopo averla a lungo corteggiata, prega la donna «che una sera voglia riceverlo in casa, non avendo né madre né padre che ciò impedisca»: Valentino e Sabina hanno dunque iniziato e in parte percorso la progressione *ante factum*; il passo successivo sarebbe l'incontro che da *frondi e fiori* porti al *frutto*. Valentino conferma nella sua lettera quanto detto dal narratore nell'introduzione, ovvero che la donna, essendo «padrona di casa», non ha da render conto ad alcuno. Aggiunge inoltre un riferimento molto concreto al modo in cui l'incontro può avvenire clandestinamente: Sabina dovrà aspettarlo «all'uscio dell'ortolano», per farlo entrare in casa al riparo da sguardi indiscreti. Nella risposta della donna, i fatti sono presentati in una luce molto diversa, con

---

<sup>87</sup>. Ivi, p. 9.

un effetto sorpresa che ha un notevole impatto su quanto era stato delineato nel cappello e nella prima epistola. Sabina, infatti, dopo aver rassicurato Valentino che apprezzerrebbe «le care piacevolezze e altri lascivetti giochi di Venere», chiarisce che da parte sua l'impedimento non è dato dalla presenza di parenti, come supposto dal giovane, ma dalla «orribile paura» di essere «fatta pregnante» sin «nella prima giacitura». Dopo aver esposto questo timore, ella immagina un possibile sviluppo fattuale per cui, rimasta ipoteticamente incinta, il vecchio zio con cui vive e il parentado tutto potrebbero pensare di punirla dell'offesa arrecata al buon nome della famiglia, facendo precipitare gli eventi.

Sabina, dunque, non si limita a chiarire la natura dell'ostacolo, ma, sia pure in modo solo ipotetico e senza delineare né un vero annodarsi e sciogliersi della vicenda, scompone le conseguenze dell'ostacolo in termini cronologici, con una concatenazione di nessi causali tra un passaggio e l'altro. Inoltre, la sequenza delle varie porzioni testuali e il confronto che da essa emerge fra i tre punti di vista (il narratore e ciascuno dei due amanti) delinea un intreccio temporalmente e psicologicamente dinamico, che ingloba lo schema formularistico della relazione amorosa conferendogli valenze spiccatamente novellistiche. Il narratore individua il *gradus* a cui gli amanti sono pervenuti, collocandoli in uno stadio piuttosto avanzato della progressione *ante factum*; la voce del primo scrivente si concentra sul momento cruciale del cogliere i *frutti*, non in termini introspettivi o lirici, come nelle lettere poetico-retoriche, ma pragmatici, e imposta un apparente conflitto tra una psicologia maschile più incline al rischio e una femminile pudica e timorosa; la lettera della donna, ripercorrendo gli eventi passati e immaginando quelli futuri, chiarisce meglio le circostanze, aggiungendo dettagli sulla duplice natura dell'ostacolo (la gravidanza e la punizione dei parenti), e chiarendo la realtà della propria psicologia, che non è pudica, ma pragmatica. Il vero ostacolo, dunque, che è esterno alla coppia di amanti, e non è riducibile alle simulate ritrosie della donna della progressione *ante factum*, si rivela soltanto nella terza epistola, che è anche quella che delinea i diversi esiti che possono prendere gli eventi.<sup>88</sup>

Lo scambio di quattro epistole tra i due giovani napoletani Ippolito e Cipriana è analogo nel rapporto fra introduzione e

<sup>88</sup>. Tutte le citazioni da ivi, pp. 10-11 (APPENDICE, 1.6).

lettere, ma narrativamente molto più articolato. È introdotto, nella rubrica, dall'informazione che Ippolito è stato mandato dal padre a studiare filosofia a Bologna, e una volta trasferitosi non ha mai scritto alla sua innamorata. Cipriana, avendo saputo dell'allontanamento, ma non dell'intervento paterno che lo ha motivato, scrive una lettera che inizia come una tipica missiva da eroina abbandonata, e poi introduce un elemento di *suspense*: la partenza di Ippolito è stata improvvisa, non annunciata né preceduta da un saluto o una spiegazione; dopodiché, sono trascorsi tre mesi, durante i quali non sono pervenute notizie del giovane. La lettera di Cipriana raggiunge Ippolito, il quale rivela che è stato costretto a partire improvvisamente dalla «volontà repentina» del padre, che gli ha imposto di intraprendere gli studi universitari.

A questo punto, dopo il chiarimento delle circostanze, lo scambio prende una piega patetica, sia nelle parole di Ippolito («A guisa d'uom disperato, non solamente non mi son arricordato di scrivervi, ma eziandio non ho potuto porger il debito nutrimento a queste lasse membra. E so ch'io mi morirò, e presto»), sia in quelle di Cipriana («E certo, in tanta perturbazione delle cose amorose nostre, io non veggio altro rimedio che dover con morte onesta ogni cosa finire»). Ispirato dalla nobiltà d'animo della fanciulla, Ippolito prende infine una drastica decisione che condurrà all'inaspettata e avventurosa conclusione della vicenda: pur essendo combattuto, anteporrà l'amore ai doveri filiali, e in capo a una settimana organizzerà una fuga segreta da Bologna per raggiungere a Napoli la sua amata.

La configurazione epistolare ha qui un ruolo narrativo fondamentale. Gli atti epistolari di Cipriana determinano in modo diretto lo sviluppo della trama: la sua prima lettera ripristina il contatto tra gli amanti da lungo tempo interrotto, la seconda motiva la decisione di Ippolito che conclude lietamente la vicenda. Da un punto di vista contenutistico, la separazione tra gli amanti che mette in moto la vicenda è determinata da un personaggio esterno, il padre di Ippolito, e da una necessità concreta, quella dell'avvio di un giovane agli studi universitari in un ateneo prestigioso come quello felsineo. Ulteriori fattori di realismo, oltre alla scansione temporale molto precisa (tre mesi di silenzio di Ippolito, la fuga programmata entro sei o sette giorni), sono collegati al tema tradizionale, lirico e novellistico, della malattia d'amore: la madre e i fratelli di Cipriana

notano gli strani comportamenti della fanciulla, e Ippolito perde l'appetito a séguito del trasferimento e della separazione dall'amata.

Da un punto di vista letterario, vi sono evidenti riferimenti alla storia di Panfilo e Fiammetta, come la polarità tra la Napoli cortese, sede del «grande palazzo» della famiglia della fanciulla, e la Bologna borghese dello studio di legge, le movenze eroidei e da *relictæ mulier* della prima lettera di Cipriana, il pretesto della devozione filiale addotto da Ippolito per giustificare il proprio allontanamento. Tuttavia, mentre, nella *Fiammetta*, i fatti, già conclusi nel momento della scrittura, sfumano in una rievocazione malinconica, qui prevale l'azione novellistica: appellandosi sovente al dittico decameroniano di «ingegno» e «consiglio», gli amanti si rendono protagonisti di eventi rocamboleschi quali la partenza improvvisa e misteriosa e la fuga segreta sotto mentite spoglie.<sup>89</sup> Soprattutto, la vicenda del *Rifugio* si conclude in un terreno letterario lontanissimo da quello elegiaco. In un primo momento, Cipriana, tentata di *finire ogni cosa con morte onesta*, delinea uno scioglimento tragico, che richiama quello boccacciano della novella di Tancredi. Poi, Ippolito, scegliendo di dar séguito alla pulsione nobile e naturale dell'amore e non al dovere sociale dell'obbedienza al padre (assunto boccacciano, tematizzato in modo molto vicino al *Rifugio* in *Dec.*, IV, 4), rovescia sia il paradigma dell'uomo perfido incarnato da Panfilo, sia quello degli amanti perseguitati dalla fortuna come Ghismunda e Guiscardo. Infine, il ricongiungimento di Cipriana e Ippolito, che non dà inizio a un'avventura romantica di due giovani poi disposti a rientrare nei ranghi, ma si pone come una scelta definitiva e una seria contravvenzione all'autorità genitoriale, delinea un esito felice, ma non comico né leggero. La conclusione positiva della storia avviene nel segno di una concezione elevata e seria dell'amore, ed è conseguita dai personaggi attraverso un ingegno strategico e risolutivo dispiegato attraverso un uso sapiente e accorto della comunicazione epistolare.<sup>90</sup>

La diciottesima serie, oltre a contestualizzare la progressione del corteggiamento in un caso specifico, crea per il tema novellistico dell'ingegno una declinazione spiccatamente epistolare. Il corretto

<sup>89</sup>. Sul tema, tipico nella novella italiana, vedi BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame*, cit., p. 180.

<sup>90</sup>. Tutte le citazioni da TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 19-22 (APPENDICE, 1.7).

uso delle amatorie come *chiave* per superare l'ostacolo diventa cioè il centro di una vicenda che è sia creata sia narrata dalle epistole, in cui le lettere sono al contempo elemento attivante rispetto alla *fabula* e all'intreccio, e, insieme alla rubrica, struttura narrativa. L'introduzione, estendendo il tempo della storia anteriormente rispetto all'*hic et nunc* delle epistole, racconta che Luciano, studente a Perugia, innamoratosi di Giulia, moglie di un gentiluomo di sua conoscenza, si era dichiarato per lettera senza ottenere l'esito sperato. Spostandosi poi al presente delle epistole, il narratore aggiunge che, morto dopo qualche tempo il marito di Giulia, Luciano coglie l'occasione per tentare un nuovo approccio, e le scrive una lettera di condoglianze, riportata come primo testo della corrispondenza, che Giulia accetta senza problemi - la «riceve umanamente», dice l'introduzione. I due protagonisti adattano dunque, ciascuno nel dominio delle consuetudini comportamentali del proprio sesso, l'astuzia boccacciana al codice e alle regole specifiche della corrispondenza d'amore e della socialità epistolare. Al suo primo tentativo di contatto per iscritto, menzionato nella prosa narrativa ma non riportato testualmente, Luciano si scontra con l'onestà effettiva della dama, la quale, come avverte Boncompagno, per far capire che il suo rifiuto non è pretestuoso, anziché rispondere con finti dinieghi che invitano in realtà a rinnovare le *avances*, rimanda la lettera lasciva al mittente. Se Giulia non vuole ricevere lettere d'amore, non può però rifiutare quelle recapitatele in occasione della morte del coniuge, per cui Luciano, approfittando dell'imprevisto e improvviso mutamento di fortuna, le invia una lettera di condoglianze che è in realtà un cavallo di Troia: nella stessa epistola, infatti, egli passa gradualmente dalle movenze consolatorie a quelle amatorie, e riesce così a far breccia nel cuore della donna, còlta in un momento di fragilità, e nella nuova condizione di libertà vedovile. La risposta di Giulia, ripercorrendo analetticamente la vicenda, rappresenta e approfondisce il momento cardine in cui le scritture di Luciano, individuando il punto di vulnerabilità della situazione, lo portano a «sodisfare astutamente al suo amoroso disio». Il messaggio di condoglianze, racconta Giulia, la coglie nel pieno della solitudine e del dolore del recente lutto, mentre «solettariamente nel letto» ancora «piangeva la gioconda memoria del [...] defunto marito»: un passato armonioso bruscamente interrotto ha dunque fatto luogo, nella sua vita, a un periodo di sospensione, in cui, per

le consuetudini sociali del tempo, le sono imposti divieti e restrizioni.<sup>91</sup> Le «molestie e soavi» profferte amorose di Luciano, oltre alla prospettiva di una gradita compagnia in un periodo di reclusione forzata, includono anche la messa a disposizione di «larghe rendite e danari [...] contanti, [...] d'oro e d'argento», probabilmente appetibili per una vedova incerta del proprio futuro. La prospettiva di questa duplice consolazione induce Giulia ad accettare un corteggiamento che in altre circostanze aveva giudicato inopportuno: «Con grande ricreazione di miglior speranza trovomi da vostre dolcissime lettere confortata», conclude infatti la donna, aprendo così la strada alla progressione che la condurrà con il suo spasimante dalle *frondi e fiori ai frutti*.<sup>92</sup>

Infine, le due serie più compiutamente narrative del *Rifugio* sono costruite intorno a un mercante che, sullo sfondo di una vicenda carceraria, si serve del proprio ingegno e delle proprie facoltà per conquistare l'amata. Nella prima, il senese (per nulla sciocco) Clemente Vittorino, in viaggio d'affari a Pisa, scorge in chiesa Arianna, e se ne innamora. Per avvicinarla, mette in campo l'intraprendenza propria del borghese: non avendo, in una città straniera, connessioni che possano aiutarlo, si dedica ad accurate ricerche, grazie alle quali viene a sapere che il figlio della balia di Arianna è in carcere, accusato di omicidio. Clemente paga una somma ingente per la scarcerazione del ragazzo, creando così alla madre un debito di riconoscenza: la balia, a questo punto, accetta di fare da intermediaria, e rende così possibile l'inizio dei contatti e della corrispondenza. Sulle prime, Arianna si mostra incerta, poiché teme che le lettere possano essere intercettate dal marito o da qualcun altro di casa; ma quando viene a sapere come l'amante è riuscito ad arrivare a lei, non può fare a meno di apprezzarne l'astuzia e la liberalità, e ne accetta il corteggiamento.<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Sul tema, ANNA ESPOSITO, *La società urbana e la morte: le leggi suntuarie*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima Età moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze UP, 2007, pp. 97-130. Come specifico più diffusamente in APPENDICE 1.8 (p. 190, nota 9), la stampa legge «solettariamente nel tetto», ma ritengo preferibile la lezione «letto» per la tipicità della scena della donna abbandonata che bagna delle sue lacrime i luoghi che hanno accolto i suoi amori con l'uomo assente, in particolare il letto.

<sup>92</sup> Tutte le citazioni da ivi, pp. 40-42 (APPENDICE, 1.8).

<sup>93</sup> Ivi, p. 38 (APPENDICE, 1.9). È degna di nota la cura con cui Tagliente espone i fatti al lettore, stando attento alla comprensibilità della concatenazione

La storia del collega di Clemente, Lisandro, è riassunta quasi per intero nella prosa introduttiva e si risolve in due sole epistole, la cui conclusione, rovesciando l'assetto iniziale, introduce un elemento di sorpresa. L'introduzione delinea una situazione analoga a quella di monna Giovanna, che è costretta a ricorrere alla generosità di Federigo degli Alberighi, già rifiutato, per risolvere una difficoltà riguardante un familiare. Nella nostra novella, il familiare in difficoltà è il marito della protagonista, Daria, «un gran cavallier» che finisce incarcerato per debiti – quindi, come Federigo, un nobile poco accorto nella gestione patrimoniale. La donna, con spirito d'iniziativa, decide di ricorrere a Lisandro, che l'ha corteggiata fino a quel momento senza successo: manda una «fante» a chiedergli «per prestanza cento ducati», recando in pegno «un bacino e tazza d'argento». Lisandro, nonostante sia un borghese e non un nobile, mostra nobiltà d'animo e rispetta la regola della liberalità imposta dal codice cortese dell'amore: restituisce l'argenteria, e aggiunge centocinquanta ducati, più di quanto gli era stato chiesto, come dono e non come prestito. In tal modo, cogliendo l'occasione offertagli dalle circostanze di mostrare il proprio valore, egli si rende degno della considerazione dell'amata. Daria, infatti, nella lettera con la quale accetta l'aiuto di Lisandro, svela i sentimenti che nutre per lui, che aveva occultato fino a quel momento, non essendo ancora sicura di potersi fidare. Introduce inoltre, analetticamente, un ulteriore ostacolo alla loro relazione, ovvero la presenza di un personaggio terzo, il cognato Leone, che, resosi conto del loro «amoroso ardore» già mesi prima, aveva funzionato da deterrente rispetto al desiderio di Daria di incoraggiare Lisandro. Con la provvidenziale dipartita di Leone, la soluzione dei problemi economici del marito di Daria, e il rivelarsi dell'affidabilità e del valore di Lisandro, ogni

---

degli eventi: Arianna non ricapitola a Clemente ciò che lui sa già, ma al lettore. Tagliente, tuttavia, può risultare talvolta goffo nel maneggiare gli strumenti narrativi: se Arianna scopre che Clemente ha preso accordi con la balia perché diventi la loro intermediaria appena prima di scrivergli la seconda lettera, mentre prima la balia non era ancora comparsa, non si capisce come siano state recapitate le prime due lettere. Può darsi che l'espeditore della balia sia stato attivato prima dell'inizio della corrispondenza, ma rivelato ad Arianna solo in un secondo momento, e che la balia le abbia fatto trovare le lettere con qualche stratagemma; tuttavia, nulla di tutto ciò si può evincere dal testo.

ostacolo è superato, e si può dunque impostare la tradizionale relazione triangolare che lega una donna sposata a un amante.<sup>94</sup>

In queste due epistole-novelle, l'ambientazione borghese e la mentalità pragmatica della classe mercantile permeano aspetti che in altre serie del *Rifugio* restano invece ancorati alla retorica e alla tradizione poetica, spostando il baricentro dai *verba* alle *res* in modo sostanziale. Per esempio, Clemente si serve del codice lirico dell'amore per comunicare ad Arianna i propri sentimenti: parla petrarchescamente dello spirito che lo abbandona per congiungersi con lei, e si descrive nell'atto di isolarsi in luoghi remoti, lontani dalla folla cittadina, per dar sfogo all'afflizione al riparo da sguardi indiscreti. Tuttavia, coerentemente con la propria professione di mercante, costruisce sul tema delle ricchezze il consueto paragone iperbolico a cui gli amanti del *Rifugio* ricorrono per rendere l'eccezionalità della considerazione in cui terranno i favori delle destinatarie.

In entrambe le novelle, sia le prose introduttive sia i testi epistolari si focalizzano sui fatti, sugli ingegnosi stratagemmi che i due mercanti riescono a escogitare per raggiungere i loro scopi amorosi. Mentre nella storia, di cui si è detto più sopra, di Luciano e Giulia lo stratagemma al centro dell'azione è intrinsecamente epistolare, per cui la vocazione novellistica della serie resta comunque inquadrata entro l'ambito retorico, in quelle di Clemente e Lisandro esso è completamente avulso dal tema della scrittura: il denaro, l'intraprendenza, e la capacità di navigare con accortezza il codice comportamentale amoroso sono ciò che conducono al successo. In altre parole, le *chiave* per giungere al cuore dell'amata non sono retoriche, ma pratiche, non sono fornite dall'intelligenza scrittoria, ma da quella attiva.

---

<sup>94</sup>. Tutte le citazioni da ivi, pp. 48-50 (APPENDICE, 1.10). Un'ultima osservazione sulla narratività di Tagliente. Raffaele Morabito nota quale «indizio della prossimità del *Rifugio* alla scrittura novellistica» il fatto che tre epistole furono plagiate e inserite in calce alla novella *Dilettevole istoria de doi amanti [...] con le lettere amorose che continuamente si scrivevano*, Venezia, Calepino, 1563 (MORABITO, *Giovanni Antonio Tagliente*, cit., pp. 49-50). Le lettere in questione sono le prime tre della corrispondenza tra Luigi e Fabia, TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 52-55.



«MOLTA CARTA BIANCA PIEGATA IN GUISA DI LETTERE».  
EPISTOLARITÀ NARRATIVA E NARRATIVITÀ EPISTOLARE  
IN GIROLAMO PARABOSCO (1545-1550)

Nel 1545 comincia la fortunatissima avventura editoriale delle *Lettere amoroze* del piacentino trapiantato a Venezia Girolamo Parabosco.<sup>1</sup> Nel ventennio precedente, le *Chiave*, il *Flos* e il *Rifugio* avevano stabilito e diffuso il paradigma del repertorio di situazioni amoroze distribuite in una galleria di singole missive e brevi serie epistolari: nel recepirlo, Parabosco ha l'intuizione di amalgamarlo con l'«invenzione» aretiniana del libro di lettere, risalente a pochi anni prima.<sup>2</sup> Attribuendo la specificazione *amoroze* alla formula editoriale del libro di lettere, egli collega in modo inequivocabile la propria raccolta all'operazione aretiniano-marcoliniana, individuando però al suo interno una nicchia sulla quale Aretino non aveva posto, e probabilmente non aveva interesse a porre, il proprio standard. Parabosco agisce cioè quale *inventor* di un nuovo filone, inserendosi con intelligenza editoriale nel segmento di mercato creato da Aretino, riconoscendo il primato del maestro e sfruttandone il successo, senza sfidarlo.<sup>3</sup>

Nel 1545, la parte amorosa dell'altro grande (e molto diverso) modello epistolografico cinquecentesco, Bembo, non è ancora comparsa a stampa: la prima edizione del monumentale autoritratto per lettera del Cardinale comprensiva del quarto libro (che raccoglie le lettere a donne, amoroze e non) uscirà nel 1552, quando Parabosco avrà già pubblicato una versione ampliata della raccolta

---

<sup>1</sup> Per la biografia paraboschiana vedi l'introduzione a GIROLAMO PARABOSCO, GHERARDO BORGOGNI, *Diparti*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2005, e i relativi rimandi bibliografici, ma anche GIORGIO FIORI, *Novità biografiche su tre letterati piacentini del Cinquecento: Lodovico Domenichi, Luigi Cassoli, Girolamo Parabosco*, «Bollettino Storico Piacentino», xcvi, 2002, pp. 73-111.

<sup>2</sup> Vedi PAOLO PROCACCIOLI, *Aretino e la primogenitura epistolare. Da dato di fatto a opinione*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento*, cit., pp. 1-16. Traggio da questo intervento (p. 2, nota 2) la definizione, peraltro autoattribuita, di Aretino quale «inventore» del libro di lettere. Vedi anche ROBERTO RISSO, *Idea, 'fabbrica', 'nuova maniera'*. *Pietro Aretino e la creazione del libro di Lettere*, «Critica letteraria», 134/1, 2011, pp. 1-28.

<sup>3</sup> Aveva tentato di sfidare Aretino in campo epistolare, pagandone le conseguenze, Nicolò Franco (ancora PROCACCIOLI, *Aretino e la primogenitura*, cit.).

del 1545 e un *Libro secondo* di *Amorose*. Il *Terzo* e il *Quarto* sono stampati appena dopo lo spartiacque bembiano – e, secondo le abitudini dei cosiddetti poligrafi, probabilmente composti a ridosso della stampa;<sup>4</sup> tuttavia, Parabosco resta fedele alla formula già sperimentata con i primi due, molto apprezzata dal pubblico, ed esclude questo potenziale nuovo modello di epistolografia amorosa.<sup>5</sup>

Rispetto alla correlazione tra narrazione ed epistola, il termine di confronto più proficuo per un corretto inquadramento delle *Amorose* del piacentino è costituito, oltre che dal connubio tra il modello aretiniano e quello degli epistolari del 1527, da un'altra opera dello stesso Parabosco, i menzionati *Diporti*, una raccolta di novelle e altri testi stampata tra il 1550 e il 1551,<sup>6</sup> e nata da una costola di quella di lettere, ovvero una sezione intitolata *Novelle*, separata dal resto e accompagnata da una dedicatoria specifica, contenuta nel *Libro secondo* delle *Amorose*. Nelle *Amorose*, le quattro novelle sono introdotte e collegate tra loro attraverso il paratesto, seppur in modo incompleto: la dedicatoria sottolinea la contrapposizione tra i primi due racconti (tragico il primo, comico il secondo), mentre nulla osserva a proposito degli ultimi due, aggiunti in coda senza ulteriori precisazioni. Da un punto di vista contenutistico, questi testi si allacciano alla dimensione epistolare in misura parziale: soltanto il primo è insieme

---

<sup>4</sup> Dopo la *princeps* delle *Lettere amorose* (Venezia, Giolito, 1545) e una versione con alcune altre di nuovo aggiunte nella fine (Venezia, Giolito, 1546), Parabosco pubblica il *Libro secondo delle lettere amorose [...] con alcune [...] novelle et rime* (Venezia, Gherardo, 1548), *Il terzo libro delle lettere amorose [...] con un dialogo amoroso e alcune stanze in lode di alcune gentildonne veneziane* (Venezia, Griffio, 1553), e infine le *Lettere amorose [...] con dui canti in ottava rima de' Romanzi [...]. Libro IIII* (Venezia, Giolito, 1554). Per i dettagli, BASSO, *Le genre épistolaire*, cit., pp. 103-112. Mi riferirò a questi cinque volumi (cinque contando anche le due diverse versioni del primo volume) con le seguenti diciture: *Lettere amorose*, *Lettere amorose [...] con alcune altre*, *Libro secondo*, *Il terzo libro*, *Libro IIII*.

<sup>5</sup> Il modello epistolare-amoroso bembiano sarà invece tenuto presente, ad esempio, da Francesco Sansovino e Alvise Pasqualigo. Su questi aspetti rimando ai miei *Fino a qui non si legge cosa che bona sia*, cit., e *Proverbio e sentenza nelle opere autobiografiche di Alvise Pasqualigo (e una nuova fonte di John Florio)*, in *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo*, Atti delle giornate di studio, Università degli studi Roma Tre - Fondazione Marco Besso, Roma, 5-6 dicembre 2012, a cura di Giuseppe Crimi e Franco Pignatti, Manziana, Vecchiarelli, 2014, pp. 315-339.

<sup>6</sup> Per la questione della datazione, rimando all'introduzione di PARABOSCO, *Diporti*, cit., in particolare pp. 3-5.

e pienamente amoroso ed epistolare, mentre gli altri tre sono novelle di burla e ingegno, in cui le lettere non compaiono e la situazione amorosa resta sullo sfondo.

La specificità dell'ispirazione narrativa epistolarmente declinata del Nostro si costruisce nei molti fili che collegano le due opere, due concretizzazioni testuali distinte, ma in costante dialogo e con molteplici travasi a due direzioni, di una medesima impostazione di fondo, in cui istanze tipicamente epistolari come quelle provenienti dal modello aretiniano si insinuano nell'esperienza di *namatio brevis*, e il modello novellistico per eccellenza, quello decameroniano, agisce nella produzione epistolografico-amorosa. Innanzitutto, Parabosco, applicando alle *Amorose* e ai *Diporti* la spregiudicatezza editoriale dei cosiddetti poligrafi e la strategia autopromozionale introdotta da Aretino in ambito epistolare non amoroso, sottopone le due tipologie testuali a una sperimentazione che dà luogo a risultati piuttosto originali - nelle *Lettere*, l'exasperazione della *variatio* delle cellule testuali, che conduce i testi ben oltre le convenzioni dell'amatoria, e la disorganicità della struttura portante nei *Diporti* (§ 1). Il modello boccacciano incide inoltre su entrambe le opere, talvolta creando connessioni tra esse: nei *Diporti*, interagendo con quello aretiniano, dà luogo a una cornice con una sua spiccata fisionomia, da un punto di vista tanto strutturale quanto contenutistico; tra *Amorose* e *Diporti*, suggestioni e ipotesi decameroniane generano sperimentazioni come un'amorosa riferita alla storia dello scolare e della vedova, e un ditico che collega una novella e una lettera nella comune esplorazione narrativa del motivo decameroniano della confessione paradossale (§ 2). Infine, l'intrecciarsi di narrazione ed epistolarità crea in alcune delle *Lettere* spunti diegetici che possono dar luogo a narrazioni più o meno compiute; oppure è la configurazione epistolare stessa che si sviluppa in racconto, non solo in sequenze di lettere, ma anche in un frammento di poema cavalleresco incluso nella raccolta epistolare; in due novelle dei *Diporti* (una già compresa nella sezione novellistica del *Libro secondo*), la corrispondenza tra amanti, trattata in maniera del tutto corrispondente agli esempi delle *Lettere*, in un caso anche oggetto di mimesi testuale, è centrale per lo sviluppo diegetico e pervade il testo anche nella dimensione esornativa: in esse, l'intreccio di diegesi e corrispondenza amorosa crea un esempio di epistolarità rispettivamente comica e tragica, in cui lo scioglimento stesso si basa su elementi di *inventio* e complessi metaforici epistolari (§ 3).

### 1. Strategie editoriali e fluidità strutturali

Parabosco, piacentino emigrato in Laguna, pratica la musica e le lettere più per la stretta sopravvivenza che per acquisire *corone, d'auero o di lauro*.<sup>7</sup> Nella Venezia ricca di opportunità del medio Cinquecento, ottiene, per concorso, un prestigioso impiego di organista, e sfrutta, come letterato e compositore, le possibilità di guadagno offerte dall'industria tipografica. Producendo letteratura attraverso la stampa, punta a moltiplicare le apparizioni sul mercato editoriale, per i profitti immediati, ma anche per imporsi come personaggio mondano e dunque, creando un circuito che si autoalimenti, incrementare ulteriormente l'interesse del pubblico per le sue opere. A questo duplice scopo, adotta gli stratagemmi dei poligrafi: ripropone in più contesti tessere testuali autonome, rielabora lo stesso materiale di *inventio* in sedi e generi diversi, ripubblica opere con minime variazioni e ricombinazioni, contribuisce a raccolte collettive, enfatizza nelle proprie composizioni i riferimenti a personaggi noti.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Egli stesso, definendosi «lombardo cittadin, non nobil toscò, | nudo d'aver, di gran desio covertò», enfatizza la propria inclinazione all'indipendenza: «Mi spiacque sempre andar per l'altrui mano, | idest chieder con affronto aiuto», GIROLAMO PARABOSCO, *La seconda parte delle Rime*, Venezia, Francesco e Pietro Rocca, 1555, cc. 57r-58r, testi riportati in GIUSEPPE BIANCHINI, *Girolamo Parabosco scrittore e organista del secolo XVI*, in *Miscellanea di storia veneta edita per cura della R. Deputazione veneta di storia patria*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1899, pp. 206-486, citaz. p. 248.

<sup>8</sup> Pirovano, nella citata introduzione ai *Diporti*, fornisce esempi del riuso di singole tessere testuali; Longo (GIROLAMO PARABOSCO, *Il primo libro dei madrigali. 1551*, a cura di Nicola Longo, Roma, Bulzoni, 1987) rende conto dei molteplici rimescolamenti testuali che interessano le raccolte poetiche. In merito alle antologie collettive, rime di Parabosco sono incluse nella raccolta giolitina curata da Lodovico Domenichi (*Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*), a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, Torino, RES, 2001, pp. 284 e 384); sue epistole compaiono nel *Novo libro di lettere* di Paolo Gherardo (*Novo libro di lettere scritte da i più rari auttori et professori della lingua volgare italiana. Ristampa anastatica delle edd. Gherardo, 1544 e 1545*, a cura di Giacomo Moro, Bologna, Forni, 1987). L'imminente pubblicazione del primo libro delle *Amorose* paraboschiane è inoltre annunciata nella stessa antologia di Gherardo, in una lettera di Baldassarre Cazzago a Domenichi (*Novo libro*, cit., l. CCXXVII, p. [481]). Il confronto tra *Amorose* e *Diporti* offre svariate testimonianze di un'altra tendenza di Parabosco, quella a riproporre i medesimi contenuti in forme variate. Per esempio, la questione dei *Diporti* se amino di più gli uomini o le donne (*Questione 1*, in PARABOSCO, *Diporti*, cit., pp. 234-240), tra i molti altri luoghi

I *Diporti* e le *Lettere amoroze* sono parte di questa strategia: in essi Parabosco, sulle orme dell'Aretino soprattutto epistografo, innanzitutto costruisce ed esibisce la propria *persona* intellettuale e mondana e la rete di prestigiose relazioni che lo accoglie a Venezia – l'accademia Veniera, il circolo aretiniano, cenacoli come quelli delle sorelle Stampa e di Francesca Baffo. Consapevole della propria posizione subalterna rispetto a personaggi di ben altra levatura, l'accorto piacentino sta però ben attento a replicare soltanto gli aspetti meno rischiosi della linea del Divino:<sup>9</sup> rivolgendosi a interlocutori identificati anagraficamente, preferisce i toni dell'ossequio o del cameratismo; l'invettiva, invece, è riservata a donne che non sono più che funzioni della comunicazione epistolare (nelle *Amoroze*), o generiche rappresentanti del sesso femminile (nei *Diporti*), oppure – strategicamente – ai nemici dei personaggi che omaggia.

Inoltre, la spregiudicatezza editoriale di Parabosco, con la quale massimizza la resa editoriale di tessere testuali agevolmente variabili e ricomponibili, genera nelle due opere una frammentazione e una disorganicità che le istanze ordinatrici implicite nei generi di appartenenza faticano a contenere; pur presentandosi come una raccolta di novelle e una di epistole amatorie, esse finiscono per essere in realtà due contenitori di materiali eterogenei, con strutture portanti deboli o in tensione con i testi canonici.

---

in cui ricompare, è ridotta a *sermocinatio* in una lunga lettera del primo libro, PARABOSCO, *Lettere amoroze*, cit., cc. 13v-15v. Il riuso interno alle *Amoroze* si può osservare in *Libro III*, cit., c. 41r, dove sono combinati e compressi in un'unica lettera contenuti già usati separatamente, l'immagine della donna alla finestra con un bambino in braccio (PARABOSCO, *Lettere amoroze*, cit., c. 37r) e il timore che una metamorfosi di Giove possa sottrargli proditoriamente l'amata (ivi, cc. 6v-7v). Nel *Libro III*, cit., inoltre, a partire da c. 49v, l'autore inserisce una sorta di autoantologia dei più bei testi tratti dalle *Lettere amoroze* (laddove in altri luoghi il prelievo di materiale epistolare da libri precedenti è praticato ma non dichiarato), completando tale esercizio con quello dell'autocommento: nella dedicatoria, infatti, Parabosco afferma di preferire agli altri già pubblicati proprio il suo quarto parto epistolare-amoroso (il chiaro intento promozionale di tale osservazione potrebbe non escludere un effettivo sguardo retrospettivo sull'esperienza della lettera amorosa). Infine, Parabosco può anche esibire il riuso di materiali, come accade in una lettera del *Libro secondo*, cit., c. 11r, in cui, fornendo un sonetto a una donna che lo aveva richiesto per il suo innamorato, ammette che coglierà l'occasione per riciclarlo poi con la propria amata, limitandosi a volgere il vocativo *Selvaggio* al femminile.

<sup>9</sup> Vedi ancora PROCACCIOLI, *Aretino e la primogenitura*, cit.

\*

Nei *Diparti*, la componente novellistica risulta «non preponderante nell'insieme complessivo»,<sup>10</sup> ed è surclassata, quantitativamente, da altre tipologie di *narratio brevis* come motti e proverbi; le tessere testuali, lungi dal comporsi in una struttura ordinata, trascolorano le une nelle altre, si fondono e si separano in un continuo rimescolarsi che non cessa se non con la conclusione dell'opera;<sup>11</sup> negli stessi testi novellistici, la componente propriamente narrativa del *plot* è scarsamente evoluta, soffocata dai lunghi discorsi dei personaggi, dunque dall'elemento retorico; il medesimo elemento retorico è infine ingigantito, a tutto danno delle tessere novellistiche, nella superfetazione trattatistico-dialogica di una cornice che si allontana molto dal paradigma della novella portante.<sup>12</sup>

La tattica dell'esibizione di nomi illustri, che sta alla base della consuetudine della dedica, nelle *Amorose* (come in tutte le raccolte di lettere di stampo aretiniano)<sup>13</sup> sconfinava nella dimensione della conversazione, passando dal paratesto al testo: sono infatti i colloqui testimoniati dagli scambi epistolari che recano prestigio al Parabosco epistolografo. L'atipicità della struttura portante dei *Diparti* può essere vista come una conseguenza dell'importazione, in un genere inconsueto come quello della raccolta di novelle, di questa medesima configurazione dialogica della strategia promozionale della dedica. La cornice – le cui maglie si allargano a contenere, oltre che le appena diciassette novelle, quattro questioni, una lunga discussione su motti e proverbi, una lettura commentata di testi lirici dello stesso Parabosco, un lungo panegirico di gentildonne imparentate con i novellatori – ha infatti come protagonisti alcuni illustri membri del circolo Veniero, base della fama mondana, prima ancora che letteraria e musicale, del Nostro. Costoro sono ritratti mentre praticano uno degli esercizi sociali più caratteristici del gentiluomo colto, la *civile conversazione*: la

---

<sup>10</sup>. PARABOSCO, *Diparti*, cit., p. IX.

<sup>11</sup>. Sull'instabilità strutturale e sulla «paralisi» della narrazione nella novella cinquecentesca riflette BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame*, cit., p. 46; sull'evoluzione del genere tra Medioevo e Rinascimento, MENETTI, *Le forme della novella*, cit.

<sup>12</sup>. Su questi aspetti insiste Pirovano nell'introduzione ai *Diparti*.

<sup>13</sup>. Su questo aspetto specifico delle antologie epistolari, vedi ancora BRAIDA, *Libri di lettere*, cit.

presenza implicita di Parabosco in tale raffigurazione veicola ovviamente una valutazione positiva del musico-letterato ammesso alle stanze private di Domenico Venier e incaricato delle esecuzioni musicali nel suo palazzo.

In particolare, la sezione dedicata alla lettura e al commento di versi paraboschiani, oltre a pubblicizzare una produzione poetica già in vendita da alcuni anni,<sup>14</sup> ha lo scopo di sottolineare l'affiliazione di Girolamo al magistero aretiniano. «Se io non avessi paura di trapassare il segno della modestia, per essermi troppo a cuore l'autore di queste composizioni – esclama infatti un Pietro entusiasta di un madrigale gradevole e orecchiabile – io direi certamente molto più di quello ch'io dico in favor suo»: una lode che non entra nel merito del valore letterario della lirica in esame, ma fa perno sulla predilezione personale del letterato affermato per il poeta esordiente.<sup>15</sup> È evidente che al Nostro non interessa tanto far spiccare le proprie qualità di poeta, quanto esibire l'apprezzamento e l'approvazione di un'autorità letteraria e mondana che – unico nella brigata, composta per il resto da aristocratici – si è conquistato il proprio *status da sé*, e con gli stessi strumenti che adesso approva nel pupillo.

\*

In merito alle *Amorose*, persino la loro storia compositiva parla di disorganicità, di una tensione mai composta tra istanza organizzativa e spinta centrifuga. Parabosco, infatti, pubblica i suoi quattro volumi di amatorie uno alla volta; a un certo punto comincia ad

---

<sup>14</sup> La *princeps* delle *Rime paraboschiane*, pubblicate a Venezia per Botietta, è del 1546. Per un'analisi specifica della produzione poetica di Parabosco, VERONICA ANDREANI, *Note per un primo profilo di Girolamo Parabosco poeta*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», 9/1, 2014, pp. 39-66.

<sup>15</sup> A seguire, Pietro propone, alla massa dei poeti ingiustificatamente presuntuosi, l'esempio del bravo e modesto Girolamo (PARABOSCO, *Diporti*, cit., p. 296). Più oltre, le lodi che il piacentino si autoattribuisce per bocca di Aretino si fanno ancora più sperticate: addirittura giunge a investire i ruoli del maestro e del discepolo, facendo affermare ad Aretino di esser contento, a posteriori, di aver utilizzato un certo schema compositivo («la chiusa de' terzetti [...] accompagnata con le rime a uso di capitolo») nei propri sonetti, adesso che ha trovato, ovviamente in Parabosco, «compagno così raro in questo» procedimento (ivi, p. 301).

accorparli, stampando raccolte in tre o quattro libri, prima soltanto giustapposti, ciascuno con la propria dedicatoria e la propria paginazione, poi in un insieme tipograficamente armonizzato. Pur dopo aver dato inizio alle raccolte, non cessa però di pubblicare ciascun libro nella sua veste autonoma, in edizioni singole.<sup>16</sup> Quindi, non crea un percorso teleologico nel corso della composizione dei singoli libri, e nemmeno si preoccupa, una volta giunto al quarto e ultimo, di immettere un'organicità a posteriori, di fornire un suggerimento di ultima volontà alle raccolte complessive: come nella brigata dei *Diporti*, che si sfalda e si ricompone nel corso delle tre giornate, anche nella vicenda editoriale delle *Amorose* trionfano l'apertura e la fluidità, e la provvisorietà è elevata a sistema.

Inoltre, intercettando l'interesse dei lettori degli anni Quaranta per le raccolte epistolari aperte alla cronaca contemporanea,<sup>17</sup> egli individua nel modello aretiniano lo strumento per piegare ai propri intenti autopromozionali una tipologia testuale non necessariamente facile da indirizzare in tal senso. La sua resterà infatti l'unica raccolta amorosa d'autore a dialogare con l'impostazione aretiniana: le successive, come già accaduto nel *Rifugio*, nelle *Chiave* e nel *Flos*, pur recependo e conservando, con minime variazioni, la titolazione d'invenzione paraboschiana *Libri di lettere amorose*, escluderanno la dimensione del «libro-gazzetta»<sup>18</sup> per confrontarsi con tradizioni diverse tra loro, ma comunque eminentemente letterarie ( lirica, narrativa, pastorale, teatrale). Il Nostro, invece, costruendo le *Amorose* intorno a sé stesso e alla propria personalità mondana, se ne serve per esibire un lato specifico del personaggio-Parabosco, quello del *praeceptor amoris* immerso in una società brillante, che pratica il gioco galante dell'amore e si diletta nel trattarne dialetticamente o nel raccontarne in storie piacevoli.

Per costruire tale personaggio, collega le lettere alla propria biografia, pur se in modo tenue e chiaramente pretestuoso. Introducendo il *Primo libro*, innanzitutto, afferma di averlo

<sup>16</sup> Quella di Parabosco è l'opera rispondente alla denominazione di "libro di lettere amorose" più fortunata del Cinque e del Seicento, con oltre quaranta apparizioni tra edizioni e ristampe, mentre le altre raccolte di successo si attestano intorno alla decina. Sulle complesse vicende editoriali della raccolta, BASSO, *Le genre épistolaire*, cit., pp. 103-112.

<sup>17</sup> QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit., e BRAIDA, *Libri di lettere*, cit.

<sup>18</sup> Traggo questa definizione da LUCIA NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, Padova, Antenore, 1992, p. 18.



mandato in stampa per rendere testimonianza delle proprie disavventure sentimentali;<sup>19</sup> inoltre, le amatorie che mettono in scena la lontananza tra gli amanti ruotano di solito intorno ai poli Piacenza-Venezia, minoritariamente Ferrara, città collegate alla biografia del Nostro;<sup>20</sup> un'innamorata che invita Girolamo ad affrettare il suo ritorno in Laguna usa un argomento più che congruente con la sua storia personale, il fatto che nessun luogo lo apprezza quanto la Serenissima;<sup>21</sup> coerenti con il suo agire in un contesto collettivo fatto di salotti, accademie e cenacoli letterari, sono infine le armi, tratte dalla lirica e dalla letteratura misogina, della lode e della diffamazione che Parabosco, atteggiandosi ora a corteggiatore devoto ora a innamorato respinto, mette in campo per lusingare o minacciare le dame che si susseguono nella raccolta.<sup>22</sup>

Accanto alle amatorie propriamente dette, il Nostro immette nella raccolta anche epistole composte «a piacer di diversi [...] amici»,<sup>23</sup> ovvero lettere non d'amore, ma sull'amore, pertinenti alla comunicazione familiare e intellettuale, che gli consentono di identificare anagraficamente i destinatari (cosa impossibile in lettere *lascive*, per ragioni di decoro), ed esibire così la propria rete di prestigiose connessioni. Per esempio, indirizza alle sorelle Stampa un encomio esente da allusioni all'*eros*, mirato a sfoggiare l'amicizia

---

<sup>19</sup>. «Sète lontano dal vero ogni volta che crediate ch'io sia aventurato nelle amorse imprese», dice infatti al dedicatario, inquadrando le epistole come dantesicamente «dettate» dalla propria «passione» e scritte «più tosto per discerbare il dolore che per speranza di mover pietà ne l'altrui cuore», PARABOSCO, *Lettere amorse*, cit., c. 2v. È evidente, qui, che la dimensione espressiva annulla, nelle intenzioni dell'autore, quella pragmatica preponderante nel formulario: l'amatoria, per Parabosco, non ha nulla del potere persuasivo identificato nelle *Chiave* quale elemento distintivo. Il collegamento di un'opera letteraria trattante d'amore alle proprie esperienze di vita è tradizionale (si veda per esempio il *Proemio* del *Decameron*); nelle nostre *Amorse*, tuttavia, l'elemento autobiografico non è presentato come momento di generica ispirazione per la scrittura letteraria, ma come contesto di riferimento per i testi epistolari stessi.

<sup>20</sup>. È curioso l'accento alle fonti di «Caldera» presso cui una delle interlocutrici di Parabosco si reca per rimettersi in salute (PARABOSCO, *Libro III*, cit., c. 24v): si tratterà delle terme di Caldiero, situate nei pressi di Verona.

<sup>21</sup>. PARABOSCO, *Lettere amorse*, cit., c. 66v.

<sup>22</sup>. Per esempio PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 16v, e *Il terzo libro*, cit., cc. 6v, 10r, 12r.

<sup>23</sup>. PARABOSCO, *Lettere amorse*, cit., c. 2v.

con due protagoniste della cultura letteraria e musicale del tempo.<sup>24</sup> Analogamente, la lettera a Francesca Baffo<sup>25</sup> testimonia non una *liaison*, ma la partecipazione di Parabosco a un noto cenacolo letterario, di cui fanno parte personaggi emergenti quali Francesco Sansovino e Giuseppe Betussi, e che, proprio negli stessi mesi delle *Amorose* paraboschiane, compare anche in altre opere collegate all'ambiente dei poligrafi e delle tipografie, i dialoghi betussiani e le giolittine *Rime diverse*.<sup>26</sup> Per inserire il nome di Orazio Vecellio e al contempo introdurre un ulteriore aspetto della cultura rinascimentale dell'amore, il dialogo con l'arte, Parabosco, sulla scorta di Petrarca, trasla infine il tema tipico del ritratto dell'amata dal colloquio tra amanti al dialogo intellettuale con l'artista.<sup>27</sup>

<sup>24</sup>. Ivi, cc. 24r, 50r. Il citato commento di Pirovano ai *Diporti* indica diversi riferimenti all'opera poetica di Gaspara Stampa.

<sup>25</sup>. PARABOSCO, *Lettere amorose [...] con alcune altre*, cit., c. 74r.

<sup>26</sup>. GIUSEPPE BETUSSI, *Dialogo amoroso*, Venezia, Arrivabene, 1543; ID., *Il Raverta. Dialogo [...] nel quale si ragiona d'amore et degli effetti suoi*, Venezia, Giolito, 1544; *Rime diverse*, cit. Sulla poetessa, MANUEL GIARDINA, CLELIA STEFANUTO, *Il personaggio di Francesca Baffo nel Raverta di Giuseppe Betussi*, «Estudios Románicos», vol. XXXI, 2022, pp. 109-122.

<sup>27</sup>. PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., c. 26v. Cfr ovviamente RVF, 77 e 78, e i sonetti 20 e 21 di Bembo (PIETRO BEMBO, *Le Rime*, a cura di Andrea Donnini, Tomo I, Roma, Salerno Editrice, 2008, 2 voll., pp. 53-57). Sul tema, MAURIZIO BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Torino, Einaudi, 1992, LINA BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento. Testi a cura di Federica Pich*, Bari, Laterza, 2008, FEDERICA PICH, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca al Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010. In alcuni casi, il Nostro imprime a gruppi di lettere ad amici non l'assetto della galleria, ma quello della rete; non la configurazione del dialogo a due, ma quella della conversazione corale, in cui più testi e nomi si richiamano l'un l'altro da punti diversi delle raccolte, creando l'impressione di colloqui ampi ed estesi, nel tempo e nel numero degli interlocutori, che combinano le pratiche sociali della conversazione e della corrispondenza. Per esempio, dopo una missiva al concittadino Lodovico Domenichi, Parabosco ne inserisce una a Bernardino Daniello (anch'egli membro del circolo Veniero) in cui richiama l'amicizia comune con Domenichi, nel contesto di un panegirico di Venezia, la *humus* aperta e vivace che rende possibile l'affermazione dei due piacentini (PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., cc. 67r; 69v.). I tre dicono di star proseguendo per iscritto discussioni su temi tradizionali, quali la gelosia e l'età giusta per amare, iniziate dal vivo: la commistione tra la comunicazione orale e quella scritta va dunque oltre la registrazione di colloqui avvenuti di persona tipica della raccolta di novelle e del trattato dialogico, e la pratica epistolare è rappresentata come parte integrante della società colta della Venezia cinquecentesca. Un meccanismo analogo si osserva anche a cavallo tra la prima e la seconda versione del primo

È inoltre degna di nota la presenza di testi, anche piuttosto lunghi, che, pur nominalmente collegati alle lettere, non hanno in realtà nulla di epistolare. Ad esempio, la titolazione di *Lettere pastorali* assegnata a delle ecloghe<sup>28</sup> è totalmente incongruente con il testo, che non presenta alcun elemento che consenta di accostarlo alla modalità comunicativa della corrispondenza. Oppure, per giustificare l'inserimento della lunga *Favola di Adone*,<sup>29</sup> Parabosco la presenta come inviata a una donna quale esortazione all'*eros*: la brevissima lettera introduttiva, di appena sei righe, è però più vicina alle modalità della dedicatoria che a quelle dell'amorosa, e comunque l'estensione abnorme della *Favola* rispetto alla lettera di accompagnamento chiarisce oltre ogni dubbio la gerarchia tra le porzioni testuali.<sup>30</sup> Se da una parte Parabosco fornisce a questi testi una parvenza di epistolarità, dall'altra ne enfatizza tipograficamente la pertinenza a generi diversi, codificati e riconoscibili: così facendo, da un punto di vista editoriale, al contempo sfrutta, da buon poligrafo, quanto ha a disposizione per incrementare il materiale di stampa e intercetta con la medesima pubblicazione più profili di lettori-acquirenti; da un punto di vista letterario, come nei *Diporti*, configurando dialogicamente la strategia della dedica, disarticola la struttura tradizionale della novella portante, nelle *Amorose*, immettendo questi materiali eterogenei, indebolisce l'elemento aggregante, ovvero l'aderenza al modello retorico dell'amatoria prima tramandato dai formulari, e poi formalizzato nelle *artes epistolicae*.

---

libro paraboschiano: la *princeps* si conclude con una lettera-questione a Orazio Brunetto (anch'egli autore di una raccolta di *Lettere*, tra cui qualche amorosa, molto inclini alla discettazione, uscita a Venezia, per Arrivabene, nel 1548); l'edizione ampliata aggiunge una lettera a Gottardo Occagna, che riprende esplicitamente quella precedente a Brunetto, estendendo così il circolo e i tempi della conversazione anche oltre i confini editoriali (la lettera a Orazio Brunetto si trova in entrambe le versioni delle *Lettere amorose*, cit., a c. 71v; quella a Gottardo Occagna alla c. 76r delle *Lettere amorose* [...] con alcune altre, cit.).

<sup>28</sup>. PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., cc. 27r-32r.

<sup>29</sup>. PARABOSCO, *Il terzo libro*, cit., cc. 40v-49v. Su questo testo, GENNARO TALLINI, Ludovico Dolce, Giovanni Tarcagnola, Girolamo Parabosco, *Stanze nella favola d'Adone*, Roma, Aracne, 2012.

<sup>30</sup>. Anche Bembo, allestendo un'antologia di esempi epistolari, accosta la dedicatoria boccacciana del *Teseida* a testi epistolari difforni. Vedi ERNESTO TRAVI, *L'introduzione al "Teseida" e l'epistolografia del Cinquecento*, in *Boccaccio, Venezia e il Veneto*, a cura di Vittore Branca e Giorgio Padoan, Firenze, Olschki, 1979, pp. 153-160.

Anche nei testi congruenti con la tipologia della lettera *lasciva*, Parabosco ricerca soprattutto la *varietas*. Confrontandosi con il paradigma formularistico dell'amatoria, si esercita con dichiarazioni maschili che lodano iperbolicamente la donna implorando un suo intervento salvifico, querele rivolte a donne liricamente crudeli, lamenti di matrice eroide, dichiarazioni femminili giocate sul tema della reputazione,<sup>31</sup> serie che mettono in scena la progressiva persuasione della donna:<sup>32</sup> queste situazioni topiche trovano nel piacentino un maestro della ricombinazione, capace di generare un profluvio di variazioni tematiche e retoriche su un medesimo schema, e che spesso tradisce uno sguardo bonariamente ironico sul codice comportamentale e letterario dell'amore.

Tale codice,<sup>33</sup> fatto di sguardi, invii di missive, «passamenti» sotto la casa della donna,<sup>34</sup> ma anche di atteggiamenti dell'animo rispondenti a una fenomenologia tradizionale, è sottoposto al vaglio analitico di un Parabosco attento alle più piccole sfumature, e interpretato in senso pragmatico e formalistico. Per esempio, al di là di più scontate elaborazioni retoriche su paradossi psicologici tradizionali come la coesistenza di speranza e paura,<sup>35</sup> uno degli epistolografi paraboschiani riflette che un'insistenza eccessiva sul timore, che pure entro certi limiti è sintomo di amore, potrebbe essere spia di una strategia di allontanamento;<sup>36</sup> oppure, il rifiuto di un dono, pur giustificato dall'imperativo cortese del ripudio dell'avidità, è interpretato come un eccesso di formalismo, e dunque condannato nell'adesione a un ideale di *medietas amorosa*;<sup>37</sup> ancora, se lo scrivere è in astratto prova di affezione, data la delicata questione della

<sup>31</sup> Per esempio, rispettivamente, PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., cc. 4r, 8r-v, 65r-v, 60r-v.

<sup>32</sup> Un esempio per tutti in PARABOSCO, *Libro III*, cit., cc. 3r-6r.

<sup>33</sup> Rispetto alle opere che danno particolare rilievo a questo aspetto, pur senza assolutizzarlo, tra cui il *Cortegiano*, ma anche le novelle di Bandello, *L'innamorato* di Brunoro Zampeschi, trattato in forma dialogica, si focalizza esclusivamente sulla dimensione del comportamento, riducendo così l'amore a mero rituale (BRUNORO ZAMPESCHI, *L'innamorato*, a cura di Armando Maggi, Ravenna, Longo, 2010).

<sup>34</sup> Per esempio PARABOSCO, *Il terzo libro*, cit., c. 6v, *Libro III*, cit., cc. 30r, 34v (da qui la citazione).

<sup>35</sup> PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., cc. 28v-29r, 41r-41v.

<sup>36</sup> PARABOSCO, *Libro III*, cit., c. 27r.

<sup>37</sup> PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 20v.

reputazione femminile, astenersi dagli invii può essere, talvolta, un segno di amore ancora più intenso e altruistico.<sup>38</sup> Al culmine di questa tendenza paraboschiana alla sottigliezza retorica, troviamo il caso di uno smalzato epistolografo che, servendosi spregiudicatamente di luoghi lirici tradizionali, riesce a far passare la propria negligenza epistolare per perfetto amore, dichiarando che l'immagine dell'amata scolpita nel suo cuore produce in lui un'illusione tanto realistica da non fargli percepire di essere in realtà lontano da lei, impedendo così che scatti l'esigenza di scriverle.<sup>39</sup>

La ricerca di *varietas* si nutre inoltre nelle *Amorose* di una concezione dell'amore ludica e mondana. I *flirt* del personaggio-Girolamo, affollati e poco segreti, sono calati in un contesto collettivo in cui l'*eros* è inteso come gioco galante e rituale sociale, da esplorare in una superficiale molteplicità, in cui la scrittura non è confinata entro le esigenze comunicative o espressive della coppia, ma risulta in una coralità frammentaria e aperta ad aggiunte e riformulazioni potenzialmente infinite.

La dimensione collettiva di questi amori mondani può assegnare al piacentino un ruolo di segretario poetico,<sup>40</sup> creare situazioni da *Ode alla gelosia*,<sup>41</sup> introdurre sulla scena ambasciatori che sollecitano o sconsigliano invii di lettere.<sup>42</sup> Tra quelle che più marcano la distanza rispetto all'intimità e all'esclusività della coppia, troviamo una lettera-apostrofe al nuovo amante della destinataria, il quale viene esortato a guardarsi dall'innata incostanza della fedifraga, che certo la porterà a ulteriori tradimenti;<sup>43</sup> e una in cui Parabosco racconta di aver assistito a una patetica separazione tra due amanti, che gli ha provocato il desiderio di scrivere versi pastorali: Amore gli ha cioè *dittato dentro* per interposta coppia.<sup>44</sup>

In linea con la concezione paraboschiana dell'amore come gioco galante e rituale sociale, nelle *Amorose* la discrezione non è tanto nobilitata in termini cortesi, quanto abbassata a un livello

<sup>38</sup>. Ivi, cc. 4v-6r.

<sup>39</sup>. Ivi, c. 25v.

<sup>40</sup>. Ivi, c. 11r.

<sup>41</sup>. PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., c. 39r.

<sup>42</sup>. PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 6r, *Libro III*, cit., c. 26v.

<sup>43</sup>. Ivi, c. 25v. La complicità tra due uomini vittime dei cattivi comportamenti della stessa donna, che deriva naturalmente dal *Corbaccio*, si ripresenterà in Pasqualigo, con modalità narrative (vedi qui, cap. 3, § 2).

<sup>44</sup>. PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 12r.

strategico;<sup>45</sup> ai dinieghi delle donne, motivati non da nobili scrupoli morali, ma dal timore che gli uomini possano disaffezionarsi una volta passati dalle *frondi* al *frutto*, rispondono argomenti più o meno pretestuosi tratti dal buon senso comune, talvolta dalla logica mercantile;<sup>46</sup> il tema della gravidanza indesiderata, accennato nella *Rota* e nel *Rifugio*, in Parabosco è analizzato con pragmatismo e con una molteplicità di dettagli e possibili soluzioni.<sup>47</sup> *L'ars* del nostro *praeceptor amoris* può essere strategia di sopravvivenza rispetto agli ostacoli posti dalla clandestinità, per cui ad esempio il tema del *carpe diem*, perdendo le sue implicazioni più profonde, si riduce a mera compulsione erotica.<sup>48</sup> Oppure, per mantenere nel tempo il proprio potere seduttivo, le donne delle *Amorose* tengono scientemente sulla corda i loro spasimanti<sup>49</sup> e praticano un delicato equilibrio fra intraprendenza e modestia, che renda possibile l'amore, ma allo stesso tempo dia un'impressione di pudicizia.<sup>50</sup> Per tutti, uomini e donne, ci sono tecniche finalizzate a prolungare il proprio stesso desiderio, soprattutto in periodi di lontananza, come «in spirito ragionare» con l'amato assente, approfittando della sua immagine «scolpita nel cuore»,<sup>51</sup> in cui la concettualizzazione poetica dell'amore è ridotta a tessera esornativa, appiattita su un'idea di eros superficiale e ritualistica.

Il riferimento alle tradizioni poetiche, anch'esso esplorato con l'obiettivo della *varietas*, può spaziare dall'ovvio petrarchismo (che resta comunque il riferimento dominante) al burlesco,<sup>52</sup> all'invettiva di stampo misogino (con particolare insistenza sul tema del denaro e dell'avidità femminile),<sup>53</sup> alla teatralizzazione dei moti dell'a-

<sup>45</sup> PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., c. 22r.

<sup>46</sup> Ivi, cc. 46v-47v.

<sup>47</sup> Ivi, c. 42r.

<sup>48</sup> PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 15r.

<sup>49</sup> PARABOSCO, *Libro III*, cit., c. 10r.

<sup>50</sup> La separazione dei ruoli e le relative regole di comportamento sono descritte in modo preciso e dettagliato, in una lettera che si pone come un commento al distico aristesco *Ingustissimo amor, perché si raro | corrispondenti fai nostri desiri* (*Fur.*, II, I, 1-2), ivi, c. 10v.

<sup>51</sup> PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 12v.

<sup>52</sup> Per esempio nella lettera ad Anton Francesco Doni, in PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., c. 33v, in cui peraltro si fa riferimento al Boccaccio comico con l'esclamazione «Al corpo di frate Cipolla» (*Dec.*, VI, 10).

<sup>53</sup> Per esempio in PARABOSCO, *Il terzo libro*, cit., c. 6r, il tema poetico dello sguardo salvifico dell'amata è abbassato comicamente nel caso di una donna

nimo di tradizione stilnovista,<sup>54</sup> al tema alessandrino e catulliano della morte del passero.<sup>55</sup> Accanto a più scontati riferimenti alla donna angelicata e alla lingua muta di dantesca memoria,<sup>56</sup> è interessante l'abbassamento comico del tema aulico del sogno-visione della *Vita nova*, in una lettera in cui un Parabosco in viaggio da Venezia a Ferrara in uno scomodissimo «burchio» ha un sonno talmente disturbato da poter «più tosto dar nome di visione [...] che di sogno» a quanto gli pare di vedere, e che poi mette in versi.<sup>57</sup>

Al discorso amoroso sono poi collegate anche tipologie testuali come quella logico-argomentativa,<sup>58</sup> per esempio in un passaggio in cui il verso *amor ch'a nullo amato amar perdona* fa da premessa a un ragionamento sillogistico;<sup>59</sup> oppure in una lettera in cui, a una donna che lo rifiuta perché lo trova brutto, il corteggiatore dimostra, in un serratissimo ragionamento, che lei ha il dovere di concedergli, per restituirgli una parte della bellezza a lui destinata che lei gli ha sottratto il giorno in cui entrambi sono nati.<sup>60</sup> Infine, il Nostro traduce in linguaggio epistolare amoroso anche spunti provenienti da ambiti testuali e artistico-espressivi piuttosto distanti, per esempio abbinando al *topos* amoroso dell'oggetto metonimico e del meccanismo sostitutivo<sup>61</sup> una suggestione pittorica.

---

accusata di guardare alla borsa invece che ai sentimenti; ivi, c. 17v, e in *Libro III*, cit., c. 32v, le immagini petrarchesche della rete e dei lacci sono abbassate nel collegamento al denaro invece che al cuore dell'innamorato. In *Il terzo libro*, cit., c. 17r, Parabosco trascrive un suo sonetto burlesco dichiarando di averlo costruito sul rovesciamento di un sonetto petrarchesco, che individua in modo preciso attraverso l'indicazione del primo verso: un tipico procedimento da sistema letterario, qui esibito e collegato alla comunicazione epistolare amorosa.

<sup>54</sup> Ivi, c. 50r.

<sup>55</sup> Ivi, c. 25r.

<sup>56</sup> PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 23r.

<sup>57</sup> PARABOSCO, *Libro III*, cit., c. 49r.

<sup>58</sup> L'andamento logico-argomentativo non stupisce in contesti quali le questioni dei *Diporti* o le lettere ad amici delle *Amorose*. Per esempio, il *topos* della donna incapace di scegliere saggiamente gli amanti, tematizzato, tra altri, in Cappellano e Boccaccio, è esplorato nella forma del ragionamento nei *Diporti*, cit., (*Questione* 1, pp. 234-240) e calato, nelle *Lettere*, nella situazione concreta di un amico sfortunato in amore che occorre consolare (*Libro secondo*, cit., c. 25v).

<sup>59</sup> PARABOSCO, *Libro III*, cit., c. 17v.

<sup>60</sup> Ivi, c. 7v.

<sup>61</sup> Vedi ROLAND BARTHES, *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 2001 (traduzione di *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Editions du Seuil, 1977), pp. 146-147.

La descrizione dell'amata di turno, scórta alla finestra durante i *passamenti* del corteggiatore, evoca l'immagine della madonna con bambino; il quadro, trasportato nel dominio della parola, non resta però statico, ma prende vita: il bambino piange, e la donna gli dedica attenzioni e tenerezze per cercare di calmarlo. A questo punto, entra in azione il meccanismo sostitutivo: l'innamorato, che osserva non visto, concepisce invidia nei confronti del bambino, e per consolarsi s'immagina di essere al suo posto.<sup>62</sup>

## 2. In dialogo con Boccaccio

L'esperimento paraboschiano di intersezione tra lettera e racconto, oltre che alla tradizione novellistica in senso lato, fa talvolta riferimento in modo preciso al *Decameron*.

Innanzitutto, la specificità della cornice dei *Diporti* scaturisce dall'incontro tra l'archetipo boccacciano e la già menzionata strategia promozionale di stampo aretiniano ed epistolare. Quest'ultima è per il piacentino uno scopo di primaria importanza, e come si è detto tende a corrodere la tenuta narrativa della cornice della raccolta; tuttavia, pur spostandosi verso il trattato e facendosi incompiuta e disorganica, la novella portante, ancorata alla matrice decameroniana, resta, appunto, una novella portante, con le caratteristiche salienti che la identificano come tale introdotte nella tradizione da Boccaccio – la soluzione di Parabosco non è paragonabile, per esempio, a quella bandelliana della dedica moltiplicata, che pure avrebbe fatto al caso dello scrittore in cerca di affermazione. Rispetto a quella boccacciana, la brigata paraboschiana – costituita, si è detto, da personaggi contemporanei allo scrittore e identificati anagraficamente – non è però né stabile, in quanto in corso d'opera subisce defezioni e sostituzioni, né completa, per l'assenza delle donne, né caratterizzata da numeri tondi e costruzioni simmetriche (assenti anche nella strutturazione della raccolta di testi): non ritrae dunque un campione esemplificativo dell'umanità che compie un percorso esemplare,<sup>63</sup> ma uno spaccato sociale contingente e provvisorio; non aspira a un tentativo ermeneutico globale, più in linea

<sup>62</sup>. PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., c. 37r.

<sup>63</sup>. Sul tema esistono ovviamente diverse interpretazioni, come quella del percorso ascensionale di VITTORE BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1970 e quella del percorso circolare di TEODOLINDA BAROLINI, *The Wheel of the Decameron*, «Romance Philology», 36/4, 1983, pp. 521-539. Sul concetto di



con lo spirito medievale, ma, guardando ad Aretino, a un più modesto intervento nella realtà concreta e circoscritta del suo ideatore.

Da un punto di vista tematico, colpisce il posizionamento dei novellatori paraboschiani rispetto a tre motivi fondamentali nella tradizione novellistica e in Boccaccio: l'amore, la dimensione edonistica della narrazione, l'immedesimazione e il rispecchiamento del lettore. Il tema amoroso trova il suo portavoce principale nel conte Alessandro Lambertini,<sup>64</sup> uno dei dialoganti, che, avendo rinunciato per sempre alle donne a séguito di un'esperienza negativa, ne parla con toni sprezzanti e sminuenti. Attraverso questo personaggio irrimediabilmente deluso dall'*eros*, che domina i dialoghi dei *Diporti* vertenti sulle vicende private dei gentiluomini, Parabosco conduce la novella portante nella direzione della *reprobatio amoris*, sulle orme del Boccaccio del *Laberinto* più che di quello del *Decameron*.<sup>65</sup> Il secondo tema, quello della *delectatio*, è direttamente collegato al discorso sui sessi. Secondo l'argomento tradizionale che nel *Decameron* si fa occasione generativa della scrittura, data la composizione esclusivamente maschile della brigata, nei *Diporti* non ci sarebbe bisogno di novelle. I gentiluomini, infatti, riunitisi in laguna per rigenerarsi con l'attività fisica e il contatto con la natura, costretti dal maltempo a ripiegare sulle storie, lo fanno malvolentieri, e paiono non trovarsi a proprio agio con questo passatempo: all'inizio della loro riunione, provano a dedicarsi al racconto, ma finiscono per contaminarlo con l'esercizio più strettamente intellettuale della discettazione; alla fine, dopo a un breve novellare fine a sé stesso determinato da un intervento aretiniano,<sup>66</sup> abbandonata

---

opera-mondo vedi FRANCO MORETTI, *Opere mondo: saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Einaudi, Torino, 1994.

<sup>64</sup>. Su questo personaggio e le sue relazioni con Parabosco e Aretino vedi PARABOSCO, *Diporti*, cit., pp. 62-63, nota 5.

<sup>65</sup>. All'opposto, invece, in una lunga lettera-trattato della raccolta epistolare, affrontando la questione se l'amore sia un'esperienza complessivamente positiva o negativa, Parabosco aveva invocato esplicitamente l'*auctoritas* decameroniana, concretizzata nella novella di Cimone, per provare la valenza civilizzatrice dell'*eros*: «Un uomo selvaggio e in tutto estratto da ogni umanità, come era Cimone, di cui fa novella messer Giovanni Boccaccio», diviene «in pochissimo tempo il più valoroso e saggio cavaliere che [...] a' suoi tempi si ritrovasse» (PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., c. 56r).

<sup>66</sup>. Sui rapporti tra Aretino e Boccaccio vedi PAOLO PROCACCIOLI, *Dalle dieci alle sei giornate e dalle cento alle mille novelle. Aretino emulo dichiarato di Boccaccio, in Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di Gian Mario Anselmi,

del tutto la narrazione, passano ad altre tipologie di discorso, quali il motto e il commento poetico. Riguardo infine al tema dell'immedesimazione, i novellatori osservano che l'assenza delle donne dal loro ridotto esorcizza il pericolo del disordine emotivo: le donne, ascoltando storie di amore tragico, avendo i «cuori deboli» al punto da non saper «ritener le lagrime», avrebbero «destato dolore acerbo» e provocato «grandissima tristezza» anche agli uomini; essendovi invece solo «animi [...] forti e [...] virili che vivono sicurissimi d'ogni avversa fortuna», l'eccesso di immedesimazione è scongiurato, e il dominio razionale delle passioni assicurato.<sup>67</sup>

Quindi, nella coscienza letteraria paraboschiana, l'attività affabulatoria *tout court* è finalizzata, secondo il magistero boccacciano, al diporto delle donne; il piacere che da essa deriva mette a disagio i suoi gentiluomini, che avrebbero preferito l'esercizio fisico, e anche quando non hanno altra scelta che ricorrere alla parola, deviano spontaneamente verso discorsi riflessivi più che narrativi; il collegamento dell'amore tragico alla destabilizzazione emotiva rafforza ulteriormente la connotazione femminile e negativa del racconto d'intrattenimento. Questo embrione di riflessione sullo statuto della novella risente senz'altro dell'evoluzione cinquecentesca del genere, che, in linea con quanto osservato dal Bonciani,<sup>68</sup> assegna un posto di primissimo piano alle vicende di amore ostacolato. La femminilizzazione della *delectatio* derivante da un narrare ormai quasi esclusivamente amoroso, e la simmetrica maschilizzazione di tipologie testuali ragionative trovano un riscontro anche nella distribuzione tematica delle tessere testuali dei *Diporti*. Su diciassette novelle, soltanto due non hanno una situazione amorosa al centro o sullo sfondo, mentre il motto e la facezia, che pure la tradizione, anche boccacciana, insegna a collegare al racconto, in Parabosco prendono strade diverse: pur non disertando del tutto i testi narrativi, migrano infatti per la maggior parte nel contesto dialettico delle conversazioni dei gentiluomini, oppure si riuniscono in

---

Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, Sebastiana Nobili, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 329-346.

<sup>67</sup>. PARABOSCO, *Diporti*, cit., *Ragionamento della prima giornata*, p. 75, e *Novella* x, p. 186.

<sup>68</sup>. Uno dei tre teorici della novella di cui si è detto nell'introduzione, su cui BRAGANTINI, *Fra teoria e pubblico*, cit., e ORDINE, *Teoria della novella*, cit.

sezioni della raccolta a sé stanti, che li trattano analiticamente, non narrativamente.

Le opinioni del piacentino sui generi letterari, sommandosi alla scelta di far riferimento a uomini e donne della sua contemporaneità noti e identificabili, determinano inoltre gli abbinamenti tra tipologie di personaggi e tipologie testuali. Identificando la novella con l'*eros* e il disordine emotivo, Parabosco tiene le donne reali incluse nella cornice dei *Diporti* a rigorosa distanza dalla scivolosa dimensione del racconto: le congiunte dei compagni Venieri non fanno parte della brigata, non raccontano né ascoltano storie, ma sfilano in una galleria di nomi e vincoli di parentela, evocate, mute e invisibili, dai lontani recinti domestici che ne proteggono la rispettabilità.<sup>69</sup> Per gli stessi motivi, la rappresentazione lusinghiera di un gruppo di rampolli di illustri casati accosta il disagio del piacere troppo femminile del racconto alla preferenza per un'attività squisitamente nobiliare come la caccia, all'esercizio della parola analitica, a un'idea di virilità intesa come controllo razionale delle passioni. Soltanto Pietro Aretino, che non è nobiluomo né nobildonna, ha il privilegio di potersi muovere liberamente tra tutte le forme di intrattenimento, dalla pesca alla critica letteraria al piacere fine a sé stesso del racconto amoroso.

\*

Tra *Amorose* e *Diporti* ci sono inoltre tre tessere testuali che sviluppano spunti decameroniani in direzioni inedite, soprattutto da un punto di vista strutturale.

La prima è una lettera delle *Amorose* che instaura, con la novella dello scolare e della vedova (*Dec.*, VIII, 7), un rapporto di filiazione di stampo alessandrino, simile a quello che le *Heroides* instaurano con il mito inserendosi nella narrazione come «formazioni

---

<sup>69</sup> «La virtù che rende eterna [...] questa beata republica, quale ne gli uomini tale ancora nelle donne alberga; ancor che l'uso onestissimo che toglie loro gran parte della conversazione de' forastieri non lascia che persone d'altra città sieno degni di godere gli acuti motti, le pronte e sagge risposte, le maniere gentili, i leggiadri costumi e i soavi e casti ragionamenti che infinite gentildonne di questa città fanno molte volte che ne' dolci trebbi loro, per usar la voce corrente, si ritrovano», PARABOSCO, *Diporti*, cit., p. 304.

interstiziali». <sup>70</sup> Questa “lettera interstiziale” si colloca nel punto della vicenda in cui lo scolare, resosi conto di essere stato ingannato, si ripromette la vendetta. Mentre nel *Decameron* l’antefatto e i conseguenti propositi del protagonista sono esposti dal narratore, qui è il gabbato che ricapitola, a beneficio più del lettore che della destinataria, i punti salienti della vicenda, e dichiara poi le proprie intenzioni alla sua interlocutrice. La beffa raccontata dall’epistolografo paraboschiano coincide con quella decameroniana: per «molti mesi» la donna gli ha dato a credere di non attendere altro che un momento propizio ad accoglierlo in casa; invece, in diverse occasioni, attirandolo presso la propria abitazione con promesse di «benigna udienza», gli ha fatto trascorrere intere nottate «alla pioggia e al freddo», mettendo a rischio la sua salute. Come in Boccaccio, inoltre, anche qui compare una fantesca, la quale, dopo una lunghissima attesa, finalmente informa il malcapitato che la padrona non può riceverlo; dopodiché – ipotizza l’innamorato respinto – la donna, compiacendosi del «tormento» che gli infligge, si fa beffe di lui con un rivale. Infine, l’amante chiude la lettera, minacciando ritorsioni, con una riferimento alla sfera semantica del calore: «Con qualche segno d’umanità mi potreste, se non vietare, almeno intepidire la vendetta ch’io m’apparecchio a fare». <sup>71</sup> Il lettore avvertito sa che la donna non coglierà il suggerimento, e finirà ustionata dal sole di luglio.

Le altre due sono una lettera delle *Amorose* e una novella dei *Diporti* che si richiamano vicendevolmente e fanno a loro volta riferimento ai temi novellistici e boccacciani della confessione paradossale e del religioso che travia una donna onesta. Nella *Novella III* dei *Diporti*, un frate, maestro Stefano, durante la confessione cerca di sedurre una parrocchiana sposata, Emilia, con argomenti tipici dell’epistolografia d’amore; <sup>72</sup> nel *Primo libro* delle *Amorose*, uno spasimante che si sente trascurato dalla sua dama, immaginando che ella si accosti al rito della penitenza, ricostruisce il colloquio sacramentale integrando nel proprio discorso quello del confessore, anch’egli per persuadere la sua amata a concederglisi – quindi, in questo caso l’epistolografo si sdoppia nel religioso, attribuendogli

<sup>70</sup> BARCHIESI, *Narratività*, cit., p. 66.

<sup>71</sup> PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., cc. 11v-12v (APPENDICE, 2.1).

<sup>72</sup> PARABOSCO, *Diporti*, cit., *Novella III*, pp. 113-128.

pensieri e parole che naturalmente sono suoi.<sup>73</sup> Entrambi gli innamorati, il primo oralmente e il secondo per iscritto, innestano sulla struttura della penitenza i temi dell'irresistibile bellezza della donna, comunissimo nell'epistolografia – anche al di là del nostro piacentino – per giustificare l'atto della scrittura amorosa, e della confutazione della pudicizia femminile, tipico dell'amore-*ars* delle *Lettere* paraboschiane.<sup>74</sup> Quindi, la matrice discorsiva dell'epistolografia d'amore e quella della confessione novellistica si fondono e s'intersecano, creando una lettera d'amore che ingloba una confessione novellistica e un dialogo sacramentale, incluso in una novella, che ha le movenze di una lettera d'amore.

In particolare, l'epistolografo delle *Amorose* attribuisce al prete immaginario un'inevitabile infatuazione per la penitente, motivata appunto dalla straordinaria bellezza di lei: lo spunto del prete infatuato non ha nella lettera conseguenze narrative (non esiste, cioè, alcun rivale in tonaca), ma questo commento tutto sommato poco coerente con il contesto è degno di nota in quanto preannuncia in qualche modo il personaggio di maestro Stefano. L'epistolografo, assumendo egli stesso i panni del confessore, cerca di convincere la donna che amare non è peccato, mentre è una colpa gravissima negare allo spasimante il conforto dei suoi «dolci sguardi», senza i quali egli non può sopravvivere; con un'esortazione da falso direttore spirituale, la ammonisce che la sua crudeltà ammantata di pudicizia la condurrà alla dannazione, mentre la compassione per le sue sofferenze le farà guadagnare la salvezza: «La pietà è quella sola chiave che n'apre le porte del paradiso». Infine, accusa la donna di essersi accostata al sacramento in cattiva fede: se ha omesso, come lui suppone, di aver tentato di condurlo a morte con la sua crudeltà, allora non può considerarsi «né confessata né assolta».<sup>75</sup>

Il religioso dei *Diporti*, come seguendo il copione scritto per lui dall'innamorato delle *Lettere*, introduce il tema della bellezza irresistibile poiché, nella confessione resa spontaneamente da Emilia,

<sup>73</sup>. PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., cc. 52r-53r (APPENDICE, 2.2).

<sup>74</sup>. Il tema, topico, è trattato per esempio in *Dec.*, V, 8, e *Fur.*, XXIV. Anche l'ingiustizia delle leggi e delle consuetudini che sanzionano l'adulterio femminile è ampiamente attestata in letteratura, per esempio *Dec.*, VI, 7, *Fur.*, IV, 63-67. In Parabosco, tuttavia, le più nobili riflessioni delle fonti sono chiaramente strumentalizzate per ottenere uno scopo meschino.

<sup>75</sup>. Citazioni da PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., cc. 52v-53r.

non trova appigli per portare il colloquio su temi lascivi. Mette allora in dubbio la sincerità della penitente, e dunque la validità dell'assoluzione, dicendole che una donna «tanto bella» deve avere per forza di cose «grande copia d'amanti», e senz'altro non è in grado di «far resistenza» a tutti: la mancata menzione, da parte di lei, di peccati della carne è dunque una colpevole omissione (anche qui si accusa la donna di cattiva fede). Inoltre, affrontando il tema della pudicizia in modo generale, sminuisce innanzitutto la portata morale della monogamia, riducendola a mero strumento di controllo sociale; riferendosi poi al luogo comune attivo anche in Boncompagno e Tagliente, aggiunge che la modestia femminile non serve che a stimolare il desiderio maschile - «perché ci paiano migliori quelle cose che nulla apprezzeremmo se [...] facilmente concesse ne fossero». <sup>76</sup> Toccando il caso specifico di Emilia, tenta di rovesciare le sue convinzioni con il medesimo paradosso dell'epistolografo delle *Lettere*: il vero peccato non è l'adulterio, ma «il far languire o morire altrui per serbare l'onestà». <sup>77</sup>

Quindi, partendo da un tema novellistico, che già Boccaccio aveva strutturato in pezzo di bravura retorica nella novella di ser Cepparello, Parabosco ne fa innanzitutto lo sfondo discorsivo di un'epistola amatoria, evitando però di attribuire la scrittura amorosa al religioso; successivamente, il prete immaginato dall'innamorato delle *Lettere* diventa un personaggio dei *Diporti*, che non scrive, ma usa nel suo discorso lascivo gli argomenti più tipici delle lettere seduttive, nonché le idee già espone dal suo predecessore. In questo percorso che porta dal *Decameron* ai *Diporti* attraverso le *Lettere Amoroze*, la distorsione retorica che ridicolizza il sacramento della confessione passa dal personaggio del penitente (ser Cepparello), attraverso il confessore soltanto immaginato dall'epistolografo delle *Amoroze*, al maestro Stefano paraboschiano, personaggio compiuto che incarna il religioso degenerato. Nella traslazione dal falso penitente boccacciano al falso religioso paraboschiano ciò che non cambia è il successo sociale del personaggio che strumentalizza la parola per farsi beffe della religione: la Emilia dei *Diporti* tenta di punire maestro Stefano con la complicità del marito, ma lui trova il modo di sfruttare la circostanza a proprio vantaggio, e conduce a segno una vittoria assoluta.

<sup>76</sup>. PARABOSCO, *Diporti*, cit., *Novella* III, p. 118.

<sup>77</sup>. Ivi, pp. 117-118.

3. *Epistolarità narrativa e narratività epistolare*

Nelle *Amorose*, Parabosco sperimenta il racconto innanzitutto incapsulando elementi novellistici entro i testi epistolari. In alcune lettere si trova per esempio il tema dell'ostacolo, nodo narrativo comune nelle novelle d'amore. Nella maggior parte dei casi, non si specifica di che tipo di impedimento si tratta, ed esso funge da mero spunto all'elaborazione retorica o introspettiva dell'epistolografo di turno.<sup>78</sup> Talvolta, le avversità che impediscono l'avvio o la prosecuzione della relazione che fa da sfondo allo scambio epistolare sono meglio circostanziate, e richiamano situazioni tipicamente novellistiche: un luogo d'incontro segreto viene scoperto;<sup>79</sup> un marito in procinto di partire e lasciare campo libero all'amante annulla il viaggio per avverse circostanze atmosferiche;<sup>80</sup> oppure, se l'ostacolo si concretizza in un personaggio, esso può essere caratterizzato in modo specifico e realistico, come nel caso di un uomo, probabilmente un marito sospettoso, che è definito «bestiale, senza giudizio e senza pietà», ed è descritto in un momento in cui è «trasportato dal furore».<sup>81</sup>

Compare inoltre, come elemento dell'avventura amorosa, e in un certo senso come variante epistolare del tema novellistico dell'ostacolo da superare con ingegno e prontezza, lo scambio di missive segrete, che richiede agli amanti di mettere in campo astuzia e inventiva, e di escogitare stratagemmi e sotterfugi per effettuare le consegne e mantenerle al riparo da sguardi indiscreti. Si fa cenno, per esempio, a lettere inviate, non senza pericoli, tramite messaggeri e complici,<sup>82</sup> e all'ansia di distruggerle per eliminare prove compromettenti prima che qualcuno le scopra;<sup>83</sup> carte smarrite generano tentativi di recupero e indagini su chi possa averle intercettate;<sup>84</sup> recapiti azzardati e manovre rischiose sono oggetto di gustosi resoconti:

---

<sup>78</sup> PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., cc. 15v, 16r.

<sup>79</sup> Ivi, c. 21r.

<sup>80</sup> Ivi, c. 25r.

<sup>81</sup> PARABOSCO, *Libro IIII*, cit., c. 22v.

<sup>82</sup> Ivi, c. 36v.

<sup>83</sup> Ivi, c. 64r.

<sup>84</sup> PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 20v.

Essa lettera, come sapete, mi fu data in man propria, presente mio marito, per parte di mio fratello ora assente da Vinegia, al qual la mansione benissimo s'accomodava, dite voi. [...] Mi avete posta in periglio di morire! Ché altro non ne sarebbe [...] seguito, se per caso il marito mio avesse voluto legger quella scrittura, come il più degli altri avrebbero fatto.<sup>85</sup>

Nei casi appena descritti, l'elemento novellistico dell'ostacolo e la sua declinazione epistolare dello scambio segreto di missive sono tematizzati e impiegati per l'intrattenimento del lettore, ma non interagiscono con uno sfondo narrativo, né tantomeno determinano una configurazione diegetica: Parabosco, in questi testi, è interessato alla riformulazione di *topoi* retorici, situazionali ed emotivi, non a sviluppare in racconto il tema epistolare, né a valorizzare la configurazione della corrispondenza per creare strutture che si avvicinino alla narrativa. Coglie invece appieno queste potenzialità, in alcuni testi che vale la pena ripercorrere più nel dettaglio: una narrazione in ottave che chiude l'ultimo libro delle *Lettere amorose*, in cui l'elemento epistolare attiva una novella d'amore cavalleresco ed è approfondito in modo originale in senso e contenutistico e stilistico; alcune serie di lettere in cui lo scarto tra il tempo della storia e il tempo della scrittura epistolare crea intrecci movimentati, finalizzati a coinvolgere il lettore e a suscitare la curiosità.

Nella narrazione in ottave,<sup>86</sup> uno dei vari fili diegetici ariostescamente intrecciati da Parabosco<sup>87</sup> imbastisce la vicenda di una

<sup>85</sup> Ivi, cc. 3r-4v, citaz. p. 4r. Lo stesso vale per la già citata lettera in cui si affronta la questione della gravidanza indesiderata (PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., c. 42r), in cui l'analisi dei dettagli e il ventaglio di possibili soluzioni prospettate delineano sequenzialità cronologiche che però non giungono a comporsi in narrazione.

<sup>86</sup> Questo testo si presenta come un frammento di un più ampio poema cavalleresco (*Romanzi* nella titolazione paraboschiana, PARABOSCO, *Libro III*, cit., cc. 75r-96v) e si dice pubblicato in una sede incongrua come una silloge epistolare per prevenire appropriazioni indebite e plaghi (ivi, cc. 74r-v). Il poema cavalleresco non è conservato, o più probabilmente non fu mai realmente composto, ma soltanto usato come pretesto per l'inserimento nelle *Amorose* di una sezione testuale tanto eterogenea. Questo testo è legato alle *Amorose* attraverso molteplici fili: per esempio, si apre con la questione, più volte affrontata nelle *Lettere* e nei *Diporti*, se ami di più l'uomo o la donna (PARABOSCO, *Diporti*, cit., *Questione 1*, pp. 234-240; nelle *Lettere amorose*, cit., il tema è affrontato in termini astratti nella lettera a Medea Pavoni, cc. 13v-15v, ed è declinato come tenzone tra amanti a c. 61v).

<sup>87</sup> La modalità ariostesca dell'*entrelacement*, già di per sé particolarmente congeniale alla tendenza centrifuga della scrittura paraboschiana, viene praticata



principessa prima amata e poi abbandonata da un cavaliere, il quale per giunta tradisce l'imperativo cortese della segretezza rendendo pubblico quanto intercorso tra loro. Il re, venuto a conoscenza dell'accaduto, imprigiona la figlia e condanna al rogo le damigelle che l'avevano aiutata. Un altro cavaliere ascolta il lamento e il racconto della donna abbandonata e incarcerata, e decide di vendicarla. L'intreccio di questa novella cavalleresca si annoda per via epistolare:<sup>88</sup> le lettere che danno avvio alla *liaison* proibita, pur non riportate testualmente, sono riassunte nel racconto della principessa e seguite con attenzione nel loro ruolo di catalizzatrici narrative. Inoltre, il contesto comunicativo implicito del corteggiamento epistolare basato sulla tensione tra *verba* e *res*, che Parabosco a questo punto ha ampiamente sperimentato nella sua ormai consolidata carriera di segretario galante, fornisce il codice di riferimento su cui si costruiscono la pur semplice caratterizzazione dei personaggi e i punti salienti della trama.

La principessa, raccontando di essersi dichiarata per lettera, fa riferimento al luogo comune – ampiamente usato nelle amatorie a scopo persuasivo, e a sua volta risultante dalla combinazione di due *topoi* poetici, l'immagine del cuore di cristallo e l'assioma dell'amore *che a nullo amato amar perdona* –<sup>89</sup> per cui, se l'amato potesse vedere nel cuore dell'amante la profondità della sua passione, non potrebbe fare altro che ricambiarla. In base a questa concettualizzazione della dinamica amorosa, ella si convince che le sue parole epistolari, rendendo trasparente il proprio cuore per il cavaliere, abbiano azionato l'automatismo della reciprocità: «E scrivendo, si ben quel [il suo amore] gli disegno, | ch'egli arder venne dentro infino agli ossi». Il commento sui sentimenti del cavaliere, tuttavia, non proviene dal discorso del narratore che conosce la realtà delle *res*, bensì dalla voce della principessa, che cade evidentemente nella trappola del leggere i *verba* dell'amato

---

con libertà ancora maggiore grazie alla formula del frammento, che lascia libero il narratore di non riannodare i fili diegetici lasciati in sospenso.

<sup>88</sup> Si è già osservato, nell'introduzione, che Ariosto include nel *Furioso* una minima corrispondenza d'amore tra Ruggiero e Bradamante (XXV, 84-93, XXX, 79-80, 1-5), che tuttavia non ha funzioni narrative.

<sup>89</sup> Per il primo, vedi LINA BOLZONI, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010. Il secondo è richiamato proprio tramite la citazione del verso dantesco in PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., c. 10r.

secondo i propri desideri. Infatti, la replica del corteggiato, che determina l'avvio della relazione e dunque il porsi dell'intreccio, più che sentimenti profondi tradisce il desiderio di approfittare di un'occasione ghiotta, quella di una donna che si offre spontaneamente: «Mi riscrive il crudel ch'altro non brama | che soddisfare a così bella dama». <sup>90</sup> Lo sviluppo della vicenda conferma che il cavaliere non solo non è effettivamente innamorato della principessa, ma è tanto ignobile da vantarsi pubblicamente della conquista, provocando così la catena di eventi che culmineranno nella dura reazione del re.

L'influenza del percorso paraboschiano tra *Lettere e Diporti* si ravvisa anche al di là dei versi che trattano dello scambio di lettere. Innanzitutto, il cavaliere che assume la difesa della principessa, pur essendo caratterizzato come un personaggio nobile e altruista, tradisce una concezione dell'amore più vicina all'*ars* e alla superficialità delle *Amorose* che non agli ideali cortesi o a visioni tragiche come quella boccacciana della novella di Tancredi e Ghismunda – a cui pure i fatti narrati nel frammento si avvicinano non poco. Volendo fornire un fondamento morale al proprio intervento, il cavaliere infatti decreta che la punizione stabilita dal padre eccede la trasgressione della figlia sulla base di una generica e poco ragionata adesione all'*eros*, e veicola queste sue convinzioni attraverso le medesime paradossali considerazioni escatologiche del maestro Stefano dei *Diporti* e del suo collega delle *Amorose*: anche secondo il cavaliere dei *Romanzi*, infatti, è la donna refrattaria all'amore che «merta esser punita amaramente», mentre quella accondiscendente starà «nel cielo a par delle più sante», <sup>91</sup> per cui la riprensione paterna non ha ragion d'essere, e la fanciulla merita l'intervento di un paladino. Per giunta, lungi dal sollecitare in lei la levatura morale di una Ghismunda o il coraggio delle proprie idee di una madonna Filippa, il cavaliere paraboschiano, indovinando la preoccupazione della donna per la propria reputazione, elabora una strategia di riscatto che lascia trasparire una concezione formalistica e poco nobile della virtù femminile. La sfida a duello al fedifrago sarà infatti lanciata pubblicamente, come da

<sup>90</sup> PARABOSCO, *Libro III*, cit., c. 78r.

<sup>91</sup> Ivi, c. 79v. Il destino oltremondano delle donne in ragione del loro comportamento nei confronti degli amanti è tema ampiamente attestato in testi paradigmatici, per esempio *Dec.*, V, 8, e *Fur.*, XXXIV.

etichetta, ma occultandone la reale motivazione, in modo che la donna sia vendicata, ma non svergognata: «La ragion avrem dal lato nostro | e rimarrete voi con l'onor vostro». <sup>92</sup>

Infine, in un'interessante sovrapposizione di memoria tematica e retorica, il rogo delle damigelle che hanno fatto da intermediarie tra gli amanti rimanda alla consuetudine, sovente richiamata nelle corrispondenze amorose, del bruciare le carte messaggere (come cautela preventiva o come manifestazione di odio nei confronti di un amante deludente), che a sua volta rimanda alla metafora lirica, passata anche all'epistolografia, della fiamma d'amore: con questa transizione ignea dalle mezzane di carta a quelle in carne e ossa, <sup>93</sup> Parabosco fornisce un'originale variazione, narrativa, su una metafora fondamentale dell'immaginario poetico ed epistolare-amoroso.

Tra le serie di lettere che cercano di appassionare il lettore tramite il gioco dei punti di vista e lo scarto tra il tempo della storia e quello della scrittura, si trovano casi piuttosto semplici e schematici come quello di una missiva di mano maschile che, colma di iperboliche espressioni di rammarico, fa immaginare azioni riprovevoli e grandi catastrofi, salvo poi essere contraddetta dalla responsiva della donna, che scioglie la tensione chiedendo che l'errore, una veniale deroga alla regola della segretezza, non è stato poi così grave. <sup>94</sup> Oppure, in un dittico (marcato da un *senhal* boccacciano, la «pietra Elitropia» introdotta come simbolo di cautela negli incontri segreti) costituito non da missiva e responsiva, ma da due lettere dello stesso epistografo riferite alla medesima situazione, un uomo, piuttosto preoccupato, racconta di aver trascorso un'intera nottata presso il luogo in cui lui e l'amata avevano stabilito di incontrarsi, senza veder mai comparire la dama. La seconda lettera riassume, a evidente beneficio del lettore, una comunicazione di lei che spiega brevemente l'accaduto:

<sup>92</sup> PARABOSCO, *Libro III*, cit., c. 80r.

<sup>93</sup> Nei *Diporti* le epistole sono frequentemente abbinata, in modo quasi formulare, ad «ambasciatrici» e altri mezzi di seduzione quali «prieghi», «ambasciate», «mattinate» (PARABOSCO, *Diporti*, cit., *Novella I*, pp. 79-80, *Novella II*, pp. 98, 100, *Novella VI*, p. 145). Pirovano, *ivi*, p. 98, nota 2, nota che l'abbinamento tra la lettera e l'ambasciatrice è già boccacciano, e rimanda a *Dec.*, III, 3, 7. Un analogo arsenale di armi seduttive è passato in rassegna anche nella citata introduzione alle *Chiave* celebriniane.

<sup>94</sup> PARABOSCO, *Libro III*, cit., c. 12v (APPENDICE, 2.3).

la donna non si è fatta vedere non per scarso desiderio o per gravi accadimenti, ma per avvedutezza, poiché, avendo motivo di credere che qualcuno stesse spiando i suoi movimenti, ha voluto evitare di pregiudicare la possibilità di incontri futuri.<sup>95</sup> In un caso strutturalmente identico, l'epistolografo racconta di essersi recato presso l'abitazione dell'amata, possiamo supporre in uno dei consueti *passamenti*, e di averla trovata inaspettatamente disabitata: la donna è dunque partita improvvisamente con la famiglia senza avvertire l'amante, il quale è stato preda di incertezza e timore per diversi giorni – stati d'animo resi teatralmente in un dialogo con le personificazioni della casa e delle finestre, che condividono con l'abbandonato il dolore per l'assenza della signora. A un certo punto, scrive l'afflitto, una lettera della donna chiarisce che la partenza improvvisa è stata decisa da qualcuno che può disporre della sua vita, probabilmente il marito, lo tranquillizza circa la propria incolumità, e gli dà speranza di un pronto ricongiungimento.<sup>96</sup> In queste pur brevi e semplici narrazioni epistolari, lo scrittore sfrutta in modo dinamico e creativo le possibilità strutturali offerte dall'imitazione della corrispondenza, puntando al piacere del lettore: le lettere dei due uomini, riprodotte testualmente, presentano una situazione ambigua, che stimola la curiosità; quelle delle donne, non riprodotte ma riassunte, chiariscono analetticamente l'accaduto e sciolgono la *suspense*.

Un caso simile, ma più compiuto e complesso, è dato da un breve scambio di tre lettere che da un punto di vista strutturale movimentano l'intreccio attraverso sovrapposizioni analettiche veicolate dagli incroci epistolari, mentre da un punto di vista tematico introduce i nuclei novellistici della centralità del denaro, della situazione intricata risolta attraverso un guizzo dell'ingegno, e dello schema del beffatore beffato, nonché il personaggio della meretrice, che è assente dalla formularistica così come dal libro di lettere amorose cinquecentesco. La sperimentazione letteraria di Parabosco, che, strutturando la concatenazione epistolare in modo complesso e articolato, fa reagire l'amatoria con elementi e personaggi della tradizione burlesca e di quella novellistica, raggiunge qui uno dei suoi picchi.

La prima delle tre missive, che apre il sipario *in medias res*, mette in scena un cliente squattrinato (caratterizzazione compatibile con

<sup>95</sup> Ivi, cc. 35v-36r (APPENDICE, 2.4).

<sup>96</sup> PARABOSCO, *Lettere amorose*, cit., cc. 54r-55r (APPENDICE, 2.5).

quella del personaggio-Parabosco) molto contrariato per la richiesta eccessivamente esosa che gli è pervenuta dalla meretrice: «Dieci scudi mi sono stati richiesti in pagamento di quel ch'io ricercava da voi», dice, e per giunta «tutti avanti che altro ne seguisse». La lettera si conclude con toni esopiani: la «mercantia» della donna, offende il cliente, sarà senz'altro «trista e di nessun valore», se lei richiede «ch'altri prima la paghi che ne facci prova»; di conseguenza, lui si rifiuta e di pagarla e di provarla. La risposta della donna rivela che, prima della richiesta dei dieci scudi, è intercorsa tra i due una contrattazione in cui lui ha tentato di convincerla a rinunciare al meretricio, evidentemente per poter godere dei suoi favori senza oneri, il che lei non ha naturalmente neanche preso in considerazione: «S'io mi rimanessi di tener la vita ch'io tengo», dice, «io mi rimarrei della pratica di mille gentil spiriti» (ovvero ben forniti di quattrini) e «abbracciarei quella di mille goffi e infelici vostri pari». La donna spiega inoltre che la richiesta dei dieci scudi, consapevolmente esagerata, «è stato un dargli licenza modestamente», ovvero un comunicargli in modo discreto e indiretto di aver puntato troppo in alto. Il *goffo*, tuttavia, non ha colto la sua delicatezza, e ha perso l'occasione offertagli di ritirarsi con eleganza: non solo ha inviato una lettera ingiuriosa (la prima della serie, a cui questa risponde), ma le ha anche mandato a dire da una messaggera, probabilmente la stessa che ha consegnato la carta, che intende diffamarla tramite la scrittura: «La serva m'ha detto che voi volete far libri di me».

Quindi, questo messaggio della meretrice racconta tre sequenze temporalmente distinte: i fatti che culminano nella richiesta dei dieci scudi precedono l'invio della prima epistola della serie; la minaccia di diffamazione segue la richiesta dei dieci scudi e la prima lettera, ma precede la scrittura della seconda lettera della serie; quest'ultima è il terzo passaggio, che ribadisce per iscritto l'offesa arrecata dalla cortigiana al cliente, e determina così lo scioglimento della vicenda, raccontato nell'ultima epistola della serie. Qui il respinto dice che la lettera della donna è stata ciò che lo ha «provocato meglio» ad attuare la vendetta della diffamazione prima soltanto minacciata: «Tosto il mondo saprà parte dei tradimenti e delle dissoluzioni dove sei sempre vissuta e ora più che mai vivi sepolta».<sup>97</sup>

<sup>97</sup> PARABOSCO, *Libro secondo*, cit., cc. 13r-15r (APPENDICE, 2.6).

\*

Due novelle dei *Diporti*, una comica e una seria, integrano il tema amoroso e vicende in cui lo scambio di lettere ha un ruolo essenziale, dando luogo a due testi tradizionali nella struttura (quindi non le novelle create dalle epistole del *Rifugio*), ma permeati di epistolarità, al livello dell'*inventio* e a quello dell'*ornatus*, che rendono in termini compiutamente e creativamente narrativi l'esperienza retorica del Parabosco epistolografo d'amore: nell'ampio spazio dedicato in queste novelle al rituale sociale del corteggiamento e dell'amore per lettera, si crea un corrispettivo diegetico a quanto nelle *Amorose* si era invece reso attraverso la mimesi del colloquio epistolare.

La *Novella v*, esempio di epistolarità comica, si basa sui motivi tradizionali dello scambio di persona e dell'ingannatore ingannato, applicati, come in *Dec.*, VIII, 8, a due coppie di coniugi: Valerio e Margherita, Beatrice e Teodoro. Le due donne sono entrambe fedeli ai mariti; ma Valerio, «sopra modo lascivo»,<sup>98</sup> s'incapriccia di Beatrice e cerca di sedurla. Beatrice, rivelato il tutto a Margherita ed assicuratasene la complicità, elabora un piano per cui Valerio, credendo di condividere il letto con lei, dovrebbe finire invece per trovarsi accanto la propria moglie. A questo punto, l'ingegno cede alla fortuna, e al primo s'intreccia un secondo filo narrativo: Teodoro, che era stato tenuto all'oscuro di tutto, venuto a conoscenza per caso del piano delle due donne, vi si immette facendo in modo di trovarsi lui, al posto di Valerio, nel letto di Margherita: alle grida di quest'ultima, che si rende conto di trovarsi in amplessi diversi da quelli del marito, Valerio accorre e assiste alla vendetta consumata ai propri danni. In tale contesto, le lettere amorose costituiscono il cuore della narrazione, a vari livelli: la corrispondenza amorosa, facendosi impalcatura diegetica, annoda due punti fondamentali della trama, quello del corteggiamento di Valerio a Beatrice e quello dell'alleanza tra le due donne; la caratterizzazione morale e le intenzioni dei personaggi sono veicolate dal loro comportamento epistolare; lo scioglimento della vicenda – il consumarsi della beffa ai danni di colui che aveva progettato di ingannare tutti gli altri – è reso attraverso una metafora epistolare che dunque estende il tema di fondo della novella anche al livello dell'*ornatus*.

---

<sup>98</sup>. PARABOSCO, *Diporti*, cit., *Novella v*, p. 135.

Il corteggiamento di Valerio comincia con le «salutazioni» e gli «sguardi». <sup>99</sup> In questa fase, Beatrice commette un errore di valutazione: pur non ricambiando il suo interesse e soltanto «per farsi beffe di lui», gli si mostra affabile e cortese, finendo così per incoraggiarlo. Trascorso un tempo congruo dall'«intrattenimento de gli sguardi e de' saluti», Valerio passa all'azione e sceglie di servirsi del mezzo epistolare. Questa fase preliminare, qui veicolata dal discorso del narratore, corrisponde perfettamente a quello che, nel codice epistolare, è di norma presentato come una sorta di antefatto della dichiarazione d'amore per lettera. L'atteggiamento rituale del corteggiatore-epistografo, infatti, prevede innanzitutto il rammarico per aver osato indirizzare alla donna una scrittura che potrebbe essere da lei interpretata come offensiva – è in sé l'atto di inviarle una lettera d'amore che presuppone che lei possa non essere una roccia d'inviolabile pudicizia. Dopodiché, la giustificazione di questa mossa poco galante ma necessaria include generalmente la menzione della forza irresistibile di *eros* che costringe a cercare uno sfogo alle pene d'amore, e il riferimento – per l'appunto – agli sguardi e ai saluti che sono intercorsi tra i due, e che dunque confortano l'innamorato a sperare nella comprensione e nella clemenza della dama.

La caratterizzazione negativa di Valerio, un «pescavento» oltre che il «maggior vantatore del mondo», è veicolata dal suo comportamento epistolare: incapace di scriverla per proprio conto, e millantatore anche in questo campo, egli commissiona ad altri la sua «letterina» (il diminutivo sminuisce e ridicolizza il personaggio) seduttiva, <sup>100</sup> che poi ricopia, e per di più ne affida la consegna a una messaggera «sconosciuta», mostrando in ciò scarsa considerazione per la reputazione, e dunque la sopravvivenza sociale, della destinataria. A Beatrice, invece, sono attribuiti il discernimento e la sagacia delle donne virtuose dei *Quattro libri*. Innanzitutto, ella

<sup>99</sup>. Ivi, p. 136.

<sup>100</sup>. Impossibile, qui, non pensare all'uso delle raccolte di amoroze come formulari. La vedova del *Corbaccio*, nella corrispondenza amorosa di cui si è detto nell'introduzione, viene disprezzata per gli stessi motivi, e con lo stesso espediente del diminutivo usato per sminuire le sue prove epistolari: «Seguitò per risposta una sua piccola letteretta, nella quale, [...] ella [...], con parole assai zoticamente composte e che rimate pareano, e non erano rimate, sì come quelle che l'un piè avevano lunghissimo e l'altro corto, mostrava di disiderar di sapere chi io fossi» (BOCCACCIO, *Corbaccio*, cit., p. 489).

valuta lucidamente il comportamento di Valerio, e ne trae le debite considerazioni: la cattiva elezione della messaggera, una sconosciuta che si è prestata a far da mezzana dietro compenso, e dunque «persona infame e manigolda», la espone al rischio di essere tacciata pubblicamente di impudicizia, nonché a quello che il marito, intercettata la lettera, possa immaginare che lei abbia incoraggiato il corteggiatore a scriverle – che il solo fatto di ricevere messaggi d'amore renda la donna sospettabile è argomento comune nelle *Lettere*.<sup>101</sup> Per prevenire la catastrofe, Beatrice attua una strategia fatta di gesti mirati e significative omissioni. Maltrattando e minacciando la messaggera, chiarisce che la sua pudicizia non è in discussione e stronca così sul nascere il pericolo che ella diffonda maldicenze sul suo conto; soprattutto, non mette mai per iscritto una sola parola: secondo le consuetudini dello scambio amoroso (già della *Rota* e del *Rifugio*) per cui il semplice atto di rispondere, a prescindere dal contenuto del messaggio, è un'implicita accettazione del corteggiamento, l'astenersi dallo scrivere è di per sé eloquente rispetto alle intenzioni della donna. Il corteggiatore importuno (ancora secondo le indicazioni dei formulari a non prendere sul serio i dinieghi femminili), tuttavia, non demorde, ma anzi continua a «tentarla ogni giorno con nuove lettere».<sup>102</sup>

Coinvolgendo a questo punto Margherita nello scambio di persona che dovrebbe neutralizzare la minaccia e ricondurre tutto all'ordine, Beatrice attiva gli ingranaggi del suo piano ritorcendo ingegnosamente contro il seduttore i suoi stessi goffi attacchi epistolari. Innanzitutto, con le carte autografe in suo possesso prova

<sup>101</sup>. Tutte le citazioni da PARABOSCO, *Diparti*, cit., *Novella v*, p. 137 (ma «pescavento» da ivi, p. 135, «maggior vantatore del mondo» da ivi, p. 136). Interessante la dimensione intertestuale di tale descrizione del personaggio: come specificato in PARABOSCO, *Diparti*, cit., p. 135, nota 5 e p. 136, nota 7, il termine *pescavento* è tratto dai *Ragionamenti* di Aretino, quello di *vantatore* dal *De Amore* di Cappellano. In PARABOSCO, *Libro IIII*, cit., cc. 38v-40v, si trova una serie di quattro lettere incentrata sul pericolo per la reputazione femminile insito nel solo fatto di ricevere amatorie; in *Lettere amorse*, cit., cc. 63r-v, una lettera femminile aggiunge una breve riflessione sul ruolo delle messaggere. Su questi aspetti del rituale del corteggiamento, MARIE-FRANÇOISE PIÉJUS, *Lettres et projet culturel: la Historia de duobus amantibus d'Eneas Silvius Piccolomini*, in *La correspondance*, Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 4-6 octobre 1984, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985, pp. 143-164.

<sup>102</sup>. PARABOSCO, *Diparti*, cit., *Novella v*, pp. 137-138.



a Margherita la veridicità delle sue accuse, e la convince ad aderire al suo proposito di vendetta; in secondo luogo, l'assiduità con cui Valerio, pur non ricevendo mai alcuna risposta, persevera nell'inviare messaggi fornisce alle complici il pretesto per fargli pervenire, nella forma di una replica (non scritta ma recapitata da una fidatissima intermediaria), il finto invito a recarsi a casa di Beatrice in assenza di Teodoro; in ultimo, l'incapacità di Valerio di leggere il codice dell'amore per lettera e interpretare correttamente il lungo silenzio epistolare di Beatrice è ciò che lo porta a cadere nella trappola: colpito dall'insistenza dell'emissaria di Beatrice sull'importanza della segretezza, e considerandosi d'altra parte «il più bello uomo del mondo», si convince che il «lungo contrasto» oppostogli fino a quel momento sia stato dovuto al «timore» della donna per la sua reputazione, e non a uno scarso gradimento delle sue *avances*,<sup>103</sup> per cui, non sospettando minimamente l'inganno, si reca al luogo dell'appuntamento, dove da carnefice diventerà vittima.

Concludendo la vicenda, Parabosco apre all'immaginario epistolare anche la sua creatività retorica. La metafora erotica che veicola lo scioglimento è costruita su un'immagine epistolare che riconduce all'avvio dell'intreccio: come all'inizio Margherita si era resa conto del tradimento del marito in quanto aveva potuto riconoscerne la grafia nelle lettere mostratele da Beatrice, al termine della vicenda, «subito che Teodoro ebbe il maio appiccato alla porta», si rende conto di trovarsi negli amplessi di un altro uomo, poiché «al suggello conobbe certamente quella non essere scrittura di Valerio».<sup>104</sup>

\*

Nella *Novella x*, il nostro esempio di epistolarità tragica, le lettere degli amanti protagonisti della storia sono riprodotte testualmente

<sup>103</sup>. Ivi, p. 139.

<sup>104</sup>. Ivi, p. 141. Un procedimento stilistico paragonabile a quello qui descritto si trova in *Novella xi*, p. 196, in cui un'agnitio che sarebbe stata altrimenti solo anatomica, relativa a una donna creduta un uomo che rivela il proprio sesso per poter essere riunita al suo amato, viene nobilitata dall'accostamento al *topos* petrarchesco dell'immagine dell'amato scolpita nel cuore: «Quando meglio Vostra Eccellenza assicurare se ne voglia, facciamì ella aprire il petto, ché dentro vi troverà l'immagine di costui, la quale vi sculpi Amore il giorno che, io vinta dalle sue virtù, me gli diede in preda».

te, e il tema epistolare è al contempo elemento fondamentale della diegesi e presenza pervasiva nel testo, a vari livelli. Nell'ampia porzione testuale dedicata alla resa mimetica dei testi e all'analisi dello scambio epistolare affidata alla voce narrante, Parabosco mette in scena una corrispondenza amorosa seria, motivata da sentimenti raffinati e intenzioni non meschine, e condotta con discrezione e rispetto reciproco. Data la nobiltà d'animo dei personaggi, la potenza della parola che genera amore si dispiega inoltre in questa corrispondenza compiutamente e autenticamente, e la profondità dei sentimenti così suscitati è reale, non simulata a scopi indegni come nella storia della principessa dei *Romanzi*. Infine, il fulcro del congegno narrativo poggia su una concentrazione di schemi novellistici declinati epistolarmente: nel contesto di una descrizione realistica e accurata della consuetudine della corrispondenza familiare tra donne (in grado, probabilmente, di sollecitare l'immedesimazione delle lettrici contemporanee a Parabosco), un astuto servitore trova un modo ingegnoso di superare l'ostacolo che separa il suo padrone dalla donna amata, e crea una concatenazione di travestimenti che, estendendosi dai personaggi in carne e ossa alle loro emanazioni epistolari, culminano in una moltiplicazione visiva dell'oggetto-lettera.

Le lettere dei due amanti rispecchiano il modello di corteggiamento epistolare più rappresentato nelle *Amorose*, del quale offrono però una versione nobilitata. Innamoratosi di Briseida, Gasparo – informa il narratore riprendendo non soltanto i concetti, ma anche le scelte terminologiche degli epistolografi delle *Amorose* – ricorre alla scrittura per «scovire» i propri sentimenti alla donna che li ha suscitati e implorare il suo «soccorso», senza il quale si rende conto di non poter più vivere.<sup>105</sup> Briseida, nella responsiva, riflettendo sul tema, caro a molte donne delle *Amorose* nonché alla Beatrice della *Novella v*, della relazione tra la pudicizia femminile e l'attività epistolografica, esprime il dubbio se Gasparo le abbia scritto perché la ritiene poco onesta, o perché la ami profondamente. La convinzione (che alla prova dei fatti si rivelerà fondata) di aver suscitato attenzioni epistolari non perché «sopra modo oltraggiata», ma perché «sommamente amata», decreta l'inizio della relazione, e dunque l'efficacia delle epistole come *chiave*. Quindi, gli atteggiamenti e le consuetudini che, nella novella di Valerio e Beatrice, nei *Romanzi* e in molte delle *Amorose*,

<sup>105</sup> PARABOSCO, *Diparti*, cit., *Novella x*, p. 176.

sono presentati come codici vuoti, come significanti opposti ai significati e sfruttati con intenti proditori entro il sistema dell'amore-ars, qui, pur restando codificati e tradizionali, sono restituiti alla dimensione più nobile dell'amore letterario.

Tra la lettera con cui Gasparo si dichiara e quella in cui Briseida risponde positivamente, un lungo intervento del narratore si sofferma inoltre sull'apporto della lettera amorosa alla dinamica dell'innamoramento, partendo da una parafrasi del dantesco *Amor, ch'a nullo amato amar perdona* (di cui, si è detto in § 1 e § 3, si servono anche alcuni epistolografi delle *Amorose*, nonché la principessa dei *Romanzi*): «Amore, che di rado consente ch'altri ami in vano amando cosa libera e d'altrui laccio disciolta». Essendo Briseida libera da legami, divenuta oggetto dell'amore di Gasparo, inizia a «sentire qualche puntura dello aurato [...] strale [d'amore]», ma solo «leggermente»; la lettera, sia per il suo contenuto sia per l'avvedutezza con cui viene fatta pervenire, completa e perfeziona l'innamoramento: attraverso la carta, Amore, «con quella maggior forza che poté, ad un tempo e la fiamma e lo strale nel cuore le avventò [...] fieramente», tanto che «in un punto ella non men di Gasparo divenne, che di lei Gasparo si fusse».<sup>106</sup> A differenza di quanto accade nei *Romanzi*, qui la forza della scrittura agisce effettivamente quale veicolo dello strale di Cupido: l'innamoramento di Briseida è reale e profondo, non un'infatuazione superficiale come quella del cavaliere per la principessa.

Inoltre, la caratterizzazione positiva, morale ed epistolare («così nello scrivere come in molte altre virtù valoroso e accorto», dice il narratore), di Gasparo – che si estende anche al suo braccio destro, il fedele e altrettanto nobile servitore Rinconetto – rovescia punto per punto quella negativa del protagonista della *Novella* v. Valerio, incapace di esprimersi per iscritto, spaccia per propria una lettera altrui; ricopiandola di proprio pugno, si espone al rischio di essere riconosciuto e alle ritorsioni degli altri personaggi; eleggendo come messaggera una persona poco affidabile, mette a repentaglio la reputazione della destinataria. Al contrario, Gasparo, personaggio di tutt'altra levatura intellettuale, scrive personalmente la propria lettera di dichiarazione; essendo la sua grafia nota presso il palazzo del marchese di Monferrato (dimora di Briseida), la fa ricopiare da Rinconetto, per non essere identificato in caso qualcosa vada storto

---

<sup>106</sup> Ivi, p. 180.

nella consegna;<sup>107</sup> sceglie con accortezza il proprio collaboratore, che infatti sarà in grado di «ritrovar modo onde» la lettera «perven-  
ga sicura» alla destinataria.<sup>108</sup>

Il piano ideato per la consegna si basa sulla pratica sociale, molto diffusa negli anni e nell'ambiente di Parabosco, della corrispondenza tra donne, che Rinconetto, con ingegno novellistico, riesce a sfruttare a proprio vantaggio, abbinandola a un triplice travestimento. Venuto a sapere che Briseida intrattiene uno scambio di «presenti e [...] lettere» con una figlia del Delfino di Francia,<sup>109</sup> assunte le sembianze di un corriere postale, finge di dover consegnare un plico di lettere da Oltralpe, recando in realtà l'amatoria del suo padrone. L'esigenza di verosimiglianza rispetto alle consuetudini dello scambio epistolare rende poi necessario un ulteriore passaggio: se la consegna fosse stata regolare, il corriere avrebbe dovuto attendere eventuali risposte; ma, non potendo prevedere l'esito della sua trovata, Rinconetto deve dileguarsi il più presto possibile, prima che qualcuno possa rendersi conto dell'inganno. Dicendo allora di dover partire senza indugio per recare altrove comunicazioni urgentissime della corte di Francia, promette di ripassare da Monferrato durante il viaggio di ritorno. Eclissatosi con questo pretesto, in tutta fretta «uccide il cavallo e in più di mille pezzi rompe il mantello» con cui era stato visto, in modo da non poter essere riconosciuto.

---

<sup>107</sup>. Il sentimento riversato nella lettera è dunque autenticamente del nobile Gasparo (all'opposto dell'ignobile Valerio), mentre viene sacrificata alla necessità della prudenza l'autenticità della grafia, che pure ha la sua importanza in quanto anch'essa espressione dell'individualità dello scrivente. Si può ricordare, a tal proposito, una lettera delle *Amorose* in cui i caratteri vergati dall'amata fanno miracolosamente materializzare le «fondamenta di Vinegia» (PARABOSCO, *Libro IIII*, cit., c. 45r); mi sono occupata del tema in "Nel bianco della carta". *Retorica affettiva e memoria letteraria nel carteggio Savorgnan-Bembo*, incluso nel citato numero monografico della rivista «Women, Language, Literature in Italy», pp. 65-76.

<sup>108</sup>. PARABOSCO, *Diporti*, cit., *Novella X*, p. 176.

<sup>109</sup>. «Si come ancora fra donne illustre e di qualche valore oggidì si costuma», specifica il narratore, sollecitando il rispecchiamento delle lettrici. Inoltre, Briseida è descritta nell'atto di ricevere le lettere di Gasparo, che lei pensa provenire dalla sua corrispondente, «con sommo piacere», di «basciarle», e poi di apprestarsi a leggerle in solitudine, «tutta soletta tiratasi in un'altra stanza», come fanno – si è detto – anche diverse donne del *Rifugio* e delle *Amorose* paraboschiane: il tutto descritto come un'abitudine, un «costume» di Briseida.

Se il primo travestimento della novella è quello metaforico della grafia di Gasparo, e il secondo è quello effettivo di Rinconetto, il terzo è un gioco di scatole cinesi, che pare motivato più da una sorta di edonismo epistolare visivo che da un'esigenza narrativa forte. Aprendo il plico che crede della sua corrispondente, Briseida trova infatti «molta carta bianca piegata in guisa di lettere»: una cascata di fogli, che il lettore può visualizzare nella stanza in cui la fanciulla si è ritirata a leggere in solitudine, tra i quali, dopo un'accurata ricerca, finalmente trova l'unico «che tutto iscritto era». Naturalmente, le carte travestite da lettere servono a creare l'illusione della consegna proveniente dalla Francia, e l'unica epistola che reca un vero messaggio è quella *tutta iscritta*; e tuttavia, inquadrando l'episodio nell'economia della corrispondenza d'amore, in cui il semplice atto di inviare una lettera, a prescindere dal contenuto, testimonia un'intenzione affettiva, non si può non vedere nella bella immagine della cascata di fogli bianchi una moltiplicazione visiva del desiderio del giovane innamorato, che affida alla materialità della carta una muta effusione sentimentale.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup>. Il potere evocativo di questa immagine era stato già colto, in una corrispondenza amorosa reale, da Pietro Bembo: «Chiunque ama sa leggere agevolmente quello che non si scrive. [...] *Le vostre lettere* [...] sono [...] a me in luogo d'un libro ciascuna. Chè dove manca la scrittura veggo amore, che di sua mano, quanto io basto a leggere, tanto scrive»; «Tutte quelle cose, delle quali voi empierete potreste molti fogli, io leggerò [...] nel bianco della carta [...] come se elle ad una ad una partitamente scritte vi fossero» (BEMBO, SAVORGNAN, *Carteggio*, cit, pp. 81-82, p. 48). Il luogo ricompare, variato, in ALVISE PASQUALIGO, *Lettere amoroze*, Venezia, Cornetti, 1584, pp. 130-131: «*Le vostre ragioni* [...] sono sì belle che m'è forza di credere, leggendole, d'aver torto, ancora ch'io sia certissima d'aver ragione. Perdonatemi, adunque, s'io non rispondo particolarmente ad ogni parte della vostra lettera, e leggete sopra il bianco della carta molte cose ch'io potrei dire, sì com'io, che ho di voi la miglior parte, leggo nel bianco molti de' vostri pensieri».



«UNA ISTORIA CONTINUATA D'UNO AMOR FERVENTE».  
NOVELLA E ROMANZO NELLE *LETTERE AMOROSE* DI  
ALVISE PASQUALIGO (1563-1567)

La narrazione lunga in prosa o in versi, strutturata come una corrispondenza amorosa o in cui lo scambio epistolare tra amanti ha un ruolo di rilievo, ha una storia pre-settecentesca articolata e complessa. Per fare soltanto alcuni esempi, il Medioevo francese produce il *Livre du voir-dit* di Guillaume de Machaut,<sup>1</sup> la *Prison amoureuse* di Jean Froissart<sup>2</sup> e *Le livre du duc des vrais amans* di Christine de Pizan;<sup>3</sup> il Quattrocento iberico mostra un notevolissimo interesse per le potenzialità narrative dello schema epistolare, oltre che una grande fascinazione per la piccolominiana *Historia de duobus amantibus* e la *Fiammetta* boccacciana;<sup>4</sup> in Italia, dopo i molteplici testi ispirati alla *Historia*,<sup>5</sup> si registrano, tra Cinque e Seicento, occorrenze eusi

---

<sup>1</sup> GUILLAUME DE MACHAUT, *Le livre du voir dit*, edited by Daniel Leech-Wilkinson and R. Barton Palmer, New York, Garland, 1998. Per un'analisi dell'opera, KELLY DOUGLAS, *Machaut and the Medieval Apprenticeship Tradition. Truth, fiction and poetic craft*, Woodbridge Suffolk, England-Rochester, New York, D. S. Brewer, 2014.

<sup>2</sup> JEAN FROISSART, *La prison amoureuse*, edited by Laurence De Looze, New York, Garland, 1994. Su questo testo e i suoi rapporti con il *Livre du voir dit*, BROOKE HEIDENREICH FINDLEY, *Poet Heroines in Medieval French Narrative. Gender and Fictions of Literary Creation*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

<sup>3</sup> CHRISTINE DE PIZAN, *Le livre du duc des vrais amans*, Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Dominique Demartini et Didier Lechat, Paris, Champion, 2013.

<sup>4</sup> Sui romanzi epistolari di area iberica, MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, I, Madrid, Gredos, 2008.

<sup>5</sup> Si tratta di una produzione cospicua e poco indagata, che riferisco all'opera piccolominiana, avvertendo che si compone di un insieme piuttosto eterogeneo di testi, su cui: MARIA PIA MUSSINI SACCHI, *Le rime "necessarie" nel romanzo quattrocentesco*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 111-116, MARIAROSA MASOERO, *Novella in versi e prosimetro: riscritture volgari dell'Historia de duobus amantibus del Piccolomini*, in *Favole, parabole, istorie*, cit., pp. 317-335, NATASCIA TONELLI, *L'Historia di due amanti di Alessandro Braccesi*, ivi, pp. 337-357, PAOLA VECCHI GALLI, *Per il prosimetro della Nicolosa bella*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2000, pp. 143-165.

narrativi dell'elemento epistolare non trascurabili in termini quantitativi, oltre che piuttosto interessanti per gli esiti a cui pervengono in opere anche molto diverse tra loro.<sup>6</sup>

In tale contesto, le *Lettere amoro*se di Alvisè Pasqualigo<sup>7</sup> si segnalano per un'epistolarità che investe la totalità dell'opera, fa riferimento a più forme narrative ed è osservabile a diversi livelli. La forma del romanzo epistolare struttura il livello macro-testuale: l'opera si presenta infatti come una lunghissima corrispondenza tra due amanti, che in punti cruciali si interseca con altre corrispondenze, e in cui le lettere non solo contengono il racconto dei fatti, ma ne determinano lo sviluppo (§ 2). Alla forma della novella si richiamano dei nuclei narrativi secondari che – come in Tagliente – non sono contenuti, ma creati dalle epistole (§ 1).

Prima di approfondire questi aspetti, discuto brevemente alcuni esempi di epistolarità in narrazioni lunghe, selezionando un piccolo campionario cinque e seicentesco in cui la corrispondenza amorosa, pur non fornendo la struttura portante, assolve compiti di fondamentale importanza diegetica o semantica.<sup>8</sup> Questa sezione preliminare, che non ha naturalmente alcuna pretesa di esaustività, evidenzia l'assoluta peculiarità dell'intarsio narrativo

---

<sup>6</sup> Sul romanzo rinascimentale e barocco, al di là della componente epistolare, oltre ai citati BRUSCAGLI, *La novella e il romanzo*, e MARINI, *La prosa narrativa barocca*, VALERIA FINUCCI, *L'invenzione del romanzo rinascimentale*, in GIULIA BIGOLINA, *Urania*, a cura di Valeria Finucci, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 37-44. Sulla lettera nella narrativa barocca, LILIANA GRASSI, *Carte leggere. Le lettere nella narrativa italiana del Seicento*, Bologna, I libri di Emil, 2013.

<sup>7</sup> Per la sua biografia rimando alla voce a mia cura in DBI, vol. LXXXI, 2014, p. 580, [https://www.treccani.it/enciclopedia/alvise-pasqualigo\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alvise-pasqualigo_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>8</sup> Questa breve rassegna non include il *Libro del peregrino* di Iacopo Caviceo (Parma, Ottaviano Saladi, 1508), nel quale la corrispondenza, amorosa e non, riveste un ruolo narrativo fondamentale, ed è tema capillarmente diffuso praticamente in tutta l'opera. L'epistolarità del *Peregrino* merita una trattazione approfondita, che esula dagli scopi del presente studio; comunque, nonostante l'importanza dello scambio di lettere, il *Peregrino* resta una narrazione lunga che non può definirsi epistolare, come invece quella pasqualighiana, in quanto in essa le lettere, pur essendo diffusamente riportate nel testo, restano *elemento molecolare* della narrazione, e non strutturano la diegesi. In attesa di poter condurre un'analisi più approfondita, segnalo che anche l'opera del Caviceo, come quella di Pasqualigo, presenta un'interessante dinamica fra trama romanzesca ed episodi novellistici interni. L'edizione di riferimento è a cura di Luigi Vignali (Roma, La Fenice, 1993); appena uscita una traduzione inglese, a cura di Sherry Roush (University of Toronto Press, 2023).



pasqualighiano, un intarsio che determina una struttura diegetica articolata e inedita, e che conduce l'opera ben al di là dell'esplorazione concettuale, retorica e psicologica dell'amore che è di solito il fulcro delle pubblicazioni cinque e seicentesche intitolate *Libri di lettere amorose*, e che, pur senz'altro cospicuamente rappresentata nella silloge pasqualighiana, è però lungi dal costituirne l'unico baricentro letterario.

Cominciando dall'esempio più antico, nella *Philena* di Nicolò Franco, la scrittura epistolare non produce alcun movimento narrativo, ma precisa la psicologia del protagonista e procura un'ulteriore declinazione testuale alla parodia che costituisce il *focus* dell'opera. *La Philena* consiste in una lunghissima registrazione dell'amore tutto mentale di Sannio per Filena, amore che non sfocia mai in alcun avvenimento reale, ma si sviluppa integralmente nel discorso interiore del protagonista, fornendo all'autore il pretesto per parodiare *topoi* amorosi provenienti da diverse tradizioni letterarie, tra cui anche l'epistolografia d'amore, che nel 1547 è nel pieno dell'espansione post-paraboschiana.<sup>9</sup>

Tramite la fallimentare avventura epistolare di Sannio, Franco prende di mira la psicologia e il comportamento degli innamorati, e alcuni luoghi comuni dell'epistolografia amorosa letteraria. Il protagonista, dopo essersi disinnamorato di Filena, pondera a lungo se sia il caso di scriverle che un tempo l'ha amata, cosa di cui non l'aveva mai informata, e che poi i suoi sentimenti si sono esauriti. Messosi all'opera prevedendo esiti trionfali, progetta varie versioni di questa lettera, che compaiono nel testo come bozze delineate solo mentalmente, e giunge a un certo punto a metterle finalmente una su carta; si fa poi prendere dallo sconforto, e manifesta la sua ostilità nei confronti dell'ignara Filena squarciando la lettera «con grandissimo furore», fino a ridurla «in mille minutissimi pezzi», e accanendosi in particolare sul frammento recante

---

<sup>9</sup> Nicolò Franco è proprio tra coloro che, come ricordato nel capitolo precedente, si misero in competizione con Aretino, subendone le conseguenze (PROCACCIOLI, *Aretino e la primogenitura*, cit., pp. 3-4). L'unica edizione cinquecentesca dell'opera è NICCOLÒ FRANCO, *La Philena [...] Historia amorosa ultimamente composta*, Mantova, Giacomo Ruffinelli, 1547. Su di essa, PAOLO CHERCHI, *Che cos'è la "Filena" di Nicolò Franco*, in *Miscellanea di italianistica in memoria di Mario Santoro*, a cura di Michele Cataudella, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995, pp. 71-84.

il nome di lei, che finisce masticato e disintegrato.<sup>10</sup> Questo breve episodio declina in termini epistolari la caratteristica fondamentale di Sannio, ovvero l'inettitudine e l'incapacità di uscire da un claustrofobico e logorroico discorso interno – evidente parodia della psicologia petrarchesca. Inoltre, rispetto alla parodia specificamente letteraria dell'opera, rovescia l'atteggiamento codificato della donna che, simulando pudicizia, straccia pubblicamente i messaggi d'amore, salvo poi ricomporli in privato, nonché il tema delle carte inghiottite (nella versione tradizionale l'innamorato inghiotte però quelle dell'amata, non le proprie), che a sua volta richiama quello novellistico del cuore mangiato e sta solitamente per il desiderio di fusione totale con l'oggetto d'amore.<sup>11</sup>

Nel romanzo in prosa *Urania* di Giulia Bigolina,<sup>12</sup> l'unica lettera riportata testualmente ha una funzione psicologica e narrativa insieme. Dopo un'iniziale armonia nell'amore tra la protagonista e Fabio (amore avviatosi anche grazie a un assiduo scambio di epistole e versi, menzionato ma non riportato), quest'ultimo si fa sviare da un'altra donna, più bella, ma meno interiormente dotata. Per dimenticare, Urania decide di allontanarsi e rendersi irreperibile; prima di partire, chiarisce a Fabio le motivazioni del suo gesto, in una lunghissima lettera<sup>13</sup> che rovescia il paradigma epistolare femminile ovidiano e boccacciano. Pur tradita e abbandonata, infatti, la donna non supplica il fedifrago di tornare come le *heroides*, né si dispera nell'immobilità come Fiammetta – al contrario, agisce, e si sposta, nel tentativo di estirpare da sé un sentimento deleterio. Inoltre, all'opposto delle epistolografe elegiache, che avevano privato le eroine mitologiche della loro statura tragica, assume un atteggiamento di gravità e dirittura morale.

<sup>10</sup> FRANCO, *La Philena*, cit., cc. 267v-273v, citaz. c. 273v. Alle cc. 268r, 268v, 269v, 270r le varie versioni delle epistole progettate da Sannio.

<sup>11</sup> La lettera strappata dalla donna è, tra altre occorrenze e oltre a quella aretiniana citata nell'introduzione, in ENEA SILVIO PICCOLOMINI, *Historia de duobus amantibus*, introduzione, traduzione e note a cura di Donato Pirovano, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 44-47. Le carte inghiottite compaiono per esempio nel capitolo conclusivo (n. 48), di DIEGO DE SAN PEDRO, *La cárcel de amor*, edición, prólogo y notas de Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica, 1995, p. 79.

<sup>12</sup> Scritto probabilmente dopo il 1553, non fu mai pubblicato dall'autrice. L'edizione di riferimento è BIGOLINA, *Urania*, cit.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 90-97.

La caratterizzazione del personaggio che emerge dalla lettera giustifica le lunghe peregrinazioni della protagonista e rende credibile la sua decisione finale di tornare: Urania abbandona l'amato e la patria quando, surclassata da una rivale indegna di lei, non si sente valorizzata; e vi fa ritorno quando è sicura di essere pienamente integrata nel tessuto familiare e cittadino per quanto autenticamente definisce la sua identità, ovvero l'essere una donna intelligente e virtuosa. Infine, relativamente al *plot*, dal modo in cui la lettera viene recapitata e dal suo contenuto scaturiscono, rispettivamente, la vicenda avventurosa e la lieta conclusione della storia d'amore. La partenza repentina di Urania subito dopo la consegna della lettera è lo stratagemma che, ritardando il ricongiungimento tra gli amanti, crea lo spazio e il tempo necessari alla vicenda avventurosa; l'effetto delle parole scritte, che riescono a risvegliare in Fabio i sentimenti sopiti per Urania, garantisce la sconfitta della rivale e il recupero dell'iniziale armonia della coppia protagonista.

Un analogo potere emotivo è attribuito all'epistola amatoriale nel romanzo barocco *La Stratonica* di Luca Assarino.<sup>14</sup> Qui, la storia d'amore secondaria tra Antioco e Sofonisba, che precede quella principale tra Antioco e Stratonica, si sviluppa tramite una corrispondenza che, oltre a fungere da elemento molecolare, viene parzialmente riportata nel testo – la missiva di Sofonisba è riportata e commentata, mentre la responsiva di Antioco è soltanto menzionata. In procinto di abbandonare, per decisione paterna, la corte presso la quale lo aveva incontrato, Sofonisba decide di palesare ad Antioco i sentimenti che gli aveva nascosto per lungo tempo. Colpita dall'afasia degli innamorati, non le resta che scrivere una lettera, da recapitarsi, come in *Urania*, dopo la sua partenza.

«*Dicere quae pudit scribere iussit Amor*»,<sup>15</sup> aveva detto la Fedra ovidiana per giustificare la propria audacia; Sofonisba ritiene invece

<sup>14</sup>. Stampato per la prima volta fra il 1636 e il 1637, è modernamente edito in LUCA ASSARINO, *La Stratonica*, a cura di Roberta Colombi, Lecce, Pensa MultiMedia, 2003. La vicenda, narrata, tra altri, da Valerio Massimo e Plutarco, è stata oggetto di numerose elaborazioni e traduzioni, tra cui mi limito a segnalare, per la prossimità cronologica rispetto ai nostri testi e l'utilità delle indicazioni fornite dalla curatrice, la versione quattrocentesca edita in NICOLETTA MARCELLI, *La "Novella di Seleuco e Antioco". Introduzione, testo e commento*, «Interpres», vol. XXII, 2003, pp. 1-177 (ringrazio Alessandro Polcri per la segnalazione).

<sup>15</sup>. *Her.*, IV, 10.

che «lo scrivere in tempo che si può favellare non è sempre indizio di modesto rossore». All'epistola sono infatti attribuite una speciale contiguità con gli amorosi pensieri di chi la scrive (in «questi caratteri, [...] vestiti di nero serpeggiano i miei pensieri»), e la facoltà di suscitare analoghi sentimenti in chi la legge; e lo sviluppo della vicenda conferma che – proprio come accade alla Briseida paraboschiana – Antioco, letto il messaggio, «cominciò tantosto a sentir nelle viscere un subitaneo fuoco», «quasi che l'anima di lui avesse da quella lettera bevuto un liquido veleno». La voce narrante, poi, approfondisce con un'immagine piuttosto articolata la fascinazione esercitata dalla parola scritta:

Una carta amorosa è per un cuor giovanile un letterato incanto. Gli uncini di que' caratteri sono artificiosi grimaldelli ch'aprono il più segreto chiavistello del cuore. Mirar un foglio scritto, egli è come vedere un campo schierato, tante sono le schiere quante le righe. Battagliano le parole, e vincono un animo, perché non v'ha forza di vincere un animo più potente di quella delle parole.

Il principe, vinto dal *letterato incanto*, risponde a Sofonisba, ma la sua lettera la trova già morta di dolore. In Assarino, dunque, la lettera amorosa non ha una valenza di definizione psicologica paragonabile agli esempi cinquecenteschi appena discussi; tuttavia, in linea con il notevole interesse per l'epistolarità, soprattutto retorica, del romanzo barocco, questo primo amore per corrispondenza ha il ruolo fondamentale di rendere meno implausibile, nel prosieguo della vicenda, l'apertura di Antioco a una passione illecita come quella per la matrigna. Infatti, una volta persa, per via epistolare, «la virginità nel disiderare», egli diventa una «meretrice ne' desiderii», e dunque pronto e reattivo nel momento in cui «Amore gli presenta Stratonica avanti».<sup>16</sup>

\*

Negli esempi appena discussi, quello epistolare rappresenta senz'altro un elemento di primaria importanza per la definizione dei personaggi e per lo sviluppo della trama. Tuttavia, nessuno di essi

---

<sup>16</sup> La storia secondaria di Antioco e Sofonisba, nonché tutte le citazioni ad essa riferite, sono tratte da ASSARINO, *La Stratonica*, cit., pp. 33-37. Richiama l'attenzione sulla breve corrispondenza GRASSI, *Carte leggere*, cit., pp. 32-33, 223.

è paragonabile alle *Amorose* di Pasqualigo, opera narrativa integralmente strutturata come un carteggio tra amanti, senza alcuna sezione extra-epistolare (salvo naturalmente il paratesto). Questa singolare corrispondenza amorosa, a mia conoscenza l'unica nell'intero panorama cinque e seicentesco costruita intorno a una sola coppia di amanti le cui voci trovino entrambe un'espressione testuale,<sup>17</sup> è da tempo nota alla critica come «il primo romanzo “moderno” italiano: moderno nel senso che non costituisce un rifacimento o un ampliamento di modelli classici o romanzi».<sup>18</sup>

Ciò che la rende particolarmente interessante per i nostri scopi è il modo, sorprendentemente vicino al romanzo epistolare maturo settecentesco, in cui la narrazione si crea attraverso uno scambio di lettere che, se per la quasi totalità dei quattro libri riguarda soltanto i due amanti protagonisti, in punti cruciali della trama si allarga anche a terzi, che non sono confidenti, quindi pretesti diegetici, bensì attori della vicenda. Inoltre, le lettere possono talvolta fungere da contenitori del racconto, ma in molti luoghi attivano e sviluppano la trama, e infine contribuiscono al suo scioglimento. Quindi, secondo le definizioni di chi ha provato a sistematizzare le strutture della narrazione per lettera, siamo in presenza di un romanzo epistolare “orchestrato”, in cui si sommano più mittenti e destinatari le cui voci creano effetti di policromia e frammentazione del punto di vista;<sup>19</sup> e non “statico”, in cui il racconto dei fatti è contenuto in lettere inviate a un confidente di uno dei personaggi, ma “attivo”, in cui la narrazione procede attraverso comunicazioni

---

<sup>17</sup>. Le altre corrispondenze amorose riferite a un'unica coppia di amanti pubblicate a stampa tra Cinque e Seicento riportano di solito i testi di uno solo dei due interlocutori. Le *Lettere amorose* di Celia Romana (stampate nel 1562 a Milano da Giovanni Antonio degli Antonii e a Venezia da Rampazetto) e le *Affettuose* di Emilia Fiorentina (capitolo seguente), espungono i testi maschili, mentre le *Lettere d'Ansaldo Cebà scritte a Sara Copia* (Genova, Pavoni, 1623, ora edite a cura di Francesca Favaro, Lecce, Pensa MultiMedia, 2020) riducono quelli della donna a un brevissimo elenco di temi finalizzato alla comprensione dei ragionamenti di Cebà.

<sup>18</sup>. GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Problemi della narrativa manierista: dal Bandello al Pasqualigo*, in *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, a cura di Vittore Branca e Carlo Ossola, Firenze, Olschki, 1984, pp. 351-384, citaz. p. 371.

<sup>19</sup>. JEAN ROUSSET, *Une forme littéraire: le roman par lettres*, in ID., *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1962, pp. 65-108, in particolare pp. 76-88.

epistolari che determinano la direzione della storia (§ 2).<sup>20</sup> Inoltre, all'interno di questa trama romanzesca generale, la tradizione novellistica agisce in più punti e in vari modi. Per esempio, *topoi* amorosi si traducono in azioni e comportamenti; spunti novellistici compaiono senza conseguenze oppure, dilatandosi nella configurazione epistolare, creano effetti di attesa e scioglimento simili a quelli esaminati nel capitolo precedente; in un caso in particolare, la vocazione novellistica, intrecciandosi all'epistolarietà totalizzante dell'opera, dà luogo a una lunga e articolata narrazione secondaria, interna a quella principale e con gli stessi protagonisti, che è costruita sullo schema dell'ingannatore ingannato e procede attraverso stratagemmi relativi non solo alla scrittura epistolare, ma anche alla pratica della corrispondenza amorosa segreta, quali appostamenti e delazioni, incroci e intercettazioni di lettere, missive anonime e minatorie (§ 1).

Le *Amorose* sono il risultato di una serie di stratificazioni che hanno lasciato traccia di sé nelle due versioni in cui Francesco Sansovino,<sup>21</sup> il loro curatore, le propose alle librerie, nel 1563 e nel 1567.<sup>22</sup> L'apporto sansoviniano è decisivo per la creazione della peculiarissima fisionomia di quest'opera, oltre che per la

<sup>20</sup> FRANÇOIS JOST, *L'évolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales*, in ID., *Essais de littérature comparée/2*, Fribourg, Éditions Universitaires, 1969, pp. 89-179.

<sup>21</sup> Sul multifaccettato profilo di questa figura fondamentale dell'editoria veneta e italiana, ELENA BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore librario e letterato*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1994, e il citato volume *Francesco Sansovino scrittore del mondo*.

<sup>22</sup> Rispettivamente *Delle lettere amoroze libri due ne' quali leggendosi una istoria continuata d'uno amor fervente di molti anni tra due nobilissimi amanti si contien ciò che può in questa materia a qualunque persona avvenire*, Venezia, Rampazetto, 1563 e *Delle lettere amoroze di due nobilissimi ingegni libri due con nuova giunta del terzo e del quarto ne' quali con maravigliosi concetti si contengono tutti gli accidenti d'amore*, Venezia, Sansovino, 1567. L'opera resta anonima fino al 1570, anno della stampa che dichiara l'identità del solo epistolografo uomo, ALVISE PASQUALIGO, *Delle lettere amoroze [...] libri quattro [...]*, Venezia, Regazzola e Cavalcalupo, 1570. Nel presente capitolo, salvo dove diversamente indicato, faccio riferimento alla seconda edizione della prima versione, stampata a Venezia da Rampazetto nel 1564 (PASQUALIGO, *Delle lettere amoroze*, 1564), e alla citata edizione della versione in quattro libri stampata a Venezia presso Cornetti nel 1584 (PASQUALIGO, *Lettere amoroze*, 1584). Includo sempre il nome dell'autore, anche citando le stampe anonime. Le diciture sintetiche *Prime amoroze* e *Seconde amoroze* sono mie e non corrispondono ai titoli delle stampe originali.

sua consacrazione come modello di scrittura epistolare amorosa, confermata da undici edizioni entro il 1607<sup>23</sup> e dal lusinghiero accostamento a Petrarca in una silloge di testi amorosi italiani compilata e tradotta in francese da Etienne Du Tronchet.<sup>24</sup> Nel paratesto, Sansovino segnala che le *Amorose* esprimono «gli accidenti d'amore» occorsi ai protagonisti «sotto meravigliosi concetti», con «maravigliosa purità di lingua» e «candidezza eccellente di voci»;<sup>25</sup> le indica poi, nell'antologia di *Lettere amorose* da lui stesso curata, come esempio di scrittura di qualità;<sup>26</sup> nel *Secretario* le antepone addirittura alle epistole di Bembo: «Belle son quelle di Bembo, [...] bellissime quell'altre divise in due libri, dove si contiene una istoria d'uno amor di molti anni fra due nobili amanti». <sup>27</sup> Soprattutto, scostandosi dal modello a tessere di Tagliente e Parabosco, propone un carteggio privato che testimonia «una istoria continuata d'uno amor fervente di molti anni tra due fedelissimi amanti» (*Prime amorose*, 1563): una *istoria* realmente accaduta, e inoltre *continuata*, cioè unica, non frammentaria;<sup>28</sup> dopo qualche anno, lui stesso lo

<sup>23</sup>. BASSO, *Le genre épistolaire*, cit., pp. 223-227.

<sup>24</sup>. Analizzo il resto della produzione pasqualighiana - tra cui la commedia *Il Fedele*, che traspone teatralmente la trama delle *Amorose*, con significativi prelievi testuali -, la sua diffusione europea, la sua fortuna nei secoli e l'influenza che ebbe su autori canonici come Shakespeare, in *Alvise Pasqualigo e il suo romanzo epistolare, le Lettere amorose, dalla relazione alla corrispondenza*, «Italianistica», 43/1, 2014, pp. 77-106, e *La commedia Il Fedele di Alvise Pasqualigo (1576) tra autobiografia, allegoria e letteratura*, «Filologia e Critica», XLVI, 2022, pp. 309-340.

<sup>25</sup>. PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, c. Vr e Id., *Delle lettere amorose*, cit., 1567, c. Ir.

<sup>26</sup>. Sansovino rimanda al sottotitolo della nostra raccolta, all'epoca ancora anonima: «Avendo mandato novellamente fuori un volume di 600 lettere amorose scritte da due nobilissimi amanti e divise in due libri, mi sono sodisfatto a bastanza in questa materia, nella qual fino a qui non si legge cosa che bona sia, se non quel tanto che è uscito dalle mie mani», FRANCESCO SANSOVINO, *Delle lettere amorose di diversi uomini illustri libri nove*, Venezia, Cornetti, 1584, c. viii (*princeps* Venezia, Rampazetto, 1563).

<sup>27</sup>. SANSOVINO, *Secretario*, cit., c. 72v.

<sup>28</sup>. I riferimenti più immediati sono il proemio decameroniano (13): «Intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo», e l'introduzione alla terza parte della raccolta bandelliana: «Non sono le mie novelle soggetto d'istoria continovata, ma una mistura d'accidenti diversi, diversamente e in diversi luoghi e tempi a diverse persone avvenuti e senza ordine veruno recitati» (MATTEO BANDELLO, *La terza parte delle novelle* [ID., *Le novelle*, tomo III] a cura di Delmo Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, p. 7).

trasforma in un testo letterario, descrivibile come un romanzo epistolare movimentato da narrazioni novellistiche secondarie (*Seconde Amoroze*, 1567).

La prima versione delle *Amoroze* si presenta come un «vero parto di due fedelissimi amanti»,<sup>29</sup> ovvero la stampa di un copialettere tenuto da un ignoto per conservare la corrispondenza segreta con la sua amante Vittoria, su cui sono intervenuti, in momenti successivi, l'epistolografo, responsabile del copialettere, e il curatore, responsabile della stampa, il primo omettendo dettagli compromettenti al momento di trarre le copie dagli originali, poi distrutti,<sup>30</sup> e il secondo perfezionando l'epurazione prima di passare al torchio. Con l'obiettivo di sottolineare la dimensione del pettegolezzo e dello scandalo con cui punta a incuriosire i potenziali acquirenti, Sansovino trova molte strade per esibire la profonda revisione operata. I testi sono disseminati di vistosi punti, che arrivano a occupare anche più di una riga: si tratta dei «vacui», ovvero lacune prodotte in corrispondenza di luoghi compromettenti, enfatizzate tipograficamente anziché occultate; l'eliminazione di intere lettere è segnalata invece dall'«interrompimento» della numerazione: «seguendo al numero 110 il numero di 112 – esplicita l'introduzione – questo avviene perché s'è levato via quella ch'era al numero di 111».<sup>31</sup> Inoltre, Sansovino s'impegna a preservare il dialogo epistolare, conservando anche lettere poco pregevoli da un punto di vista formale, in modo da «non guastar la continovanza della istoria» e della corrispondenza, il che avrebbe portato l'opera nell'alveo dell'antologia, sottraendola a quello del carteggio privato.<sup>32</sup>

All'atto della stampa della prima versione, si prevedeva già un terzo volume, e se ne anticipava il contenuto: «I modi della donna co' quali ella si va allargando dal suo amatore e all'incontro le passioni ardenti di lui che tuttavia crescevano vedendo la disposizione di lei che lo voleva lasciare».<sup>33</sup> Quindi, in questo primo accenno a quella che poi sarebbe diventata la seconda versione dell'opera, il

<sup>29</sup> PASQUALIGO, *Delle lettere amoroze*, cit., 1564, c. IIv.

<sup>30</sup> Ivi, cc. vrv-viii, 17v-18r, 54r, 236v.

<sup>31</sup> Ivi, c. vii. L'esempio relativo alla numerazione compare unicamente a tale titolo, poiché la centoundicesima lettera (c. 53v) non è omessa. Il procedimento illustrato risulta tuttavia effettivamente operante nel testo.

<sup>32</sup> Ivi, c. vv.

<sup>33</sup> Ivi, c. viii.



prosieguo della storia era annunciato in continuità con il pregresso. Invece, ripubblicando i due libri *con nuova giunta del terzo e del quarto*, quindi inglobando la prima versione nella seconda, Sansovino oblitera l'aspetto documentale e scandalistico, per creare l'illusione della finzione letteraria. Nella prefazione alla seconda versione, smentisce infatti l'idea del «vero parto» da lui stesso suggerita nella *princeps*, e mette in campo quella della «vaga e bella invenzione» con cui un ignoto scrittore dotato di «maraviglioso [...] ingegno» e «vivaci spiriti» ha «finto» due personaggi e intessuto per loro una corrispondenza e una vicenda sentimentale.<sup>34</sup> Parlando di *invenzione e finzione*, nega l'identità tra l'autore reale e il protagonista, e toglie qualsiasi consistenza di realtà a quelli che prima presentava come due scriventi distinti. Le differenze di stile e competenza linguistica, prima ascrivibili alla compresenza di due autori, e di sesso diverso, vengono ora attribuite all'«artificio dello scrittore», che è in grado di «trasformarsi» nell'uomo, scrivendo «saldamente e con [...] gravità», e di «imitare» lo stile «proprio [...] e natural della donna», creando per lei una prosa piena di «voci comuni, scorrette, mal legate insieme, raddoppiate spesso e senza regola alcuna», rispondente al modo in cui le donne «sogliono comunemente scrivere».<sup>35</sup> Il culmine di questa traslazione dalla cronaca alla letteratura è la nobilitazione letteraria condotta, da Sansovino nel paratesto e da Pasqualigo nella lettera che conclude la raccolta, con argomenti tradizionali quali la finalità paideutica dell'opera, la funzione civilizzatrice dell'amore, che convive con la sua *reprobatio*, la misoginia e la vendetta attraverso la diffamazione, l'invettiva *contra mulieres*.<sup>36</sup> Da un punto di vista formale, il testo della prima versione viene inoltre modificato in base alla categoria dei *maravigliosi concetti*, introdotta appunto nel 1567. Il confronto tra le due versioni dei primi due libri rivela che nella seconda mancano all'appello circa un centinaio di epistole della prima: per lo più lettere poco ricercate dal punto di

<sup>34</sup> PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1567, c. 1r.

<sup>35</sup> Ivi, c. 1v.

<sup>36</sup> Ivi, c. 11v, PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, pp. 611, 666. La lettera che chiude la raccolta, in opposizione all'estemporaneità che sembra dominare il resto dell'opera, appare molto meditata, curata dal punto di vista retorico e intessuta di allusioni erudite, come ad *exempla* di donne lascive quali Messalina e Pasifae, nella prevedibile ottica di addossare le responsabilità della fine della relazione alla volubilità e alla lussuria femminili.

vista formale, comunicazioni pratiche,<sup>37</sup> troppo scopertamente correlate al *vero parto* che ora si vuole occultare. Scompaiono inoltre gli accorgimenti tipografici quali i *vacui* e l'*interrompimento* nel conteggio delle lettere: la continuità della numerazione è reimpostata *ex novo*; le lacune sono integrate in modo generico ma plausibile.<sup>38</sup>

Infine, due punti del terzo libro rendono evidente l'incompletezza del passaggio dalla cronaca alla letteratura, dovuta probabilmente allo stile editoriale frettoloso e orientato al guadagno di Sansovino. In una lettera della donna, si fa notare infatti che i testi di lei trascritti nel copialettere sono completamente «riformati», al punto da non corrispondere più in nulla agli originali, né in «spirito», né in «concetto», né in «parola».<sup>39</sup> A conferma di ciò, all'inizio dello stesso terzo libro, Sansovino inserisce un pacchetto di tredici lettere della donna che dice «dissimili dalle altre» – e in effetti sono più vicine al parlato e meno retoricamente elaborate rispetto al resto –, avvertendo di averle stampate senza migliorarle per dare un saggio del «naturale scrivere» femminile.<sup>40</sup> Entrambe queste notazioni sembrano contraddire l'idea della *bella invenzione* e riportare l'opera alla dimensione del *vero parto*, che pure Sansovino, soprattutto nel paratesto, aveva tentato di occultare.

### 1. Tra lirica e novella

La prima versione delle *Amorose* pasqualighiane dilata nella misura abnorme di 547 epistole<sup>41</sup> la corrispondenza codificata che, nata con lo scambio ovidiano di Paride ed Elena, era poi stata ripresa e variata da Tagliente e Parabosco.<sup>42</sup> Le lettere dell'uomo che poco

<sup>37</sup> PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, cc. 21v, 25r, 26r, 41v.

<sup>38</sup> Per esempio: «Della speranza ch'egli ha di aver nelle mani *le cose che mi avete donato*, ridetevene»; «Gabriello ha gridato meco assai perch'io ho mandato a torre il *gibellino*, dicendo: "Traditora, ti basta ancora l'animo di *mandar a lui*, ma tu non lo conosci!"», ivi, rispettivamente c. 102r e 103r, corrispondenti a PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, pp. 187-191. In corsivo le integrazioni della seconda versione. Con «gibellino» ('zibellino' con palatalizzazione dell'affricata dentale) s'intende la pelliccia dell'omonimo animale.

<sup>39</sup> Ivi, p. 641.

<sup>40</sup> Ivi, p. 642.

<sup>41</sup> Nell'edizione definitiva, per la revisione sansoviniana di cui si è parlato, le lettere dei primi due libri si riducono a 438.

<sup>42</sup> Nonché da Sansovino nei citati *Nove libri*, in particolare nei capitoli presentati come «d'incerto autore», che probabilmente compose lui stesso.

a poco conquistano la donna<sup>43</sup> introducono la lunghissima registrazione della *istoria continuata*, che è condotta sulla falsariga del paradigma bembiano-petrarchesco, e poggia su una tenue impalcatura diegetica, i cui puntelli, disseminati nelle centinaia di pagine, necessitano di una paziente ricerca da parte del lettore. Per esempio, si comprende che il teatro della vicenda è Venezia da sporadici accenni a toponimi e consuetudini specifiche;<sup>44</sup> che la donna sia sposata resta a lungo una supposizione,<sup>45</sup> mentre che l'amante sia celibe si apprende in uno stadio iniziale.<sup>46</sup> I due appartengono alla stessa classe sociale, le loro famiglie si conoscono e si frequentano, e proprio da questa frequentazione deve essere nata prima la loro amicizia e in séguito il loro amore.<sup>47</sup> Si tratta in sintesi di una relazione adulterina senza speranza di poter pervenire a una vera unione, nonostante i progetti di fuga talvolta accarezzati e la sofferenza che una simile situazione inevitabilmente comporta.<sup>48</sup>

La rottura che porta alla conclusione delle *Prime Amorse* non è però condotta con le modalità autoreferenziali ed esclusivamente sentimentali più comuni nei libri di lettere e nei formulari, ma anzi, è motivata da fattori esterni alla coppia, realistici e verosimili. Il *casus belli* è il progetto di Alvise di assentarsi per un periodo prolungato da Venezia per «tôrre di speranza» i genitori rispetto a un

<sup>43</sup> PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, cc. 1r-5r.

<sup>44</sup> Murano è nominata ad esempio ivi, c. 27r. Nelle edizioni in quattro libri, l'ambientazione veneziana è invece esplicitata fin dalle zone paratestuali: Sansovino premette infatti all'epistolario una «Dichiarazione d'alcune parole [...] per intelligenza de' lettori che non hanno pratica [...] della città [...] di Vinegia» (PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, pp. XIII-XVI).

<sup>45</sup> Confermata in PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, c. 188v, ma soprattutto in PASQUALIGO, *Lettere*, cit., 1584, p. 577, in cui la donna così risponde alla richiesta di Alvise di dargli la sua fede nuziale come pegno d'amore: «Come volete, di grazia, ch'io mi scusi con mio marito andandone senza, se mai alla vita mia non me l'ho levata di dito?».

<sup>46</sup> «Gli miei desiderano di maritarmi, e tuttodi me ne fanno istanza», PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, c. 8v. La richiesta dei parenti non verrà mai soddisfatta, circostanza che trova riscontro nella biografia di Pasqualigo, per la quale rimando alla citata voce del DBI.

<sup>47</sup> La donna risponde (ovviamente mentendo) a una sua conoscente che l'accusa di essere l'amante di Alvise: «È vero ch'io l'amo, ma questo mio amore, essendo nato per la lunga conversazione che fin dalle fasce ebbe principio, non passa più avanti», ivi, cc. 195r-196v.

<sup>48</sup> Ivi, cc. 263v e 196v.

progetto matrimoniale che lo riguarda,<sup>49</sup> al quale la donna reagisce in modo inaspettato: «Ho deliberato di voler più tosto che vi maritate, perché dovend'io e con l'uno e con l'altro restar priva di voi, maritandovi mi sarà concesso almeno il contento di vedervi. Però, più tosto che partiate, prendete moglie». Dopo una discussione che si prolunga per decine di epistole,<sup>50</sup> la decisione definitiva di Alvise di partire<sup>51</sup> determina un'insanabile frattura: «Farò tal forza a me stessa – conclude la donna – che o morte o libertà mi trarrà d'affanni, e se [...] il dispregio che fate di me non avrà forza di sciogliere il laccio, [...] la disperazione lo romperà affatto. E sia in malora, poiché così volete».<sup>52</sup>

Dopo la rocambolesca avventura epistolare raccontata nel terzo libro, di cui dirò nel prossimo paragrafo, l'opera si conclude con un ritorno, nel quarto, alle modalità espressive dei primi due, e con la resa degli amanti di fronte alla «passione», alla «rabbia» e alla «disperazione» determinate dalla clandestinità, una situazione che non presenta vie d'uscita: «Io – dice Alvise – attristato dalle vostre angosce e fatto importuno dal mio desiderio, non posso se non dolermi de' vostri mali e molestarvi di quello che non potete concedermi».<sup>53</sup> Sciolto, dunque, il legame erotico e affettivo, non resta che una blanda partecipazione, a debita distanza emotiva, alla vita dell'altro: «Non dovete uccidere la speranza ch'io debba sollevarvi da tante angosce, mentre che senza pregiudizio della mia libertà io potrò farlo».<sup>54</sup>

\*

La *istoria continuata*, proprio per la dilatazione temporale che investe sia la storia sia il racconto, è in grado di comprendere una microscopia al contempo analitica ed enciclopedica rispetto agli *accidenti d'amore* – con le parole di Sansovino, essa include «tutto quel che seguiva» tra gli amanti «o di amaro o di dolce».<sup>55</sup> La registrazio-

<sup>49</sup> Ivi, cc. 188r-v.

<sup>50</sup> Soprattutto ivi, cc. 311v-314v.

<sup>51</sup> Ivi, c. 314v.

<sup>52</sup> Ivi, c. 315r.

<sup>53</sup> PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, p. 661.

<sup>54</sup> Ivi, p. 662.

<sup>55</sup> PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1567, c. vv.

ne di questi avvenimenti, risolta per lo più in senso introspettivo, fornisce agli scriventi lo spunto per dettagliate ricostruzioni dei loro stati d'animo – «gelosia», «paura», «lontananza», «volontà d'essere insieme» –<sup>56</sup> e per la reiterata espressione di un complesso di sentimenti che premono per essere sviscerati e soprattutto condivisi. L'enciclopedia dell'amore letterario compilata dai nostri amanti, tuttavia, nello spirito della definizione borselliniana delle novelle d'amore quali *biografie esemplificative di una fenomenologia passionale*, include anche moltissimi spunti di matrice novellistica. Tra questi, alcuni restano allo stadio di potenzialità non sfruttate (come sovente accade in Tagliente e Parabosco), mentre altri vanno a costituire l'innesco dei nuclei narrativi secondari delle *Prime amoroze*.

Riguardo alla dimensione introspettiva, non sorprende che nel contesto rinascimentale essa passi attraverso il filtro del codice lirico, soprattutto petrarchesco – la griglia psicologica e fenomenologica che consente di riconoscere in sé stessi e nell'altro i sintomi emotivi e comportamentali dell'amore, e di verificare il suo grado di perfezione. Per esempio, la dinamica dell'ossessione amorosa, spesso formularizzata nelle coppie, anche petrarchesche, di giorno e notte, sonno e veglia,<sup>57</sup> può espandersi in brani di ampio respiro, legandosi anche ad altre immagini poetiche, come quella del laccio d'amore:

Tutte l'ore del giorno sono dispensate da me in pensar di voi, in ricordarmi le vostre dolcezze, in leggere le vostre voci, in dolermi della mia fortuna, in gloriarmi del vostro amore, in pianger la mia miseria, tutta desiderosa di saper dove siete, ciò che fate, e quello che pensate. La notte, poi, ripensando ad ogni vostro atto, dolce e amaro, picciolo e grande, gioisco e sospiro. Molte volte il sonno mi vi porge in braccio, e fa ch'io v'odo dire: "Chi fia mai che disciolga il mio bel laccio?", onde mi sento morire di dolcezza. Infinite altre volte v'allontana da me, vi dipinge colmo di sdegno e mi dà con queste finte larve materia di lagrimare.<sup>58</sup>

Al di là della sfera interiore, inoltre, la *vulgata* amorosa può legittimare un agire non necessariamente in linea con il decoro e la

<sup>56</sup>. Ivi, c. vr.

<sup>57</sup>. Come in RVF, 216: «Non so che altro scrivervi se non che vi ricordate di chi altro non pensa giorno e notte che di voi», PASQUALIGO, *Delle lettere amoroze*, cit., 1564, cc. 23v-24r.

<sup>58</sup>. Ivi, cc. 304v-305r.

prudenza. Per esempio, forti del *topos* della trasmigrazione del cuore nel corpo dell'amato, e conciliando amor platonico e *philautia* aristotelica, gli amanti giustificano il desiderio di «lietamente godersi» con l'esigenza di conservarsi in vita: «Il corpo senza il cuore non può reggersi. Voi sète l'anima mia e il mio cuore, e senza dubbio ogni poco che v'allontanate da me, morirei». Di conseguenza, e secondo la regola aurea del *carpe diem* («Bisogna, mentre che 'l tempo è buono, saperlo conoscere e pigliarsi piacere»), diventa lecito «usare ogni arte per venir» al «dolce effetto». In un caso specifico, l'*arte* messa in campo, senza particolare prudenza, è quella tipicamente novellistica del travestimento: «Come vi piace venir qui, non abbiate rispetto alcuno, ch'io ne son contentissima. [...] Dite che siete servitore di messer N. e che siete venuto ad intendere quando verrà l'amico mio, e poi nascondetevi». <sup>59</sup>

Tra i pegni d'amore scambiati tra gli amanti, sono iper-connotati in senso simbolico e affettivo proprio quelli nobilitati dalla tradizione letteraria. Per esempio, una «trecciuola», che ricorda i *capei d'oro* di Laura, e che nella tradizione lirica è sovente associata all'immagine del laccio d'amore, viene conservata in un contenitore di «metallo» prezioso, che ne concretizza il peso emotivo, tenuta con sé «in letto», e baciata, catullianamente, «più di mille volte». <sup>60</sup> Il ritratto, veicolo d'amore validato da Petrarca, Bembo e dalla lirica amorosa in genere, <sup>61</sup> sollecita uno sfogo di Vittoria molto vicino a quello di Petrarca davanti all'immagine di Laura, pur con una componente erotica più marcata: «O crudel sorte mia, e perché non dar un sol momento il giorno tanto di spirito ad esso ritratto, ch'io potessi in scambio di mille e più baci ch'allora gli dono riceverne uno da lui?». L'interazione emotiva che ne scaturisce, oltre a investire il soggetto senziente («Tutte le mie lagrime sono raccolte dal vostro ritratto, tutti i miei lamenti sono uditi da lui, e tutte le passioni gli sono note»), vivifica, secondo il mito di Pigmalione, anche l'immagine inanimata: «Lagrimandomi continuamente con lui, veggio chiaramente tinger la sua faccia di pietà». <sup>62</sup>

<sup>59</sup> Ivi, cc. 23v-24r.

<sup>60</sup> Ivi, c. 43r.

<sup>61</sup> I riferimenti, già forniti nel capitolo precedente, sono RVF, 77 e 78, e i sonetti 20 e 21 di Bembo (PIETRO BEMBO, *Le Rime*, cit., pp. 53-57), BETTINI, *Il ritratto*, cit., BOLZONI, *Poesia e ritratto*, cit., PICH, *I poeti davanti al ritratto*, cit..

<sup>62</sup> PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, c. 90v.

Come indicato dal modello epistolare amoroso bembiano,<sup>63</sup> diffuso a stampa una decina d'anni avanti la pubblicazione pasqualighiana, assumono questa funzione intermediaria anche le lettere, che allo stesso tempo prolungano il corpo dell'amato, veicolano la sua voce, testimoniano la sua affezione. Pertanto, se gli amanti baciano le carte nello stesso punto, possono illudersi che il proprio bacio «penetri fino alla dolcezza delle [...] labbia»<sup>64</sup> dell'altro; la lettura e la scrittura danno l'impressione di essere con l'altro, e di «ragionare famigliarmente» insieme;<sup>65</sup> le variazioni nella frequenza dei contatti epistolari,<sup>66</sup> costantemente monitorate, marcano sia l'entusiasmo iniziale sia il suo progressivo affievolirsi con il trascorrere degli anni e l'accumularsi dei problemi e delle incomprensioni.<sup>67</sup>

Talvolta, infine, gli amanti instaurano, con le fonti più autorevoli del discorso cinquecentesco sull'amore, un confronto diretto, che può anche sfociare in contrapposizione. In un momento di sconforto, per esempio, la donna, sentendosi «più amante che amata» (in opposizione all'ideale bembiano del procedere *di pari*), prova a cercare consolazione proprio nelle *Lettere giovanili e amorose* del Cardinale, che paiono esortare gli amanti sfortunati all'ottimismo: «Forse che ancora per noi le stelle luceranno», disse il Bembo. Tuttavia, la saggezza popolare e l'esperienza personale confutano l'*auctoritas* e confermano lo sconforto della donna: «Ma il divulgato

---

<sup>63</sup>. Analizzo questi aspetti della sua corrispondenza con Maria Savorgnan in «*Nel bianco della carta*», cit.

<sup>64</sup>. PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, c. 150r. Immagini molto simili sono state analizzate, a proposito dello scambio Bembo-Savorgnan, in ELISA CURTI, «*Fate a questa carta mille vezi e basatela perché è bela*». *Sul carteggio amoroso di Maria Savorgnan*, «*Schede umanistiche*», a. xxxv/1, 2021, pp. 181-198.

<sup>65</sup>. PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, c. 41r.

<sup>66</sup>. Questo aspetto è analizzato a proposito del romanzo epistolare in JANET GURKIN ALTMAN, *Epistolarity. Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press, 1982. Un rapido accenno in QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit., p. 110.

<sup>67</sup>. «Voi non direste mai [...] di scrivermi s'io col mio essemplio non dessi materia a voi di far l'istesso», PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, c. 304v; «Le lettere che solevano venirmi da voi due o tre volte il giorno ora non mi giungono a pena in capo di quindici e di venti», «e io, dall'altra parte, che per alcun accidente non poteva lasciar fuggir mattina senza venir a vedervi, ora non v'veggo quasi mai», PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, pp. 657-658.

proverbio dice: “Chi sta a speranza fa la magra danza”, e ciò è da me, come quella che sono avezza a patire, più creduto che l’altre». <sup>68</sup>

\*

Riguardo, invece, agli spunti novellistici, pertengono a questa tradizione i travestimenti per potersi incontrare, la scala sulla quale Alvisi si arrampica per raggiungere la camera di Vittoria, la canna con cui spinge le lettere verso il suo balcone, le assenze del marito che rendono possibili convegni amorosi notturni, gli accorgimenti pratici come l’oliare le porte per non essere scoperti dai servitori. Altrettanto novellistici, ma al contempo fortemente connotati in senso epistolare, secondo un procedimento paragonabile a quello dei *Diparti* paraboschiani, il sonnifero propinato da Vittoria al marito non per incontrare l’amante, ma per godere della sua presenza virtuale scrivendogli in tranquillità; i segnali convenuti per la consegna delle lettere; il tentativo di prendere l’impronta della chiave di un forziere che custodisce carte segrete, per farne una copia e intromettersi in corrispondenze altrui. <sup>69</sup>

In alcuni casi, la configurazione epistolare, pur non arrivando a indurre sviluppi narrativi, riesce a dilatare e complicare spunti novellistici di questo genere, creando interessanti effetti di attesa, depistaggi e colpi di scena. Per esempio, in un punto in cui gli amanti sono ormai non più complici, ma nemici, Vittoria, vedendosi costretta a tener buono Alvisi per evitare ritorsioni, dandogli a credere di volerlo incontrare, non solo fa in modo che l’abboccamento non abbia luogo, ma lo espone addirittura al pericolo di essere percosso e ucciso, portandolo ad aggirarsi per strada a un’ora notturna e con un travestimento equivoco, che avrebbe potuto farlo passare per un malfattore. Alvisi, per non darle occasione di appigliarsi a un suo rifiuto, pur indovinando le reali intenzioni della donna, si reca all’appuntamento; come aveva previsto, viene scambiato per un ladro, preso a sassate e inseguito. L’episodio in sé è dunque piuttosto lineare; la concatenazione degli eventi e le

<sup>68</sup>. PASQUALIGO, *Delle lettere amorse*, cit., 1564, c. 143r. La citazione bembiana, al tempo di Pasqualigo, si poteva leggere in PIETRO BEMBO, *Lettere*, [...] *quarto volume*, Venezia, Scotto, 1552, p. 196.

<sup>69</sup>. Nell’ordine, PASQUALIGO, *Delle lettere amorse*, cit., 1564, cc. 21v e 290r, 74v, 33r-33v, 110v-111r, 114r-v, 41v, 113r, 56v-57r.



reali intenzioni dei personaggi si comprendono però soltanto al termine dello scambio epistolare che racconta i fatti. All'inizio, il desiderio di rappacificazione della donna e la sua preoccupazione per l'incolumità di Alvise paiono autentici. Così infatti lo invita a raggiungerla: «Siate contento [...] di venire questa notte a me, che sono desiderosa di ragionarvi a bocca molte cose. [...] Forse non vi partirete discontento»; e così gli scrive dopo l'incontro: «Non si tosto foste uscito fuori dell'altana, ch'io senti gran strepito di gente, né avendo potuto saper novella di voi temo di qualche disavventura». La risposta di Alvise chiarisce *a posteriori* le reali intenzioni di Vittoria: «Io era sicurissimo che l'uscir fuori d'una altana alle 18 ore vestito di quello abito [...] non poteva essere se non con grandissimo pericolo della mia vita. Mi parti adunque sì come sapete, e non tantosto fui scorto dalle genti che fui giudicato un ladro, onde ognuno con gridi e con pietre mi seguitarono fintantoch'io mi salvai in casa d'un galantuomo». <sup>70</sup>

Tra i nuclei narrativi fortemente connotati nel senso della *brevitas*, della *delectatio* e del realismo, si può annoverare quello del presunto rivale che Alvise, durante uno dei suoi *passamenti* presso l'abitazione dell'amata, scorge da una finestra mentre si intrattiene insieme a Vittoria in un luogo incongruo, la soffitta. Colto da gelosia, Alvise inanella una serie di ipotesi che possano giustificare un simile comportamento, ma non riesce a trovarne di plausibili. Se fosse stato un «amico di casa, non sarebbe così domestico» da esser condotto in soffitta; se fosse stato un «parente, [...] sarebbe stato menato [...] in una camera, sì come si suol fare di tutti i parenti». Inoltre, Vittoria, nella circostanza dell'avvistamento, non indossava neanche la «solana», il copricapo forato a tesa larga con cui le veneziane esponevano i capelli al sole per schiarirsi la chioma proteggendo al contempo l'incarnato: «Non si biondeggiando», si domanda Alvise, «con che occasione può averlo menato in soffitta, se in detto luogo non si sarebbe menato senza occasione un suo fratello»? Vittoria, con tono canzonatorio, risponde ricamando sullo schema novellistico dell'amante nascosto nella cassa: «Egli è un mio innamorato [...] il quale tengo chiuso dentro una cassa, né il lascio venir fuori se non a certi tempi che a me paiono buoni e sicuri», e poi rincara la dose per tenere Alvise ancor più sulla corda: «Potete comprendere quanto sia grande 'l suo amore, contentandosi egli

<sup>70</sup> PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, pp. 618-619.

di star continuamente a guisa di morto serrato dentro una casa». Proseguendo nello scherzo, dà a questo suo comportamento una spiegazione che ricorda le rivendicazioni di madonna Filippa: «Credevate [...] che di voi solo mi fossi contentata? Grande errore prendeste a così credere, perché io in quel che posso voglio contentar gli appetiti miei». Dopo una lunga riflessione sulla gelosia, che ritarda lo scioglimento, Vittoria rivela finalmente la vera identità dell'ospite: «Colui è mio germano, ed è figliuolo di m[esser] N.». Per giustificare la sua anomala presenza in soffitta, chiarisce che, trovandosi lei effettivamente «al sole», come era stato ipotizzato da Alvise, il giovane l'aveva raggiunta «di sopra» per non farle interrompere la sua pratica cosmetica. Dopodiché Vittoria, sentendo Alvise avvicinarsi in strada, e desiderando cogliere l'occasione per scambiare con lui almeno uno sguardo, «trattasi» in tutta fretta «la solana», era corsa «alla finestra, non si curando» di essere vista in compagnia del visitatore, e generando così l'equivoco.<sup>71</sup>

Dal punto di vista della tecnica narrativa, in questo caso le epistole servono come semplici contenitori dei fatti, e non determinano lo sviluppo della vicenda se non nella misura in cui il chiarimento giunge da Vittoria, appunto, per lettera; tuttavia, le false piste e il ritardo nel chiarimento che generano la *suspense* e dunque la *delectatio*, scaturiscono proprio dal fatto che la comunicazione epistolare è per sua natura differita.

\*

Pasqualigo si avvale delle potenzialità di intreccio della configurazione epistolare, in modo ancor più elaborato, nell'intricato episodio di un rivale, stavolta non immaginario, del personaggio Alvise, che attua una complicata macchinazione per separare gli amanti e conquistare Vittoria. Dal fatto che a un certo punto i due scriventi cessano di occuparsene, si può dedurre che il rivale sia stato in qualche modo neutralizzato, anche se il testo non si sofferma sulla conclusione della vicenda;<sup>72</sup> ma più che lo scioglimento, che per

<sup>71</sup> PASQUALIGO, *Delle lettere amoroze*, cit., 1564, cc. 111r-112v (APPENDICE, 3.1).

<sup>72</sup> Ciò accade nella quasi totalità dei fili narrativi secondari delle *Amoroze*. Ciascun episodio trascolora a un certo punto in una nuova vicenda: gli accenni ad esso si fanno sempre più radi, fino ad essere totalmente sostituiti

quanto implicito è comunque perfettamente ricostruibile, ciò che è interessante per i nostri scopi è il modo in cui il filo narrativo si dipana attraverso gli incroci epistolari.

Il primo accenno è in un breve messaggio di Vittoria, che dice di «tenersi per morta» a causa di una «pestifera lingua» che ha scritto una lettera in cui minaccia di rivelare la sua tresca al marito. La replica di Alvise imprime a questo punto della corrispondenza una direzione eminentemente pragmatica: egli elabora infatti un'accurata strategia, basata sui temi novellistici dell'ingegno, dell'ingannatore ingannato, della fuga, e la correda di una serie di piani d'emergenza che impostano, pur se in via soltanto ipotetica, altrettanti possibili esiti della vicenda. Vittoria dovrà innanzitutto aprire tutte le lettere recapitate a casa sua, in modo da poter giocare d'anticipo qualora arrivino ulteriori delazioni epistolari; nell'eventualità in cui nuove comunicazioni giungano per altra via, è avvertita di monitorare l'umore del marito, che certamente non sarà in grado di «celare [...] l'alterazion sua». Comunque, Alvise la esorta a non temere ritorsioni violente: l'uxoricidio *coram populo* è da escludersi, per la condanna a morte che ne seguirebbe; il delitto occultato, per esempio per avvelenamento, implicherebbe una pianificazione lunga e complessa, che darebbe agli amanti il tempo necessario a prendere provvedimenti. *L'extrema ratio* è la fuga, nel qual caso la donna dovrà «portar con sé tutte quelle cose che potrebbero, restando in poter d'altrui, dar indizio del» loro adulterio.

Dopo qualche giorno, giunge l'annunciata seconda lettera, ancor «più scelerata della prima», che rivela il segnale segreto degli amanti e dunque conferma la serietà della minaccia. Inoltre, Vittoria viene informata che Alvise si vanta nel suo «ridotto» di intrattenersi con lei, ma soltanto «per giuoco», e nel frattempo «godendosi i piaceri amorosi or con questa e or con quella». Come prova di quest'accusa, le vengono recapitate delle lettere sue, che si dicono giunte in possesso dell'anonimo proprio in quanto divulgate dall'incauto Alvise. Infine, arrivano anche ad Alvise delle lettere minatorie: qualcuno, dice, «ha gittato nel suo cortile una lettera», avvertendolo che, se non starà attento, «sarà ucciso in termine d'otto giorni al più».

---

dalle novità che via via si presentano, scomparendo del tutto senza enfasi sulle modalità dello scioglimento.

A questo punto, gli amanti mettono insieme i pezzi e ricostruiscono le manovre del misterioso personaggio. Innanzitutto – suppongono – si tratterà di uno spasimante di Vittoria, il quale, «secondo che far sogliono gli innamorati, continuamente l'abbia spiata e veduta più d'una volta gittare dal balcone alcuna lettera». «Veduto» allo stesso modo «anche il segno» convenuto tra loro, e fattosi così passare per Alvise, deve poi aver intercettato e sottratto delle lettere (infatti gli amanti credevano di averne smarrite alcune). Proprio la lettura delle carte intercettate deve averlo convinto che «ogni fatica per acquistarsi la [...] grazia» di Vittoria sarebbe stata «vana», se prima non si fosse sbarazzato di Alvise. Da qui l'idea dei messaggi anonimi, e l'invio a Vittoria, come prova, delle lettere apparentemente divulgate da Alvise – che naturalmente sono quelle intercettate. Secondo l'anonimo, inoltre, ci sarebbero anche molti altri gentiluomini pronti a confermare la sua versione dei fatti, in quanto si ritengono «molto offesi» da Vittoria. A tal proposito, Alvise si dice «sicurissimo che questi gentiluomini si convertono tutti in persona di costui», il rivale, offeso dalla «modestia» di Vittoria, e dal suo non voler «inchinar l'animo alle bassissime e disoneste sue voglie». Le minacce di uccidere Alvise servono infine per impedirgli di recarsi da Vittoria e tenere gli amanti separati, oltre che «discordi», procurandosi in tal modo la «commodità» di «far[...] l'amore» alla donna «senza [...] sospetto». Ricostruita così la trama ordita ai loro danni, gli amanti decidono di fingere di essere caduti nel tranello: «per dar occasione al ribaldo di «scoprirsi», interromperanno per qualche tempo gli incontri e i *passamenti*, e Vittoria, qualora qualcuno «cominciasse a vagheggiarla», si sforzerà di «fargli il buon viso».<sup>73</sup> A questo punto, gli accenni all'episodio scompaiono e dunque la sua conclusione, verosimilmente favorevole agli amanti, si può solo dedurre e *silentio*.

Sia la *fabula* sia l'intreccio di questo episodio, oltre ad essere costruiti sullo schema novellistico dell'ingannatore ingannato, sono intrinsecamente epistolari: i fatti narrati consistono in invii,

---

<sup>73</sup> L'episodio e le citazioni ad esso relative sono tratte da PASQUALIGO, *Delle lettere amorose*, cit., 1564, cc. 46v-54v (APPENDICE, 3.2). Giacché questi testi sono interessati in diversi punti dalle lacune generate da Sansovino, per la loro piena comprensione è necessario ricorrere alle integrazioni della seconda versione, o procedere per via congetturale. Non approfondisco questi aspetti filologici, che esulano dagli scopi del presente lavoro.

intercettazioni e interpretazioni di lettere; la sfasatura tra il tempo della storia e quello del racconto è ottenuto attraverso i rimandi reciproci tra lettere scritte o inviate in momenti diversi. In questo esempio di narrazione compiuta, adattata allo schema duplicemente novellistico dell'amore ostacolato e dell'ingannatore ingannato con le sue stesse armi, Pasqualigo e Sansovino sperimentano cioè un'epistolarietà narrativa totalizzante.

\*

Lo schema dell'ingannatore sconfitto con le sue stesse armi è infine oggetto di una *mise en abyme* che collega il nucleo narrativo interno appena esaminato alla trama romanzesca sovraordinata: esso è infatti il motivo che conclude la vicenda principale, per di più marcato da un preciso *senhal* decameroniano. Se, nei primi due libri, la complicità tra gli amanti consente loro di riportare la solenne vittoria congiunta sul misterioso delatore di cui si è appena detto, negli ultimi due, la contesa si sposterà all'interno della coppia, per cui, come vedremo, essi si serviranno dei medesimi mezzi epistolari, prima usati per neutralizzare il nemico comune, per ingannarsi e sopraffarsi reciprocamente. La lunga epistola conclusiva che, si è anticipato, appone alle *Amorose* il sigillo della letteratura, decreta anche il trionfo di Alvise, il quale, così come Vittoria aveva tentato di avere la meglio su di lui sfruttando la parola epistolare (ne dirò nel prossimo paragrafo), si vendica con la pubblicazione della loro vicenda privata, quindi ritorcendo contro di lei la sua stessa arma dell'uso proditorio della scrittura. Tale trionfo è condensato nel motto dei *Disticha Catonis* «*Sic ars deluditur arte*», di cui si era avvalso già Boccaccio, nella sentenziosa morale della novella dello scolare e della vedova, come monito alle donne che presumono di potersi fare beffe di chi dice di amarle.<sup>74</sup> Un'impresa ispirata a questo motto, che Alvise assume come emblema personale al termine della vicenda, trasla infine in icona il succo che si vuole estrapolare dalla vicenda:

---

<sup>74</sup> Dec., VIII, 7, 3, che riprende *Catonis disticha*, I, 26: «*Qui simulat verbis nec cordis est fidus amicus, tu quoque fac similes: sic ars deluditur arte*», *Minor Latin Poets*, vol. II, with an English translation by J. Wight Duff and Arnold M. Duff, Cambridge, Massachussets-London, England, Harvard University Press, 1934, p. 600.

Un nido d'uccelli formato da loro liscio e ritondo, e sospeso al più debole e solitario ramuscello di qualunque albero si sia a fine che, salendovi il serpe, come si vede, e appoggiandosi col corpo alla detta rama, che non lo può sostenere, caggia a terra e da sé stesso s'uccida, o squassi di modo il nido che gli uccellini, avvertiti della malizia del nemico, abbiano tempo di potersi salvare.<sup>75</sup>

## 2. Un romanzo epistolare 'orchestrato' e 'attivo'

Ben oltre gli interventi tutto sommato superficiali di Sansovino, di cui si è detto, la fisionomia assunta dalle *Lettere amorose* nella loro veste originaria è profondamente alterata dall'aggiunta, apposta nel 1567, del centinaio circa di epistole che compongono il terzo e il quarto libro: una piccola appendice, che tuttavia immette nell'opera la trama che consente di inquadrarla come romanzo epistolare. I significati di questa coda si chiariscono innanzitutto nel confronto con le modalità epistolari delle *Prime amorose*: l'approfondita espressività dei testi dei primi due libri, la strabiliante frequenza dei contatti epistolari, oltre che i pericoli e i travagli affrontati dagli amanti pur di restare uniti, mettono infatti in rilievo, al paragone, l'intiepidirsi e il diradarsi della scrittura, i progetti contrapposti e addirittura l'odio reciproco che emergono nelle parti conclusive. Soprattutto, nel supplemento del 1567, la comunicazione epistolare non serve più per lo scavo psicologico e la costruzione del perfetto amore, bensì per manipolare l'altro, per reinterpretare gli eventi al fine di provare la propria (discutibile) innocenza o la colpevolezza dell'altro: la retorica e la letteratura non sono più veicolo di espressione e interpretazione emotiva, ma di proditori tentativi di persuadere e dissuadere per raggiungere i propri scopi e minare quelli dell'altro. Da questo terreno, si sviluppano una *fabula* piuttosto articolata, nonché le caratteristiche di intreccio che autorizzano la definizione di romanzo epistolare attivo e orchestrale.

Nell'esplorare, tra le altre costanti del discorso amoroso, quella del dialogo per lettera, Roland Barthes identifica due tipologie contrapposte di comunicazione epistolare: la «relazione», in cui «la lettera [...] non ha alcun valore tattico» e «non è altro che l'espressione della devozione», e la «corrispondenza», che è al contrario «un'operazione tattica destinata a difendere delle posizioni, ad assicurare delle conquiste». Il passaggio dalla *relazione* alla *corrispondenza* è proprio ciò che si osserva mettendo a confronto le *Prime*

<sup>75</sup> PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, p. 670.

con le *Seconde Amoroze*: nelle *Prime*, i Nostri si dicono la verità e praticano le modalità «puramente espressive» della *relazione*; a partire dal terzo libro, il confronto tra i discorsi dei personaggi rivela un'inedita discrepanza tra *verba* e *res*, che segna appunto la transizione all'*operazione tattica*.<sup>76</sup>

Nella parte iniziale del terzo libro, al ritorno di Alvise dopo la brusca separazione su cui si era chiuso il secondo,<sup>77</sup> i *verba* epistolari di Vittoria si ostinano ad affermare che nulla è cambiato, mentre le *res* del suo comportamento, descritte nelle lettere di Alvise, rivelano che lei non nutre più alcun interesse per i pegni e le espressioni d'amore che prima le stavano invece a cuore, e soprattutto, accampando degli insoliti scrupoli religiosi, evita accuratamente di incontrarlo. Compare inoltre un nuovo rivale, Fortunio, sul quale si addensano, in questa fase, soltanto dei sospetti.<sup>78</sup> Vittoria accusa Alvise di essersi reso irreperibile per mesi, causandole gelosia e atroci sofferenze (dice addirittura: «fui vicina ad impazzire»); tenta inoltre di stornare i sospetti di Alvise con un'abile manovra adulatoria, sminuendo il rivale appena comparso: «Non mi degnerei di esser servita da lui nelle cose più infime e basse che sogliono i servi fare», e lusingando indirettamente l'antico amante: «Quando io volessi che altra fiamma che la vostra mi scaldasse il core, d'altro e più bel fuoco m'accenderei».<sup>79</sup> Nonostante tali manovre, Alvise arriva a mettere Vittoria alle strette, provocando in tal modo una contrapposizione netta e dichiarata.

Innanzitutto, egli vede con i propri occhi il rivale uscire dalla casa della donna a un'ora inequivocabile; dopodiché, Fortunio stesso confessa ad Alvise – il colloquio è raccontato in una lettera – di esser divenuto l'amante di Vittoria molto tempo addietro e per iniziativa epistolare di lei. A ulteriore conferma della doppiezza della donna, Fortunio rivela che, mentre scriveva ad Alvise di apprezzarlo più di chiunque altro, lei aveva in realtà «procurato con ogni potere di farlo uccidere». A questo punto, Vittoria, costretta a ritrattare le proprie affermazioni e a confessare, così ricapitola i fatti:

<sup>76</sup> BARTHES, *Frammenti*, cit., p. 128.

<sup>77</sup> PASQUALIGO, *Lettere amoroze*, cit., 1584, p. 569.

<sup>78</sup> Ivi, nell'ordine, pp. 581, 568, 586, 609, 607.

<sup>79</sup> Ivi, p. 574.

Voi [...] vi partisti contra mia voglia, [...] onde alla fine, disperata, caddi in tanta gelosia ch'ebbi ad impazzire. [...] Ma ragionato sopra di ciò con una mia [...] amica, [...] fui consigliata a [...] far elezione d'altro amante, e tante belle ragioni mi furono dette da lei, e tanto instabile e crudele mi foste dipinto, che facile cosa fu il farmi accostare alla sua openione. Risoluta adunque di vendicarmi, [...] attesi l'occasione, la quale non si tosto mi venne ch'io l'abbracciai nel modo ch'avete inteso da quel crudele. [...] La mia fortuna ha voluto ch'io spenga affatto l'amor vostro e m'accenda di lui. [...] Conosco d'aver fatto male a lasciar chi m'adorava per darmi in preda a chi qual fèra mi fugge.

Alvise, dal canto suo, così ricostruisce gli ultimi e più gravi inganni di quella che ormai è la sua nemica:

Il voler sotto coperta di confessione scacciarmi da voi per poter meglio godere i piaceri amorosi con altri dà più tosto segno di poco cervello che di accorto giudizio. Quand'io scopersi i vostri inganni, mi risolsi [...] di procurar [...] la mia libertà [...], e voi, crudele, [...] mi pregaste, anzi sforzaste ad esser contento di venir a voi, dove piangendo meco insieme e stringendomi nel vostro seno veniste all'ultimo fine d'amore. Ah, crudele, e come allora poteste giurar di voler esser sempre mia, se avevate dipinto altri nel core?<sup>80</sup>

Questa ricostruzione, dunque, arriva *a posteriori* a mettere ordine in vicende che nelle pagine precedenti erano state presentate in modo poco perspicuo, e a fornire una spiegazione plausibile alla dichiarazione di ostilità tra gli amanti che aveva aperto la sequenza: «Vivete sicura ch'io non avrò mai riposo fintantoch'io non vi vegga sotterra»; «Risolvetevi a qual partito vi piace, ch'io non mi curo». <sup>81</sup> La cronologia che se ne evince, lungi dal coincidere, ad esempio, con quella autoreferenziale e ideale dei cinque gradi dell'amore di cui si è detto a proposito di Tagliente, viene ad essere riorganizzata su concatenazioni causali che poggiano su referenti esterni alla coppia e interventi di personaggi terzi. Lo scambio epistolare tra gli amanti, dunque, si apre a dettagliati resoconti di avvenimenti concreti, e fa inoltre riferimento a un'altra corrispondenza che con questa s'intreccia, quella tra Vittoria e Fortunio.

La situazione di *impasse*, determinata dalla contrapposizione appena descritta, che a prima vista pare irrimediabile, si sblocca grazie a una magistrale operazione di Vittoria, la quale, pur dopo aver ormai perso ogni credibilità, con un uso sapiente degli incroci

<sup>80</sup>. L'episodio e tutte le citazioni ad esso relative si trovano ivi, pp. 614-622.

<sup>81</sup>. Ivi, pp. 614, 615.



di missive e della retorica epistolare – ed è in questo punto in particolare che si attivano le modalità attive e orchestrali del romanzo per lettera – riesce a convincere Alvisè di aver dimenticato Fortunio e di essere nuovamente innamorata di lui.

Come prima mossa, Vittoria, ricollegandosi alle atmosfere dei primi due libri, crea l'illusione di una connessione emotiva con l'antico amante, riportando in vita gli anni felici in cui procedevano *di pari*, validando la prospettiva di Alvisè e ammettendo altresì le proprie responsabilità nei recenti sviluppi della loro vicenda: «Riducendomi a memoria quante fatiche e quanti pericoli avevate scorsi per amarmi troppo di cuore, fu forza che da me stessa mi dessi nome di crudele»; «Ricordaimi poscia i torti che v'ho fatto, i quali, non avendo potuto intiepidir pur un poco il vostro ardore, mi fece confessare voi cortese e io ingrata». Rivela poi tutti i suoi inganni passati: «Tutte le mie dimostrazioni furono finte, per tema di non sdegnarvi sì che m'aveste rovinata, e per dirvi la verità, s'io avessi creduto col dirvi: "Non mi venir più innanzi" di non avervi mai più veduto, io ve lo avrei detto, ma era certa di non esser ubedita». Per rendere credibile, agli occhi di un Alvisè che si è ormai rassegnato ad aspettarsi da lei macchinazioni di ogni genere, un cambiamento tanto radicale, Vittoria individua ed enfatizza un elemento di grande pregnanza emotiva, al quale attribuisce una valenza epifanica: il «cadere in angoscia» di Alvisè, ovvero l'aver assistito a manifestazioni evidentemente estreme di un profondo turbamento, l'averlo visto preda della disperazione. Ciò, dice, l'ha riempita di «compassione», ha fatto nascere in lei un «pentimento» e un «rammarico» tali da portarla a «far le pazzie» a sua volta. Per conferire una forza ancora maggiore a questa empatia nella disperazione – che lascia intravedere sullo sfondo il menzionato *topos* letterario per cui, se fosse possibile esporre i propri sentimenti come attraverso un cristallo, si riuscirebbe senza dubbio a suscitare amore nell'altro – la donna ammette infine che tutto quanto era accaduto prima non l'aveva realmente toccata: «La vostra angoscia vinse e diè morte al mio cuore, né mai fin'allora mi mossi».<sup>82</sup>

Nel passaggio successivo di questa strategia persuasiva, si attivano, insieme, l'epistolarietà attiva e quella orchestrale. La corrispondenza tra Vittoria e Fortunio, infatti, si inserisce in quella tra

<sup>82</sup> Ivi, pp. 631-632, 635.

Vittoria e Alvisè, e tale innesto determina lo scioglimento della vicenda. Vittoria ritorce adesso contro Fortunio i trucchi epistolari adoperati un tempo ai danni di Alvisè, ma con un ulteriore accorgimento: acclude una copia della lettera di addio a Fortunio in una ad Alvisè che, commentandola, ne offre una chiave di lettura mirata, rivolta al destinatario di secondo grado – considerando la storia di Vittoria, nonostante il testo non lo dica esplicitamente, non è da escludere che la lettera a Fortunio si debba intendere come scritta o modificata *ad hoc* per Alvisè.

Innanzitutto Vittoria, commentando il proprio stesso stile, ne evidenzia la caratteristica che, nello scambio con Alvisè, segnalava lo scollamento tra *verba* e *res*, e dunque l'intento di liberarsi di un amante sgradito in modo indiretto, ovvero la fredda cortesia: «Credo ch'ei debba rimaner come morto vedendo come in un tratto il fuoco è convertito in ghiaccio: la lettera per il vero è fredda». Con notevole finezza psicologica, inoltre, per attenuare l'impressione di cinismo e crudeltà che rischia di tradire con questo atteggiamento, la donna sottolinea che la sofferenza inflitta a Fortunio non la lascia indifferente: «Il misero mi fa compassione», chiosa infatti, ma subito dopo rassicura Alvisè che l'empatia per il secondo amante è comunque meno intensa di quella, menzionata poco prima, che ha rinnovato l'amore per il primo: «Ma tardi per lui ella è venuta in me».<sup>83</sup>

Per rendere la lettera a Fortunio convincente per Alvisè, Vittoria vi fa cenno a una verità molto sgradevole per il secondo, ovvero l'intimità che ha condiviso con il primo: «Buonissimo testimonio [di quanto vi abbia amato] vi potrà essere l'aver veduto ch'io ho consentito alle vostre voglie». Per chiarire che si tratta di un pezzo di retorica atto a sconfiggere un nemico, ella vi inserisce inoltre una scoperta menzogna, riconoscibile come tale da entrambi i destinatari della lettera, ovvero di non essersi mai concessa ad altri che a Fortunio: «cosa ch'io non volsi già mai conceder ad altri» è infatti l'inciso che accompagna il riferimento di Vittoria. Lusingando indirettamente Alvisè, il vero destinatario, Vittoria rinfaccia a Fortunio di averlo preferito ad altri ben più degni gentiluomini («de' pari vostri e anche de' ... ma non lo voglio dire per modestia, [intende persone più altolocate, e naturalmente Alvisè] che m'hanno servito gl'anni e gl'anni»), i

<sup>83</sup>. Ivi, p. 636.

quali «per finezza d'amore e per nobiltà di sangue e per premio di servitù» sarebbero stati «degni d'ottenere» da lei «ogni segnalata mercede». <sup>84</sup> Per spiegare questa anomalia, l'aver preferito il pretendente meno meritevole, Vittoria, con consumata malizia, avvalora l'interpretazione più vantaggiosa per l'amor proprio di Alvisè. Strutturando come una *captatio benevolentiae* quella che invece è una pesante stroncatura di Fortunio, e sminuendo sé stessa sulla base di due stereotipi misogini, ammette di essersi fatta trascinare dal desiderio del proibito («un istinto naturale di femminil cuore che solo appetisce ciò che li viene conteso») e dal difetto di capacità di discernimento tipico delle donne: «Se ben si vuol dire che le donne sempre s'attaccano al peggio, [...] io non ebbi mai tale opinione di voi, e [...] mi abbandonai ad amarvi da certe qualità che mi pareva scorgere in voi (se però l'affetto non m'ingannava) degne di esser amate da ciascuna». <sup>85</sup>

La conclusione della lettera, infine, fa riferimento all'assetto pratico con cui la storia d'amore con Fortunio sarà interrotta. La *liaison* terminerà come era terminata, alla fine del secondo libro, quella con Alvisè, ovvero con una separazione geografica: in entrambi i casi, Vittoria resta a Venezia e l'amante di turno se ne allontana. Anche in questa circostanza la tattica della nostra epistolografa decreta il trionfo assoluto di Alvisè nel confronto indiretto tra i due nemici: mentre l'abbandono di Alvisè le aveva procurato dolore e ira, sentimenti negativi, ma comunque sintomo di una reazione emotiva forte, l'imminente partenza di Fortunio è accolta senza particolari turbamenti, anzi quasi con sollievo ed entusiasmo: «Mi scrivete che per scordarvi di me avete deliberato di star fuori tutto quest'anno; vi dico che vi state diece, ché vi scordarete tanto meglio». <sup>86</sup>

È evidente, dunque, che l'articolatissimo uso della configurazione epistolare è il fattore principale (se non addirittura l'unico) che determina lo sviluppo della vicenda e lo scioglimento dell'intreccio: non potrebbe esservi esempio più calzante della tipologia jostiana del romanzo epistolare attivo. Inoltre, la lettera di addio a Fortunio è scritta «in risposta d'una sua», per cui in questo punto si innestano due corrispondenze separate, entrambe oggetto di

---

<sup>84</sup>. Ivi, p. 635.

<sup>85</sup>. Ivi, p. 638.

<sup>86</sup>. Ivi, p. 641.

mimesi testuale, il che consente di parlare di orchestralità epistolare, pur se relativamente a una sezione circoscritta dell'opera.<sup>87</sup>

\*

Il romanzo epistolare attivo e orchestrale, si è detto, può dirsi compiuto soltanto nel terzo libro, mentre in quello successivo tornano le modalità prevalentemente espressive dei primi due. Le pagine estreme dell'opera, tuttavia, recano un ultimo scampolo della narratività epistolare appena descritta, in un brevissimo episodio di gelosia e sospetto che si comprende appieno solo sullo sfondo della vicenda triangolare del terzo libro e del ruolo decisivo che lo scambio epistolare aveva giocato nelle manovre di Vittoria. Costantemente angosciato dal timore di essere nuovamente tradito («Voglia il destino che per finto sospetto, per falsa relazione, o per vano amore [la vostra fede] non mi sia rotta sì come per lo passato»), Alvisè viene effettivamente raggiunto da voci su un nuovo amore di Vittoria, alle quali crede facilmente poiché circolano in concomitanza con un periodo di interruzione dei contatti per lettera da parte di lei. Poco dopo viene a sapere che si tratta di pettegolezzi infondati, e soprattutto, l'arrivo, in blocco, di una serie di carte che erano rimaste ferme per motivi logistici, chiarisce che il silenzio epistolare di Vittoria non era dipeso dalla sua volontà.<sup>88</sup> Nonostante l'innocenza di Vittoria, la fiducia reciproca pare ormai irrimediabilmente perduta, ed è impossibile per i Nostri tornare a procedere *di pari*, come nei primi anni: la rappacificazione che mette fine all'avventura con Fortunio neutralizza l'ostilità tra gli amanti dovuta al tradimento, ma non ricomponne il loro dissidio sentimentale, che invece affonda le sue radici in una motivazione ben più profonda, quella dell'insostenibilità, nel lungo termine, di una relazione illecita e segreta,

---

<sup>87</sup> Nel corso del loro dialogo epistolare, gli amanti fanno riferimento ad altre corrispondenze che, pur non essendo testualmente riportate, hanno comunque un impatto sulla storia principale. Per esempio, l'accenno di Alvisè: «Vidi anco alcune vostre lettere nelle quali parlate [...] disonoratamente di me» (ivi, p. 667) si riferisce a missive di Vittoria indirizzate probabilmente a Fortunio, e comunque non facenti parte della corrispondenza tra Alvisè e Vittoria.

<sup>88</sup> Ivi, pp. 655-660.

che, non potendo sfociare in alcuna evoluzione fattuale, ristagna nella staticità e nel ripiegamento interiore.

In Pasqualigo, la storia di tradimento e inganno, che si basa su avvenimenti concreti e sulla dimensione persuasiva, e dunque attiva, della comunicazione epistolare, può dunque assumere una configurazione narrativa anche elaborata e raffinata; la parabola dell'amoroso pensiero, invece, per quanto condivisa tra due soggetti amanti e amati e non unidirezionale, arrestandosi alla progressione ideale dei formulari, alle dinamiche autoprodotte del sentimento d'amore, e alla dimensione introspettiva ed espressiva ereditata dalla lirica, non riesce a farsi narrazione compiuta - ciò che invece accadrà nelle *Lettere affettuose* di Emilia fiorentina, di cui nel prossimo capitolo.



«ONESTA AMANTE DONNA».

LE LETTERE AFFETTUOSE DI EMILIA FIORENTINA (1594)

Le *Lettere affettuose*<sup>1</sup> raccolgono centocinque epistole, che furono o si propongono come scritte, nell'arco di oltre un decennio, da una nobile fiorentina, celata dietro lo pseudonimo di *madonna Emilia N.*, al cavaliere di Santo Stefano Bernardino Lattanzi.<sup>2</sup> Le missive incluse nella stampa pertengono quindi a un'unica, lunga corrispondenza, che però è mutila dei testi dell'interlocutore di Emilia. Mentre nelle *Lettere* di Pasqualigo il punto focale è il dialogo tra gli amanti, qui dunque campeggia la figura della donna innamorata che scrive d'amore, come nella citata silloge attribuita a Celia romana, nonché, ovviamente, nella boccacciana *Fiammetta*, pur con la differenza, di non poco conto, che quest'ultima non scrive a Panfilo durante una relazione *in fieri*, ma alle donne innamorate a vicenda conclusa.

Lo scopo dichiarato dei vari personaggi che portano in stampa la silloge – prima lo stesso cavalier Lattanzi, poi, dopo circa un trentennio, suo figlio Gregorio, entrambi coadiuvati da un libraio Paiorani<sup>3</sup> – è quello di offrire alle lettrici un modello di

---

<sup>1</sup> La *princeps* è *Lettere affettuose di madonna Emilia N. nobile fiorentina scritte al cavalier Bernardino N. nelle quali molti pensieri dell'animo leggiadramente spiegati si veggiono*, Siena, ad istanza di Ottavio Paiorani [Luca Bonetti], 1594; la seconda e ultima edizione è *Lettere affettuose di madonna Emilia, nuovamente ristampate*, Firenze, ad istanza di Girolamo Paiorani, 1625. Salvo dove diversamente indicato, traggio le citazioni dalla *princeps*.

<sup>2</sup> Il cognome di Bernardino, occultato nel frontespizio, è rivelato nella dedicatoria; nello stesso testo, si afferma che quello di Emilia è il nome reale della scrittrice, sulla quale non si forniscono ulteriori informazioni (EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 3-5).

<sup>3</sup> I nomi di Bernardino e Gregorio Lattanzi rimandano a membri di una nobile famiglia orvietana sui quali esiste un'ampia documentazione storica, e ai quali non sono collegati altri titoli a parte le *Affettuose*. Pare quindi non implausibile che – come dichiara il paratesto – il padre abbia mandato in tipografia le lettere di un'antica amante (espungendo le proprie) e il figlio le abbia poi riproposte a distanza di un trentennio; e non indiscutibile l'ipotesi che un cavaliere di Santo Stefano abbia scritto e pubblicato delle finte lettere amorose a nome di donna come unica prova letteraria data alle stampe. Inoltre, le località menzionate nelle *Affettuose* quali mete dei viaggi di Bernardino corrispondono effettivamente ai luoghi in cui i documenti d'archivio e le storie locali collocano le sue attività. Vedi BERNARDINO LATTANZI, *La famiglia Lattanzi*

«accortissima e onestissima donna»,<sup>4</sup> ossia una che viva l'amore in modo compatibile con la nuova mentalità post-tridentina. Le *Lettere* sono definite infatti nel titolo *affettuose*: l'aggettivo oppone nettamente l'opera alle *amorose*, che nel tardo Cinquecento sono prese di mira da vari avvisi e istruzioni per censori,<sup>5</sup> e compendia al contempo il tipo di amore delineato nel testo: un affetto che, escludendo la lascivia ormai automaticamente collegata alla qualifica di *amorose*, renda accettabile una conversazione amorosa tra un uomo e una donna non congiunti dal vincolo coniugale. Inoltre, coglie la vocazione prioritaria dell'opera, che è quella allo scavo psicologico o, con le parole del frontespizio, alla *spiegazione dei pensieri dell'animo*.

A differenza di quanto Sansovino aveva fatto con le *Amorose* pasqualighiane, i Paiorani e i Lattanzi non cercano né di enfatizzare né di occultare la dimensione cronachistica, implicita nell'anonimato dell'epistolografa e nell'estraneità dei Lattanzi al mondo della letteratura e della tipografia, ma si preoccupano sin dall'inizio di nobilitarla moralmente e letterariamente. Ottavio Paiorani, nell'introduzione alla *princeps*, brano colmo di riferimenti al *Proemio* del *Decameron*,<sup>6</sup> indica l'utilità dell'opera nel modello di amore onesto incarnato dalla protagonista, che a suo dire mostra agli afflitti d'amore come regolare con la ragione le passioni e gli affetti. Gregorio, riprendendo il motivo dell'amore onesto, e atteggiandosi a nuovo Boccaccio intento non ad «attendere a' [...]

---

di Orvieto, «Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano», XXII, 1966 e ENRICO SARACINELLI, *Memoria storico-biografica della nobile famiglia Saracinelli, Conti, Patrizi di Orvieto*, Firenze, Tipolitografia STIAV, 1968.

<sup>4</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 4.

<sup>5</sup> FRAGNITO, *La censura ecclesiastica*, cit.

<sup>6</sup> Secondo Paiorani, la «violenza» e sovrabbondanza delle «passioni dell'animo» e degli «affetti del cuore» possono impedire l'uso corretto della ragione, soprattutto se accompagnate da «poco regolato appetito». Come il Certaldese auspicava che le sue novelle, oltre ad offrire diletto, indicassero alle donne «quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare», Paiorani si augura che le *Affettuose* arrechino «utile e conforto» oltre che «diletto e gioia». Chi sia soggiogato da un eccesso di sentimento, se riceve «conforto o [...] consiglio di discreto amico o di lettura di ben spiegato pensiero», attraverso l'immedesimazione («in altrui rimorando quello che egli in sé stesso acerbamente prova»), non solo sente «infinita consolazione [...] della concepita pena», ma riesce anche ad imprimere una direzione corretta al proprio agire, ovvero a prendere «resoluta deliberazione» (EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 3-4, rimandi a *Dec.*, *Proemio*, 1, 3, 4, 8, 12, 14).



piaceri» delle donne,<sup>7</sup> ma a «servire e onorare» quelle che aspirano ad essere «nobili e virtuose», propone quello di Emilia per suo padre quale esempio di amore veramente «puro e sincero», che, rifuggendo l'*eros*, «brama all'amato oggetto non solo il bene fugace di questa vita mortale, ma la vera ed eterna felicità dell'altra».<sup>8</sup> Nel sonetto proemiale, dopo aver lodato l'epistolografia per il «leggiadro ed amoroso stile», che procurerà *diletto* ai lettori, indica, platonicamente, l'amore come forza in grado di «condurre a virtù l'alma» e come garanzia di nobiltà d'animo, anche per le donne, per le quali dunque si prospettano ampie possibilità di pensiero e sentimento, ormai acquisite dopo decenni di soggettività lirica femminile: «Farsi al mondo non può donna gentile | se di sue grazie onesto amor la priva».<sup>9</sup>

Gli argomenti letterari, morali e spirituali di Gregorio e del Paiorani rispecchiano fedelmente la personalità, le convinzioni, le affermazioni attribuite alla protagonista, che si presenta in effetti come una gentildonna colta e devota, impegnata in un singolare esperimento esistenziale e psicologico: sintetizzare la concezione dell'amore che aveva dominato la temperie culturale che al tempo della sua scrittura andava esaurendosi, e le nuove istanze spirituali e devozionali, nonché il nuovo dominio di *Onore* su *Amore*, che andavano imponendosi nell'Italia post-tridentina e post-tassiana. Tale tentativo di sintesi è un percorso sofferto, compiuto da una donna che, a dispetto delle sue radicate convinzioni religiose, non si sottrae a un amore extraconiugale e affronta le contraddizioni e le lacerazioni che ciò comporta, anche attraverso la scrittura.

Oltre che essere, naturalmente, un prodotto dei valori controriformistici e del dibattito coevo sulla virtù femminile (di poco precedente il tassiano *Discorso della virtù femminile e donnesca*),<sup>10</sup> da un punto di vista letterario, il modello della «onesta amante donna»<sup>11</sup> pare prendere forma a partire dal nome che Emilia condivide con alcuni personaggi boccacciani: la narratrice decameroniana, l'amazzone addomesticata del *Teseida*, la moglie di Scipione l'Afri-

<sup>7</sup> Ivi, 15.

<sup>8</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., 1625, p. 3.

<sup>9</sup> Ivi, p. 4.

<sup>10</sup> TORQUATO TASSO, *Discorso della virtù femminile e donnesca*, a cura di Maria Luisa Doglio, Palermo, Sellerio, 1997.

<sup>11</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 4.

cano inclusa nella galleria del *De mulieribus claris*, la ninfa dell'*Ameto*. Tutti insieme, questi personaggi costituiscono un macro-paradigma femminile che legittima letterariamente la personalità e la vicenda della nostra epistolografa – in sintesi, Emilia, sulla scorta delle sue antenate boccacciane, fonda la propria identità di donna sui pilastri dell'obbedienza, dell'onore e della pudicizia e sul rifiuto della lascivia, mostra un sincero interesse per la spiritualità e la devozione, e prova a portare sulla retta via il più impetuoso e meno devoto Bernardino. Instaura inoltre un dialogo diretto con le *relictæ mulieres* dell'elegia latina e volgare, le *Heroides* e la *Fiammetta*, con la Laura petrarchesca, dalla quale eredita il valore della continenza finalizzata alla salvezza propria e altrui, e con eroine ariostesche fedeli e abbandonate come Olimpia – probabilmente risentendo del gusto tardo-cinquecentesco, identificato con chiarezza da Bargagli, per le vicende patetiche di donne vessate ma estremamente virtuose, ispirate alla boccacciana Griselda.<sup>12</sup>

\*

Si è detto che, in Pasqualigo, mentre la storia di tradimento e raggiro si fa narrazione, la parabola dell'«amoroso pensiero»<sup>13</sup> non riesce ad andare oltre la cronologia ideale impostata dalla lirica e ripresa dai formulari. Qui, invece, il percorso interiore della protagonista si fa racconto insieme alla vicenda di tradimento, ed Emilia si definisce ed evolve come personaggio proprio attraverso la storia d'amore che vive con Bernardino. La trama d'intreccio e il romanzo psicologico, in altre parole, sono un tutt'uno, e la vicenda si dispiega con perfetta coerenza tra dimensione psicologica e fattuale. Il sistema narrativo delle *Affettuose* si costruisce cioè in un movimento a due direzioni: la caratterizzazione psicologica rende plausibili le reazioni dei personaggi agli eventi, e gli eventi

<sup>12</sup> Per la discussione sui personaggi boccacciani identificati dall'antroponimo di Emilia e per il riferimento ai modelli letterari femminili, rimando al mio *Apparizioni di Emilia. Dal Decameron alle Lettere affettuose di madonna Emilia Fiorentina (1594)*, «ArNovIt - Archivio novellistico italiano. Dal Novellino a Basile», 6/2021, pp. 61-125. Lo scritto di Bargagli, menzionato nell'introduzione, è in ORDINE, *Teoria della novella*, cit., pp. 141-155.

<sup>13</sup> MARCO SANTAGATA, *L'amoroso pensiero. Petrarca e il romanzo di Laura*, Milano, Mondadori, 2014. La locuzione «amoroso pensiero» è attestata in EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 27 e 165.

a loro volta determinano l'evoluzione, insieme psicologica e fattuale, della vicenda. Gli accadimenti che compongono la trama e si affiancano all'*amoroso pensiero* quali moventi dell'evoluzione individuale della protagonista, lungi dall'essere un susseguirsi automatico e immotivato di desiderio, sofferenza, gelosia, cruccio, delusione, ira (gli *accidenti d'amore* esplorati dai formulari e di cui parla Sansovino a proposito di Pasqualigo), sono casi specifici e non universali o esemplari.

Bernardino, che compare e si esprime soltanto attraverso il filtro delle parole di Emilia, ha una funzione assimilabile a quella di Laura: facendosi *amoroso pensiero*, immagine scolpita nel cuore e parola poetica ed epistolare, alimenta il pensare, il sentire, il giudicare e l'agire di Emilia. La donna, invece, l'unico soggetto che si esprime in modo diretto, caratterizzata da un forte dissidio interiore generato dal conflitto irrisolto tra passione e ragione, aspira a un ideale di virtù muliebre ereditato dalla tradizione letteraria e dalla trattatistica sulla donna, che è interrogato dagli eventi e sottoposto alla verifica dell'esperienza vissuta, quindi *in fieri* e non esente da contraddizioni.

La parabola sentimentale di Emilia e Bernardino prende avvio da una prima ampia sequenza in cui l'idea di amore «fervente e casto»<sup>14</sup> della prima si delinea proprio nel suo reagire alle sollecitazioni del secondo, che vorrebbe spingerla al peccato, ricattandola emotivamente e arrivando a farle paventare l'uso della violenza. La narratività di questa prima sequenza si osserva a due livelli: in alcuni brevi nuclei che traspongono diegeticamente *topoi* lirici (§ 1), ma soprattutto nell'evoluzione complementare dei due protagonisti, che si compone in una tipica vicenda di virtù perseguitata e castità eroica.<sup>15</sup> Tale vicenda trova una prosecuzione di grande coerenza psicologica e narrativa nelle due sequenze successive, che introducono due episodi fondamentali per la storia e i percorsi esistenziali degli amanti: il primo è il tradimento di Bernardino con una domestica, che, pur non riuscendo a cancellare l'ineluttabile *amare*, distrugge per la coppia qualsiasi possibilità di *bene velle*; il secondo consiste nella preparazione del matrimonio del cavaliere con una donna scelta dalla sua famiglia, che comporrà il suo rientro definitivo a Orvieto, patria dei Lattanzi,

<sup>14</sup>. Ivi, p. 130.

<sup>15</sup>. Ivi, pp. 5-120 (lettere 1-78).

e l'interruzione della relazione (§ 2).<sup>16</sup> L'ultimo nucleo, collegando a *posteriori* la vicenda eroica della casta amante perseguitata e abbandonata alle *relictæ mulieres* della tradizione letteraria, ribadisce per via intertestuale il messaggio profondo dell'opera e le fornisce un epilogo elegiaco, nel solco della moralizzazione della boccacciana *Fiammetta* (§ 3).<sup>17</sup>

1. «Con l'animo vi accarezzai».

*Vicende dell'amoroso pensiero e dilatazione narrativa di topoi lirici*

Sin dallo scambio incipitario, che, secondo la norma del corteggiamento per lettera, avviene con una dichiarazione di Bernardino (ricostruibile attraverso la risposta di Emilia), la protagonista mette in chiaro la propria posizione: sarebbe stata contenta di venire a conoscenza dei sentimenti del cavaliere, se lui non avesse poi «turbato il tutto» con l'inopportuna richiesta di essere «guiderdonato», ovvero, nel codice cortese, invalso in campo epistolare almeno dalla *Rota Veneris*, di dare avvio alla progressione finalizzata al *factum*. Quindi, Emilia non rifiuta a priori l'amore tra uomo e donna, neanche se extraconiugale; tuttavia, la sua convinta adesione alla morale contro-riformistica la porta a scorporare in modo assoluto la componente erotica da quella affettiva. Se c'è anche solo un pensiero meno che spirituale, secondo lei non può darsi amore; di conseguenza, la richiesta di *guiderdone* rivela che quello di Bernardino è un impulso della carne «sozzo», «volgare» e «ferino»,<sup>18</sup> che tenta di nobilitarsi con definizioni che non gli pertengono; all'opposto, l'onestà, che non è costrittiva rispetto a desideri che spingerebbero altrove, ma connaturata al sentimento stesso, è condizione necessaria perché soprattutto le donne siano degne di amore: «Che amar si puote in donna nella quale non risplenda la preziosissima gioia dell'onestà?». <sup>19</sup> Nel prosieguo dell'opera, questa impostazione – che, si è detto, giustificherà sia l'evoluzione sentimentale sia quella narrativa – è approfondita e precisata, e declinata in una molteplicità di situazioni.

L'ideologia di fondo che sostiene l'impianto narrativo, emotivo e relazionale delle *Affettuose* è data dal sostrato religioso, devozionale

<sup>16</sup> Ivi, pp. 121-151 (lettere 79-96), e 152-167 (lettere 97-103).

<sup>17</sup> Ivi, pp. 167-173 (lettere 104-105).

<sup>18</sup> Ivi, p. 91.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 5-6.

ed escatologico sotteso all'idea di amore decarnalizzato di Emilia, dalla quale, con rigorosissima coerenza, scaturiscono tutti i suoi ragionamenti e comportamenti. Interagendo con la topica amorosa, questa prospettiva rovescia, per esempio, la metafora delle *fronde*, dei *fiori* e del *frutto*: «Grave errore commetterei se, potendo gustare i dolcissimi frutti della virtù, più tosto all'amare foglie del vizio io m'apprendessi». <sup>20</sup> Per una sincera credente, infatti, peccati come l'adulterio comportano il rischio concreto della dannazione eterna: da qui le perorazioni perché colui che dice di amarla cessi, con il suo «impudico [...] pensiero», di volerle «apportare danno tale che cosa che sia sotto il cielo poi reintegrare non lo possa». <sup>21</sup>

La prospettiva religiosa si contrappone inoltre nettamente al sistema dell'amor cortese, <sup>22</sup> e conforta Emilia nel controbattere all'accusa di Bernardino che il mancato *guiderdone* diminuisca la perfezione del suo sentimento: «E sgombrate dal petto vostro quella sinistra opinione ch'io perfettamente non v'ami poiché non voglio offendere Iddio, né romper l'obligata mia fede». La perfezione dell'amore come intesa da Emilia non si esaurisce infatti in una reciprocità terrena, ma proietta gli amanti in una realtà ultraterrena che è l'unica in grado di garantire stabilità e durezza al sentimento: «Voglio io, signor mio, che, poiché questo luogo di passaggio ci ha fatto amici, lo stabile e permanente ci renda eterni compagni, con l'aiuta e grazia di Colui che d'ogni grazia è donatore». <sup>23</sup> E tuttavia, il legame terreno, purché onesto, non è negato, ma integrato in quello proiettato nell'aldilà: la morigeratezza che salva l'anima, infatti, tiene al riparo dal compiere azioni di cui anche in vita ci si potrebbe «dolere e pentire col tempo»; <sup>24</sup> l'amore onesto, al contrario di quello sensuale, non apporta, neanche ai vivi, «niuno affanno, niuno dolore». <sup>25</sup>

La saldezza della fede non comporta, tuttavia, l'immunità alla tentazione. Per esempio, la sofferenza causata dall'assenza di Bernardino da Firenze, che le impedisce di godere della sua vista,

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 64.

<sup>21</sup> Ivi, p. 96.

<sup>22</sup> Come spiegato, per esempio, in DONATO PIROVANO, *Dante e il vero amore. Tre letture dantesche*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2009.

<sup>23</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 64-65.

<sup>24</sup> Ivi, p. 83.

<sup>25</sup> Ivi, p. 82.

pare talvolta farla vacillare. In un momento di fragilità, ella confessa di aver provato, alla notizia di un imminente viaggio di lui, «troppo grave dolore» e «acerba passione»; con grande severità, accusa sé stessa di aver avuto tali reazioni «ingiustamente», giacché un amore terreno non dovrebbe avere il potere di condurre l'animo ad eccessi di sentimento, che aprono la strada al peccato. Emilia però riesce a sfuggire a tale pericolo con l'aiuto del discernimento e della volontà, strumenti indispensabili della rettitudine morale: «Non però da questo fate giudizio ch'io dal senso guidar mi lasci», ammonisce infatti Bernardino, spiegando che la «ragione con il sovrano dominio ben presto [...] sottomise» il dolore immoderato provato alla notizia del viaggio.<sup>26</sup>

Oltre alla religione, anche la devozione ha per Emilia una notevole importanza, e andrebbe secondo lei associata all'amore: il perfetto amante riserva al pensiero amoroso e alle pratiche devozionali tempi e modalità appropriati, e non cede alla tentazione della *immoderata cogitatio*. Durante il periodo pasquale, per esempio, rimprovera a Bernardino di essere «poco convertito», giacché rivolge il pensiero ad attività incongrue, con «poco riguardo» della «solennità» del momento: «Arrivato a pena all'ottava di Pasqua, cominciate a sollecitare di far nuovo libro, di travagliare i corpi e di mandare in perdizione l'anime».<sup>27</sup> Tra i pegni d'amore, che anche qui abbondano, si annoverano nelle *Affettuose* una crocetta e un rosario, che consentono a Emilia di sublimare il desiderio di contatto nel pensiero e nella preghiera. La crocetta, infatti, viene donata a Bernardino perché egli, «portandola» addosso e «veggendola», possa rinnovare il ricordo dell'amata.<sup>28</sup> La coroncina è «carissima» ad Emilia, probabilmente perché se ne serve per le proprie orazioni;

<sup>26</sup> Ivi, pp. 72-73.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 106-107. Con singolare coincidenza, nelle *Amorose* di Pasqualigo (PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, p. 667) ricorre un analogo rimprovero da parte di Alvise alla lasciva Vittoria, la quale, «non avendo rispetto a' sacrosanti giorni dedicati alla memoria della morte del Nostro Signore», ha l'impudenza di «prender per mano» Fortunio, «stringerlo e mostrare negli occhi il desiderio [...] di abbracciarlo», piangendo e «baciando un cuore» che le era stato donato da lui: una serie di atti blasfemi in quanto eroticamente connotati, compiuti da un personaggio femminile negativo in aperto dispregio di una solennità liturgica che invece la nostra Emilia onora evitando anche solo di pensare ad amore in modo eccessivo.

<sup>28</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 55.

ciononostante, ella se ne priva per provare al suo amato quanto desidera «aiutarlo a far bene» e a «vivere cristianamente», e lo esorta a usarla per pregare, per entrambi, nei «santi giorni» delle ricorrenze liturgiche, che per lei sono momenti di grande rilevanza emotiva.<sup>29</sup>

Oltre che dalle convinzioni religiose e dalle abitudini devozionali, la mentalità controriformistica traspare anche dalla profonda adesione di Emilia a valori sociali quali l'onore, la reputazione, il rispetto dell'autorità, che limitano ulteriormente lo spazio concesso all'amore. La nostra *onesta amante donna* ha ben presente la differenza tra onore e reputazione: «Se ben con gli effetti non ho macolato quello [l'onore], non è pertanto [...] ch'io non abbia dato a credere per le città e per le ville d'esserne interamente restata senza», dice infatti, forse alludendo al distico dell'Angelica aristesca: «[...] Se ben con effetto io non peccai, | io do però materia ch'ognun dica, | ch'essendo vagabonda, io sia impudica». Pur essendo la sua priorità assoluta l'irrepreensibilità di fronte a Dio e quella che lei stessa definisce *la preziosissima gioia dell'onestà*, ella ammette tuttavia di tenere molto anche alla sua «buona fama», diversamente dalle narratrici decameroniane, le quali non si curavano dell'opinione del mondo essendo sicure della propria condotta effettiva.<sup>30</sup>

A differenza di Vittoria, che, si è detto, succube della passione, si comporta talvolta in modo sconsiderato, e di Celia, insofferente delle cautele che le impediscono di godere appieno della sua passione,<sup>31</sup> la nostra Emilia valorizza molto la prudenza: se il marito si accorgesse «di cosa ancorché minima», senz'altro troncherebbe la sua pur innocente relazione segreta. Di conseguenza, oltre ad avere lei stessa «molti rispetti»,<sup>32</sup> esorta anche Bernardino a governarsi in modo che la loro «fabbrica non rovini», ovvero all'innocente scopo

<sup>29</sup> Ivi, p. 56.

<sup>30</sup> Ivi, p. 70. I riferimenti intertestuali sono a *Fur.*, VIII, 41, 6-8, e *Dec.*, I, *Introduzione*, 84.

<sup>31</sup> Celia usa a tal proposito la stessa parola di Emilia, «rispetti» (vedi nota seguente): «Bestemmio mille volte gli rispetti del mondo, bestemmio le disagevolezze, l'envie e l'universo insieme. Vorrei, speranza mia, vorrei potervi dimostrar l'affezion, la fede e il cor mio tanto verso voi sincero, [...] schietto, libero, [...] e vorrei potere con altro che con quelle semplici cosuzze remunerarvi» (*Lettere amoroze di madonna Celia*, Venezia, Iacomo Simbeni, 1572, cc. 24v-25r; la *princeps* è del 1562).

<sup>32</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 70.

di poter continuare a «contemplarsi» vicendevolmente.<sup>33</sup> I timori di Emilia vanno però ben oltre le considerazioni di ordine pratico. Ella adotta il criterio della discrezione soprattutto perché ritiene che la sua, pur non peccaminosa, relazione con Bernardino configuri comunque un torto nei confronti del marito, al quale riconosce il diritto di ritenersi offeso, e anche quello di rivalersi su di lei. Per esempio, a séguito di quello che si può supporre un diverbio intercorso tra il marito e l'amante («La ricevuta ingiuria che tenete da mio N.»), Emilia si ritiene l'unica colpevole e in quanto tale meritevole di castigo: «Priegovi che in me sola vogliate rivolger l'ira e lo sdegno, conciosiacosaché io la cagione dei vostri e suoi travagli sia, per aver trapassato i termini che alla modestia e gravità donnesca si appartengono, e da me stessa fattami debitrice della pena che voi ad altri giudicate convenirsi».<sup>34</sup>

Infine, mentre la disobbedienza alla famiglia è considerata di solito una prova d'amore, per esempio nella *Fiammetta* e nel *Rifugio*,<sup>35</sup> ma anche in storie archetipiche come quelle di Medea o Arianna, Emilia, che valorizza invece la *pietas erga parentes*, esorta Bernardino a non contraddire il padre, anche quando ciò comporta un allontanamento da Firenze, poiché, qualificando la disobbedienza come empia, non vuole che il suo amato se ne renda colpevole: «Benché io [...] la dovuta ubidienza al genitore grave d'anni possa vietarvi, non conviene [...] che per mio compiacimento empia e dannosa legge v'imponga».<sup>36</sup> Al contrario, la consapevolezza dell'auspicata pia condotta di Bernardino appagherebbe Emilia ben più dei piaceri ordinari degli amanti: «Vi prego che [...] attendete alle commessioni paterne, ché io, se bene [...] non potrò vedervi, racqueterommi nel sapere che nei giusti e onorati vostri affari siate impiegato».<sup>37</sup>

Escluso dal paradigma del *fervente e casto amore* tutto quanto implichino il senso e il contatto fisico, la perfezione dell'amore si esplica dunque, nella dimensione individuale, in una lealtà di pensieri «a guisa di diamante salda», che non teme «oltraggio o percossa del tempo né di fortuna»; in una eterna esclusività: «Altro mai non

---

<sup>33</sup> Ivi, pp. 73-74.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 8-9.

<sup>35</sup> BOCCACCIO, *Elegia*, cit., IV, 3-4, p. 81; TAGLIENTE, *Rifugio*, cit., pp. 19-22.

<sup>36</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 61.

<sup>37</sup> Ivi, p. 86.



avrò tacitamente in bocca che lo amato nome vostro»;<sup>38</sup> in una continuità del pensiero reciproco che si fa baluardo inviolabile del cuore e dello spirito: «Ben potrà malvagio fato vietare a queste afflitte membra quanto gli sia in piacere, ma non già mai togliere al pensiero mio che sempre con voi non faccia dimora».<sup>39</sup> Nella dimensione relazionale, ciò si traduce nel «tenersi con l'animo compagnia»,<sup>40</sup> e nel comunicarsi a vicenda l'affetto reciproco: «Appagatevi [...] con la certezza ch'io voi solamente ami e osservi e tutta vostra mi viva»;<sup>41</sup> «Né più vivo contento desiderar sapeva, sentendo che 'l signor mio con il pensiero e con l'animo continuamente dimorava meco».<sup>42</sup> Il massimo grado di concretezza cui tale ideale di perfetto amore può aspirare è l'impegno degli amanti a creare occasioni in cui godere l'uno della vista dell'altro: «Né altro desidero se non che voi, con essermi della vostra vaga e bramata vista cortese, di reciproco amore mi rendiate sicura».<sup>43</sup>

\*

Di norma, la letteratura fornisce a Emilia vie per interpretare e modi per esprimere ciò che sente in sé. È quanto accade, ad esempio, con il *topos* della trasmigrazione dell'anima nel corpo dell'amato, che l'aiuta a rendere il turbamento provato per un'apparizione inattesa del suo «terreno sole».<sup>44</sup> Oppure, il comportamento amoroso canonico misura e verifica i sentimenti propri e altrui: la perfezione del proprio amore è provata dalla ricerca della solitudine, dal suo confinarsi non solo in casa ma addirittura nella propria camera, dal rifuggire «feste e trattenimenti», dal constatare che non le «piace veder maschere o cosa che allegra sia» – in definitiva dal suo desiderio di sottrarsi il più possibile al contatto umano per poter pensare indisturbata al suo amato lontano; al contrario, se è vero che Bernardino «rade volte fuor di casa pone

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 70.

<sup>39</sup> Ivi, p. 69.

<sup>40</sup> Ivi, p. 74; anche: «Con l'animo non altrimenti che segue il corpo l'ombra, a voi non mi dipartirò d'intorno», ivi, p. 70.

<sup>41</sup> Ivi, p. 96.

<sup>42</sup> Ivi, p. 98.

<sup>43</sup> Ivi, p. 96.

<sup>44</sup> Ivi, p. 82.

il piede», la gelosia la porta a supporre che egli lo faccia per «unirsi col pensiero» non a lei, ma a un'ipotetica rivale, che a suo dire il cavaliere corteggia fuori Firenze.<sup>45</sup>

In alcuni casi, la registrazione dei moti interiori di Emilia filtrata dalla letteratura si fa molto analitica e dettagliata, dilatandosi in brevi episodi totalmente immaginativi in cui, mentre i corpi sono immobili, i pensieri e gli oggetti si animano, sentono, agiscono, si sostituiscono ai personaggi in atti e parole. Tali momenti sono narrati e condivisi nella ricostruzione *ex-post* del colloquio epistolare – un ulteriore diaframma che garantisce la separazione assoluta tra carne e spirito e rende al contempo possibile nell'immaginazione ciò che nella realtà sarebbe interdetto; soprattutto, questi brevi esperimenti narrativi costituiscono una sorta di corrispettivo spirituale e liricizzante degli episodi novellistici delle *Amorose pasqualighiane*: sono infatti brevi narrazioni secondarie incastonate in una storia lunga, che, coerenti con l'ispirazione complessiva dell'opera, scaturiscono da spunti non novellistici, come in Pasqualigo, ma poetici.

Per esempio, riferendosi a un brevissimo incontro avvenuto in contesto pubblico, Emilia racconta a Bernardino come ha compensato interiormente l'austero atteggiamento esteriore che ha tenuto nei suoi confronti. All'ingresso inatteso di lui, dice la donna, «nobil vergogna e virtuosa modestia» hanno impedito alla sua «fragile spoglia» di fargli «la debita riverenza e festa», ma il suo «animo» ha rimediato al «mancamento» del corpo formandole nella mente una sequenza di manifestazioni fisiche di affetto. Innanzitutto, ha immaginato di onorare l'amato «come suo signore» baciandogli «la valorosa mano» (l'attributo potrebbe essere un accenno al mestiere delle armi del cavaliere); si è spinta poi addirittura ad abbracciarlo «amichevolutamente», a «stringerlo» e ad accoglierlo «caramente»: tutto senza dare a vedere alcunché agli astanti.<sup>46</sup> I temi lirici dell'epifania e del saluto sono dunque reinterpretati alla luce del pilastro morale della modestia: al comparire dell'amato, per ragioni di decoro, la lingua del soggetto amante si fa muta, e i suoi occhi perdono l'ardimento necessario a rivolgersi al suo *terreno sole*, ma solo nella concretezza degli atti,

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 23.

<sup>46</sup> Ivi, p. 72.

non nelle intenzioni, anzi, nell'immaginazione essi si declinano e si dilatano in una serie di gesti piuttosto erotizzati.

Ancora, in un contesto in cui l'assottigliarsi della fattualità è direttamente proporzionale all'ispessirsi dell'interiorità, il ritratto di Bernardino, oltre a funzionare da pegno d'amore che sostituisce la presenza dell'amato,<sup>47</sup> sulla scorta dello sfogo di Fiammetta con gli oggetti che le ricordano Panfilo<sup>48</sup> e del dialogo auspicato da Petrarca con la muta immagine di Laura, si anima di vita propria, staccandosi dal suo referente reale e acquisendo la consistenza di una sorta di terzo personaggio, che interagisce e dialoga con gli amanti. L'episodio inizia *in medias res*, quando cioè il Lattanzi ha già promesso di far dono a Emilia della propria effigie. Lei attende con trepidazione l'arrivo del dono, che le è stato offerto spontaneamente, ma avverte che non si lascerà convincere a farsi ritrarre a sua volta: per evitare che la propria immagine possa un giorno «essere esposta agli odii, alle calunnie, agli oltraggi» di una eventuale legittima sposa, si accontenta di essere «ritratta nel cuore» del suo amato, dove può nascondersi agli sguardi altrui.<sup>49</sup> Il dipinto viene dunque recapitato alla donna, la quale poi racconta, per lettera, di avergli riservato le stesse accoglienze che ha l'abitudine di concedere alla sua immagine mentale di Bernardino: «Mi ritrovai io stessa a riceverlo, e di subito caramente stringendolo, come più acconciamente potei, [...] nei bellissimi e prontissimi occhi suoi appagai il desiderio dei miei». Rifugiatasi poi «in riposto luogo», Emilia cerca e trova nel «seno» del ritratto la lettera di accompagnamento: con l'abbinamento di immagine e parole, la sostituzione dell'amato è dunque completa, e lei può contemporaneamente guardarlo negli occhi, ascoltarlo parlare e rispondergli a sua volta: «Poich'assai mi parve disposto a sentire le mie ragioni, com'esposta m'ebbe la preghiera vostra, incominciai discorrendo». A differenza dunque di quanto accade a Petrarca davanti al ritratto muto di Laura, che si limita ad ascoltarlo, nelle *Affettuose* il ritratto parla attraverso la lettera, che recapita, dice Emilia, una *preghiera* di Bernardino. Il lettore può facilmente indovinare quale sia lo scopo di tale supplica: il *guiderdone* su cui gli amanti sono e sempre resteranno in disaccordo. Una volta

<sup>47</sup>. Riferimenti a tale funzione del ritratto *ivi*, pp. 74-75 e 156.

<sup>48</sup>. BOCCACCIO, *Elegia*, cit., III, 8, 1-2, p. 71.

<sup>49</sup>. EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 17.

compreso il contenuto dell'ambasciata, approfittando della benevola disposizione del ritratto, Emilia gli risponde con «vivi argomenti» atti a «farli conoscere quanto errore commetterebbe ad acconsentire a simili domande». A differenza dell'uomo in carne ed ossa, il simulacro, acquisendo dunque una volontà e una mente proprie, autonome da quelle di Bernardino e create ovviamente dalle proiezioni dei desideri di Emilia, non solo resta persuaso dai «detti» della donna, ma si erge a un certo punto a giudice tra i due contendenti, e decreta la vittoria morale di lei: «*Tacendo dicea, come a me parve: | "Giusto è il tuo niego, e sua dimanda ingiusta"*». A questo punto, «per sì fatta sentenza in *suo* pro venuta», Emilia perfeziona la separazione e la personificazione del ritratto, proponendolo come rivale di Bernardino, e accordandogli la sua preferenza: «Gli rimasi più affezionata che a voi non sono, anzi del tutto a voi mi tolsi e diedi a lui». Ad esso sono infatti attribuiti desideri e comportamenti che Emilia vorrebbe ma non riesce a ottenere dal suo amato: la permanenza a Firenze, il non tenere «l'amor suo compartito in tante parti», ma soprattutto il non farsi «insidiatore della custodita *sua* pudicizia». <sup>50</sup>

Dopo qualche tempo, l'immagine dipinta torna ad essere argomento di discussione tra gli amanti, per una circostanza non chiarita nell'epistola. Bernardino deve aver chiesto a Emilia delle spiegazioni su una sua supposta offesa arrecata per interposta effigie a lui e a una misteriosa donna: «Mi domandate se io, con onta vostra e dell'amata, ho con l'effigie dette quelle parole». A prescindere dalla scarsa comprensibilità della faccenda, questo accenno conferma il processo di personificazione del ritratto, che è considerato da Bernardino il confidente privilegiato di Emilia, e suo alleato nel vituperio altrui. L'accusata naturalmente si difende, ma soltanto rispetto al sospetto di aver pronunciato parole ingiuriose: «Vi rispondo che no, perchè mio costume non fu mai di oltraggiar niuno, e specialmente colui che come idolo mio riverisco e onoro». Invece, ammette di avere l'abitudine di cercare consolazione nel dialogo con il ritratto, che pare addirittura muoversi autonomamente nello spazio domestico: «Talora, vinta da eccessiva passione, me ne vado ove l'effigie vostra si posa e riguardandola [...] le parlo». Emilia riporta inoltre, in discorso diretto, ciò che rientra nei suoi sfoghi abituali con il ritratto: il rimpianto per la libertà perduta, accorate

<sup>50</sup>. Ivi, pp. 18-19.

apostrofi agli «occhi» che, proprio come l'immagine di Laura, paiono a prima vista «pietosi e benigni», ma si rivelano in realtà forieri di dolore e frustrazione, nel caso di Petrarca per la mancata risposta, in quello di Emilia perché – e qui l'uomo e il simulacro paiono tornare a sovrapporsi –, avendo suscitato amore, le hanno tolto «pace e quiete» e recato «disturbi e travagli». <sup>51</sup>

## 2. Un romanzo psicologico-epistolare

Rispetto alla progressione della relazione e della corrispondenza d'amore, nelle *Affettuose*, nell'ambito di una scrittura concentrata principalmente sull'introspezione, gli elementi che determinano lo sviluppo del legame amoroso non sono generici e universali, ma relativi ai percorsi sentimentali specifici della vicenda particolare, resi plausibili dalla caratterizzazione individuale e relazionale specifica dei personaggi, non fattuali (come in Pasqualigo) ma psicologici.

Per esempio, in un momento in cui Emilia soffre molto per la lontananza di Bernardino, e si avvilisce nel constatare che il cavaliere le antepone altre occupazioni, né le lettere di lui né le intermediazioni di una comune amica riescono a ricondurre la sua «affezione» al «primiero stato». Ci riesce invece un'apparizione imprevista dell'amato, interpretata come un segno di empatia e considerazione: «Sentendo la pena mia nel cuor vostro siete inaspettatamente tornato, perché quella mano che aveva fatto la ferita la risanasse ancora». Il gesto del cavaliere, come lei lo interpreta, genera uno stravolgimento emotivo di notevole importanza. «Al primo apparir vostro non solamente si tolse l'ira dal petto mio, ma in un subito la solita somma benivolenza vi fece ritorno», confessa infatti la gentildonna, che in altri frangenti è ben più restia a reintegrare Bernardino nella propria *benivolenza*: proprio il confronto con le abitudini emotive della donna chiarisce al lettore la portata di questo specifico avvenimento, che in un contesto meno caratterizzato e approfondito sarebbe potuto passare inosservato o comunque sarebbe risultato meno carico di significati. Gli «effetti» dell'alterazione di Emilia si traducono poi in un contatto sublimato nel pensiero simile a quello descritto più sopra: «Lietamente con l'animo vi accarezzai e feci quella festa maggiore che da onesta donna puote a virtuoso e carissimo amante farsi». Chi conosca

---

<sup>51</sup> Ivi, pp. 21-22 (APPENDICE, 4.1).

il personaggio, sa che tali dimostrazioni sono il grado più elevato della sua espressione di amorevolezza, e dunque comprende che le fortunate circostanze le hanno donato un momento di perfetta felicità. Momento che tuttavia non dura a lungo, giacché si viene ben presto a sapere che il Lattanzi è tornato «non volontario», ovvero non con la delicata motivazione da lei supposta, ma per altre ragioni, e che durante la sua assenza, dimentico dell'amante lontana, si era dedicato a «musiche» e «altri trattenimenti», che poi ha lasciato «con disgusto» quando è stato costretto suo malgrado a rientrare a Firenze.<sup>52</sup>

Sulla base di questa raffinata modalità di narrazione psicologica, si disegnano per i due protagonisti percorsi esistenziali opposti e complementari, in cui il perfezionamento della gentildonna è messo in risalto dall'antitetico precipitare del cavaliere nel peccato e nel disonore. La caratterizzazione, e il conseguente conflitto tra i personaggi che produce la vicenda inquadrabile come diegetica, con effetto di verisimiglianza, sono determinati dal momento storico in cui si colloca la corrispondenza: la psicologia di Emilia, nella sua adesione a valori quali l'onore inteso come rispetto del rango e l'idea sacramentale del matrimonio, assume un colorito propriamente tardo-cinquecentesco e post-tridentino, e si scontra con la mentalità di Bernardino, che è invece ancora legata a ideali pre-tridentini e cortesi.

Bernardino si fa portavoce di valori laici e mondani, che accolgono le componenti più raffinate dell'amore cinquecentesco, ma non riescono a prescindere da quel *guiderdone* su cui non riuscirà mai a trovare un punto d'incontro con l'amata – si è detto che lei definisce *sinistra l'opinione* di lui che il non voler *offendere Iddio né romper l'obligata fede* sia sintomo di imperfezione nell'amore.<sup>53</sup> Nella parte iniziale dell'opera, egli ricopre il ruolo di vessatore della virtuosa gentildonna, in modo da aumentare il valore della «corona di gloria»<sup>54</sup> che ella ambisce a conquistare; nella seconda, si rende protagonista di azioni che rivelano oltre ogni dubbio la sua vera natura: ha una tresca con una cameriera, usando addirittura Emilia come schermo, e poi, restando totalmente estraneo all'enfasi post-tridentina sul matrimonio sacramentale, intraprende un

---

<sup>52</sup> Ivi, p. 88.

<sup>53</sup> Ivi, pp. 64-65.

<sup>54</sup> Ivi, p. 26.

progetto coniugale con grande superficialità, e prospettando addirittura una sorta di bigamia dell'anima, che suscita la decisa disapprovazione della nostra protagonista.

Emilia accompagna le varie tappe, interiori e concrete, di tale parabola discendente ponendosi, sulle orme di Beatrice, Matelda, Laura, e della sua omonima del *Decameron*, come guida morale e spirituale del peccatore smarrito – quanto è pudica e ritrosa sul piano attivo, tanto ella si mostra sicura di sé su quello morale, non esitando a proporsi esplicitamente come modello di comportamento: «Conformate in perpetuo voi l'amor che mi portate a quello che a voi porto io, che senza fallo non è volgare o ferino». <sup>55</sup> Ancora, partendo dalla metafora della medicina amara ma salvifica, <sup>56</sup> Emilia impersona il medico che procura la salvezza dell'infermo riottoso: «Queste mie righe [...], se ora aspre e acerbe parrannovi, [...] dolcissime e piene di vero amore [...] conoscerete col tempo»; e condannando, con locuzione boccacciana, il suo «poco regolato appetito», cerca di condurlo alla retta via con una *captatio benevolentiae*: «Come infinite virtù risplendono in voi, così non vogliate che la modestia e la continenza, nel bello animo vostro, da cieca e perversa voglia rimanghino estinte». <sup>57</sup> Indica inoltre, quale paradigma di temperanza e forza d'animo maschili, Alessandro Magno, il quale «con le belle sue prigioniere ne diede di pudicizia esempio memorabile e singolare»: l'episodio mostra che la gloria del sommo stratega non è soltanto quella delle imprese belliche, ma anche quella che deriva dal dominio di sé – ottenuta sé «medesimo fortemente vincendo», dice Emilia. <sup>58</sup>

Nonostante le ripetute esortazioni, il cavaliere non si arrende, anzi con il passare degli anni peggiora notevolmente, e si conferma quale peccatore imperterrito, rendendosi ridicolo con delle insistenze che, per come sono presentate dalla sua interlocutrice, diventano a un certo punto stucchevoli e fuori luogo. A questo punto, Emilia, perduta la stima che inizialmente nutriva nei suoi

<sup>55</sup> Ivi, p. 91.

<sup>56</sup> Il *topos* è attestato nel *De rerum natura*, I, 936-950 (LUCRETIUS, *De rerum natura*, with an English translation by W. H. D. Rouse, revised by Martin Ferguson Smith, Cambridge, Massachussets-London, England, Harvard University Press, 1992, p. 78), e nella *Gerusalemme Liberata*, I, 3 (TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1993, p. 14).

<sup>57</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 108-109.

<sup>58</sup> Ivi, p. 92.

confronti, giunge a prendersi gioco di lui e ad assumere nei suoi confronti un atteggiamento infantilizzante e sminuente. Per esempio, un giorno in cui lui la «importuna» oltre la soglia della tollerabilità, gli promette che gli concederà finalmente il tanto agognato *quiderdone* «nell'età decrepita», quindi a distanza di molti decenni. Richiamando l'episodio per lettera, chiarisce, a un Bernardino che evidentemente non è in grado di leggere tra le righe, il senso delle sue parole: «Chi le promesse prolunga, quelle osservare non desidera». In un'occasione analoga, annunciandogli che una loro comune amica, facendole da portavoce, gli darà per suo conto «una buona mano di grida», lo invita a sturarsi le orecchie per recepire correttamente la rampogna: «Fatemi grazia di visitarla senza il rimedio dei marinai contra al canto delle sirene». <sup>59</sup> Infine, nell'imminenza delle nozze orvietane, preparandosi a rinunciare a qualsiasi contatto con il futuro sposo, per dimenticare le amarezze passate e costruire un ricordo idealizzato che le tenga compagnia nei solitari anni che la attendono, puntando alla *reprobatio amoris* e alla conversione alla filosofia, esorta l'amato, con toni più pacati, a sottrarsi alle «tiranniche man del lascivo amore», recuperare lo «smarrito cammino», e impegnarsi «in più utili e onorati servigi». Tale «virtuosa ritirata» la risarcirebbe della «pena incomparabile» causatale dal «trabocchevol corso» - le passate intemperanze - di Bernardino, e la porterebbe finalmente a benedire, petrarchescamente, «il giorno, e 'l mese e l'anno» del suo incontro con Amore, che fino ad allora aveva sempre rimpianto. L'amore e la letteratura potranno così dissolversi nella religione, e la preghiera sarà l'unico contesto in cui, dal matrimonio innanzi, gli amanti potranno permanere nell'*amoro-pensiero*: «Non cesserò [...] di fare continuamente menzione di voi nelle mie preci». <sup>60</sup>

\*

Dagli itinerari psicologici degli amanti scaturisce una vicenda griseidiana e richardsoniana di virtù perseguitata e castità eroica. Da principio, tale vicenda resta limitata all'interazione tra gli amanti, i quali impersonano i tipi del persecutore e della vittima. Il vigore con cui Emilia esprime le proprie convinzioni crea l'immagine

<sup>59</sup>. Ivi, pp. 99-100.

<sup>60</sup>. Ivi, p. 146.



di un'eroina della virtù muliebre pronta a tutto pur di non venir meno al «debito che a donna ben nata e creata conviensi»,<sup>61</sup> contrariamente alla tradizione cortese e alla psicologia femminile elegiaca, che invece, assolutizzando l'*eros*, giustificano l'adulterio.<sup>62</sup>

Il fatto che riesca a mantenersi salda sulle proprie posizioni, non significa che Emilia non senta gli stimoli dell'amore lascivo. Anzi, ella afferma, in termini petrarcheschi, l'ineluttabilità e l'irresistibilità della passione: «Quando, facendo violenza a me stessa, propongo di spegnere l'ardore e disciogliere il nodo che il cuore m'incende e lega [...], sento in contrario aggiungermi le fiamme e raddoppiarmi i lacci dall'iniquo Amore»;<sup>63</sup> e si avvicina a inquadrare l'amore in termini naturalistici, contraddicendo la propria stessa idea di spiritualità: «Io son donna giovane e nelle mani d'Amore: che meraviglia è dunque s'in me come in molti altri infinitamente saggi fece in parte l'ufficio suo?». Tuttavia, più forte è la tentazione, maggiore è il merito di chi riesce a non cedere: tale strenua resistenza le procurerà una «ricca e ornata corona di gloria», tanto più preziosa in quanto la sua «giovenile età» rende ancor più straordinari la «forzezza» e il «desiderio d'onore» di cui dà prova.<sup>64</sup>

Nessuna delle varie violenze, più o meno subdole, perpetrate da Bernardino riesce a farla capitolare. Le lusinghe basate sul tradizionale invito a godere del «caduco fiore» della bellezza non sortiscono alcun effetto; consentire alle voglie dell'amante perché la propria bellezza non vada sprecata equivarrebbe a mettere in secondo piano la virtù, cosa che Emilia esclude categoricamente, anche a costo di vedersi preferire un'altra: «Godete la beltà della vostra cortese donna, ché la virtù non potrete, se con lei effettuateste il desiderio

<sup>61</sup> Ivi, p. 16.

<sup>62</sup> La psicologia della *relictæ mulier*, nel Cinquecento, si basa non solo su Ovidio, ma anche sulle donne abbandonate ariostesche e sulla Fiammetta boccacciana: «L'*Elegia di Madonna Fiammetta* dà il primo esempio e il primo modello al romanzo tutto femminile puramente psicologico e allo stesso romanzo borghese moderno, affidata com'è a personaggi tutti della classe media e a vicende tutte quotidiane» (VITTORE BRANCA, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*, «Cuadernos de Filología Italiana», 2001, pp. 21-37, citaz. p. 33). L'*Elegia*, in altre parole, ammantava di quotidianità un contenuto letterario che le *Heroides* esplorano sullo sfondo del mito.

<sup>63</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 107.

<sup>64</sup> Ivi, pp. 26-27.

vostro». <sup>65</sup> Gli insulti, come quello di essere «insipida», non riescono a far breccia: «Resto prontissima a quanto vi piacerà comandarmi, fuori che al persuadermi di cangiare il bello e onorato nome d'insipida con il brutto e vergognoso di saggia, nel conto che voi bramate». <sup>66</sup> Alle minacce di essere «ingratamente abbandonata», <sup>67</sup> ella risponde, inasprendo i toni, con un'immagine di malattia dal forte impatto visivo: «Risoluta io *sono* più tosto d'impiegarmi in letto per tutto il tempo di questa mia giovinezza [...] che dispormi già mai a perder quello per lo quale mi reputo donna e viva». <sup>68</sup> L'impetuoso amante passa allora dalle parole all'azione, cercando di creare occasioni atte ad avvicinamenti non desiderati; le sue manovre vengono però scoperte e aggirate: «Non prendiate tanta fatica in disporre le genti che v'introduchino negli altrui nidi: [...] quando bene vi riuscisse quanto avete nell'animo divisato di fare, non avreste però operato nulla». <sup>69</sup> Addirittura – e qui si arriva al culmine del lato vessatorio della relazione – Emilia esprime il timore che egli si spinga a usarle violenza: «Ora, il voler voi quello ch'è troppo ingiusto altro non adopera ch'il farmi negare di concedervi la mia presenza, temendo che non tentaste con violenza di usurpare quello che io amorevolmente non voglio concedere». <sup>70</sup>

\*

La vicenda di virtù perseguitata si apre poi all'intervento di altri personaggi e all'influsso di situazioni esterne all'*hortus conclusus* dei due amanti: dopo la fase in cui la saldezza di Emilia è minacciata prevalentemente dalla lascivia di Bernardino, compagno, in successione, due rivali, una servetta sedotta dal cavaliere e la sua futura sposa, che metteranno in discussione l'onore nobiliare di Emilia e la sua esistenza come unico *amoroso pensiero* dell'amato.

Nell'episodio dell'ancella, da un punto di vista psicologico, viene introdotto un nuovo nodo della caratterizzazione della

---

<sup>65</sup>. Ivi, p. 34.

<sup>66</sup>. Ivi, p. 89.

<sup>67</sup>. Ivi, p. 96.

<sup>68</sup>. Ivi, p. 41.

<sup>69</sup>. Ivi, p. 99.

<sup>70</sup>. Ivi, p. 109.

protagonista, l'onore inteso come rispetto del rango;<sup>71</sup> da un punto di vista narrativo, esso ha una duplice *facies*: da una parte, è una tappa fondamentale nell'economia della storia complessiva, quindi del romanzo; dall'altra, è un episodio in sé concluso, che si distingue inoltre dal resto dell'opera per alcune caratteristiche tipiche della novella. Nell'economia della vicenda complessiva, esso segna un passaggio fondamentale nell'evoluzione della coppia e della protagonista: interagendo con un nuovo lato della caratterizzazione tardo-cinquecentesca di Emilia, crea un innesco psicologico in grado di generare una transizione irreversibile a uno stadio successivo della vicenda. Molto più del disaccordo tra gli amanti su carne e spirito, e della gelosia suscitata dalle rivali del suo stesso rango, questo «vil fallo» amareggia la gentildonna in modo estremo, poiché rivela l'illusorietà della connessione spirituale in cui prima aveva sperato. Anche a distanza di tempo, infatti – mesi o addirittura anni dopo l'allontanamento definitivo della cameriera – ella non è in grado di dimenticare: «Toglietevi dal pensiero ch'io debba nel primiero stato tornare con voi», ammonisce infatti, giudicando imperdonabile l'offesa subita: «Troppo mi sta fisso in memoria l'affronto fattomi sul volto, [...] la prova veduta dell'esser voi cotanto di stomaco facile, fin alle serventi piegando l'animo».<sup>72</sup> La verosimiglianza dell'episodio come momento rivelatore e come fulcro del sistema diegetico delle *Affettuose* si radica nella coerenza e nella credibilità della reazione di Emilia. È infatti il peso che hanno per lei l'onore e la religione, capisaldi del tardo Cinquecento controriformistico, che le fa giudicare con estrema severità e dunque vivere con intenso dolore la conferma definitiva che il movente primario di Bernardino è la lascivia, alla quale egli è disposto a sacrificare l'onore, formale e sostanziale, di colei che pure afferma di amare. La profonda interiorizzazione del lato sociale oltre che di quello morale dell'onore, stimolata dal confronto con la domestica, è ciò che fa scattare il turbamento della gentildonna e la conseguente *metánoia* relazionale e narrativa.

Considerando invece il nucleo narrativo di per sé, nonostante lo sforzo che si richiede al lettore per individuare e collegare gli elementi della trama chiarisca che il *focus* resta sulla *spiegazione dei*

<sup>71</sup> Per gli antecedenti dell'episodio rimando al mio *Apparizioni di Emilia*, cit.

<sup>72</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 144-145. Accenni analoghi alle pp. 133 e 137.

*pensieri dell'animo* della protagonista, in questo punto, la scrittura introspettiva subisce una contrazione proporzionale all'aumentare dell'attenzione a dati concreti e realistici. In altre parole, in questa sorta di sottoprodotto di un impegno compositivo finalizzato ad altro, i criteri dell'aderenza alla storia, del realismo e della specificità del caso, tratti essenziali della *narratio brevis* novellistica, sono pienamente soddisfatti e ricorrono per di più insieme ad elementi di *inventio* e di intertestualità che rimandano alla medesima forma narrativa. I temi dello scambio di persona e del travestimento, per esempio, universalmente novellistici, paiono alludere alla storia ariostesca di Polinesso e Dalinda, in cui una figlia di re finisce per fare da schermo a una donna di rango inferiore che ne assume le vesti, l'acconciatura e l'atteggiamento: allo stesso modo, Emilia finisce disonorata per l'intervento della cameriera, che si fa «emula sua». Come nel *Furioso* la scala è il tramite con cui Polinesso costruisce proditoriamente la falsa infamia di Ginevra, così nelle *Affettuose* l'infamia di Emilia, altrettanto falsa, scaturisce dall'uso che Bernardino fa di lei come scala metaforica per giungere al suo reale obiettivo, ossia la domestica: «Io doveva, se non si scopriva il segreto, esser lungamente con infamia e danno mio scala a' vostri piaceri». <sup>73</sup> Ancora, la scena in cui Emilia viene ad avere conferma oltre ogni possibile dubbio del grado a cui si è spinta la tresca, si basa su elementi non soltanto estremamente concreti, ma addirittura ripugnanti. «Con non poche risa», probabilmente d'imbarazzo, la serva le confessa infatti l'accaduto poiché, temendo di aver contratto una malattia venerea, non ha altri interlocutori istruiti a cui rivolgersi per interpretare i suoi sintomi. <sup>74</sup> Successivamente, una temporanea alleanza stipulata tra serva e padrona per difendersi dalle manovre del cavaliere, pare configurare una situazione da ingannatore ingannato. Mentre egli cerca di fare il doppio gioco, le due donne, tenendosi reciprocamente informate sulle «girandole e novelle» con cui egli cerca di ingannarle, concludono che il loro insidiatore, pur dopo essere stato smascherato, non impara dai suoi errori, ma li ripete – «come i cani ritorna al vomito», scrive Emilia

---

<sup>73</sup>. Ivi, pp. 131-132.

<sup>74</sup>. «Per intendere se portava pericolo del male ch'in vista simiglia l'idropisia» (ivi, p. 131), dice Emilia. La perifrasi indica eufemisticamente una malattia venerea come la sifilide, che può infatti manifestarsi con gonfiori diffusi, al pari dell'idropisia.

con una forte immagine biblica che rinnova il compiacimento per dettagli disgustosi.<sup>75</sup> In una variazione degradata del borghese ingegnoso, Bernardino cerca di approfittare inoltre di una malattia di Emilia per riprendere la sua scellerata opera di seduzione della domestica, per poi tornare nuovamente alla padrona, dopo la sua guarigione; ma anche in questo caso le sue manovre vengono scoperte: «Nuovamente ho risaputo che, mentr'io dimorava in forse della mia vita, ve ne stavate sicuro a far l'amore con la mia traditrice», gli scrive infatti Emilia, e così risponde ai suoi rinnovati tentativi di rappacificazione: «Io chiamerovvi amico? O non più tosto solennissimo assassino?».<sup>76</sup>

Addirittura, nell'imminenza di uno dei viaggi del Lattanzi, Emilia delinea un'ipotesi di fuga del cavaliere con la domestica, immaginando persino un improbabile lieto fine in cui, alla maniera di Griselda, la donna di basso rango si unirà pubblicamente all'uomo nobile e ricco. Combinando il modello di Dalinda, l'ancella che aveva tentato di unire il duca alla principessa, e quello di Griselda, la figlia di contadini pronta a far luogo a una più nobile sposa, Emilia si propone, con intento chiaramente provocatorio, come paradossale mezzana in tale progetto di fuga, dimostrando così di essere una «sincera amante» che si adatta a restare «ne' tormenti sepolta» pur di collaborare alla felicità del suo amato con un'altra donna. Si offre infatti di esortare la domestica a partire come «desiderata compagna» «nel viaggio» di Bernardino, in modo da «liberarlo da quel timore che l'opprime» – che la fanciulla venga in qualche modo sottratta alle sue importune attenzioni. «In tal guisa», i due potranno unirsi in «lieto e volontario esiglio», deporre la vergogna e cessare di tenere «l'amorose fiamme nascose».<sup>77</sup> Al di là di questo esito ipotetico, che rende l'idea della peggiore paura di Emilia, quella di essere sconfitta da una rivale indegna per dirittura morale e posizione sociale, la conclusione effettiva dell'episodio vede invece la sconfitta definitiva dell'ingannatore per opera delle vittime designate: la serva lascia la dimora di Emilia, sottraendosi al raggio

<sup>75</sup> Ivi, pp. 135-136. «Sicut canis qui revertitur ad vomitum suum sic inprudens qui iterat stultitiam suam», HIERONYMUS, *Biblia*, cit., Band III, *Psalmi - Proverbia - Ecclesiastes - Canticum Canticorum - Sapientia - Iesus Sirach*, *Proverbia* 26, 11, p. 870.

<sup>76</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 137.

<sup>77</sup> Ivi, p. 129.

d'azione del suo seduttore; la padrona, scoperta la triste verità e aperti gli occhi su Bernardino, è in grado, per il futuro, di non cadere più nelle «trame» che egli ordisce contro di lei. Profondamente ferita nell'orgoglio, per ragioni di rango, Emilia decreta la fine della dolce «amicizia» e della stima che prima nutriva per Bernardino: «Io potendo non vorrei e volendo non potrei riporvi nel grado onde voi stesso per amor di vil fanticella vi siete tolto»; allo stesso tempo, un pur brevissimo accenno alle lacrime e all'insonnia ingloba a ritroso l'intera vicenda in una dimensione di profonda emotività: «A Dio, che sono ore sei di notte, e io pure piangendo scrivo».<sup>78</sup>

\*

Il matrimonio orvietano di Bernardino è la circostanza che tronca la sua relazione extraconiugale – in linea con la caratterizzazione morale dei personaggi, per volontà non sua, ma di Emilia. Anche in questa sequenza, come nella precedente, circostanze concrete, provenienti dall'esterno del mondo sentimentale degli amanti, sollecitano e rivelano le loro convinzioni e la loro consistenza morale.

Si è detto che Bernardino è portavoce dell'*eros* laico, filosoficamente e letterariamente nobilitato, del pieno Cinquecento, mentre Emilia, facendosi interprete dei tempi nuovi, cerca un amore che si armonizzi alla religione e alla devozione. Anche riguardo al matrimonio, i due incarnano visioni concorrenti nel momento cruciale dell'avvento della Controriforma: Bernardino resta cioè ancorato all'idea contrattuale del matrimonio, mentre Emilia ne accoglie la visione sacramentale enfaticizzata a Trento.<sup>79</sup> La riflessione della protagonista si concentra infatti sul modo corretto di intendere e vivere il matrimonio, e la sua castità eroica trova un nuovo campo d'azione nel suo farsi da parte, come Griselda, a vantaggio di un'altra donna, alla quale, all'opposto della *vil fanticella*, riconosce diritti più stringenti dei propri. Da un punto di vista sociale, il fortissimo senso dell'onore e della gerarchia determina la differenza di trattamento riservata dalla nostra epistolografa alle due rivali: mentre aveva considerato la domestica di cui il suo libidinoso amante si era incapricciato come una pietra d'inciampo, lo strumento del suo

<sup>78</sup> Ivi, p. 137 (APPENDICE, 4.2).

<sup>79</sup> JOHN WITTE, *From Sacrament to Contract. Marriage, Religion, and Law in the Western Tradition*, Louisville, KY, Westminster John Knox Press, 2012.

disonore, la personificazione dell'ingiuria che aveva dovuto subire, Emilia invece riconosce, alla gentildonna scelta dalla famiglia Lattanzi come legittima sposa per uno dei suoi membri, ampi diritti sulla vita e sull'affezione di Bernardino, e ritiene suo dovere non toglierle nulla di ciò che le spetta. Da un punto di vista emotivo, la comparsa della consorte non può che comportare, secondo lei, la chiusura, da parte del futuro sposo, di qualsivoglia canale affettivo verso tutte le altre donne. Coerentemente con il suo ruolo di guida morale e spirituale, e con la caratterizzazione peccaminosa del cavaliere, l'iniziativa di tale chiusura non può che essere presa da Emilia: eroicamente, ella rinuncia alla sua unica fonte di gioia, accettando l'alto costo emotivo che ciò comporta, e rifiuta la sconcia proposta di lui di proseguire la relazione dopo le nozze.

Anche in questo episodio – scandito in un dettagliato resoconto del modo in cui Emilia viene a sapere, da terzi, degli accordi presi dalla famiglia Lattanzi e dei progetti futuri di Bernardino; una fase di irrealizzabili piani per mantenere un qualche contatto anche dopo le nozze; la resa di fronte all'inevitabile distacco – la configurazione narrativa collega la dimensione fattuale a quella psicologica. Il racconto del «parentado» reso da Emilia per lettera, che ha il duplice effetto di creare attesa nel lettore rispetto allo sviluppo degli eventi e attirare l'attenzione sulle sue reazioni emotive, conferma la polarizzazione tra i due protagonisti: Emilia è ancora una volta una vittima innocente perseguitata da un peccatore incallito, e Bernardino si dimostra incapace non solo di agire correttamente, ma anche di comprendere e attribuire il giusto valore ai delicati sentimenti di lei.

Trovandosi lontana da Firenze, probabilmente in villeggiatura, pochi giorni prima di tornare, Emilia sente dire che Bernardino è «in procinto» o forse ha già «dato parola di accasamento», per cui tornerà presto in patria, in modo definitivo. Non avendo mai avuto alcun sentore di simili progetti, la «doglia» apportatale dalla notizia la colpisce «grave» ma soprattutto «sprovveduta», e le provoca una forte reazione, che non riesce a occultare agli astanti. Dopo la sorpresa iniziale, cerca di convincersi che può esserci stato un errore, e accarezza la speranza di poter «il tutto ritrovar vano». Invece, tornata a casa, viene informata che il *parentado* era già stato «conchiuso», per cui il cavaliere si sarebbe trasferito «perpetuamente», quindi senza possibilità alcuna di ritorno, «nelle paterne case». Evidentemente

desideroso di pettegolezzo, il latore della «cruda novella» non si risparmia i dettagli, soprattutto sulla promessa sposa: «Volle [...] darmi ragguaglio dicendomi di chi figlia, di qual forma, con che dote, e tutto quello insomma che ne sapeva»; «trafitta» e «uccisa» dal resoconto, Emilia perde il controllo e si lascia sfuggire un'inequivocabile e compromettente esclamazione, che trascrive nella lettera in discorso diretto: «Deh, non più, ché m'avete morta!».

Recuperato il dominio di sé, la *relicta in pectore*, ragionando sui fatti, trova Bernardino colpevole di averla «ingannata e schernita» con i suoi subdoli tentativi di farle perdere «l'onestà» per poi lasciarla «in preda alla mala ventura» e andarsene «tutto gioioso» a «prendere [...] possesso» della sposa: un'aggravante della disonestà del cavaliere, che esacerba il già «ardente disdegno» di Emilia. Il punto inescusabile non è tuttavia per lei il progetto matrimoniale in sé: esso anzi è giusto e doveroso nei confronti della famiglia, della religione e della società. Ciò che rimprovera a Bernardino, oltre naturalmente alle richieste di *guiderdone* che nel nuovo contesto appaiono ancor più peccaminose, è l'aver lasciato, omettendo di informarla personalmente, che lei venisse a sapere del progetto da estranei, mancando cioè di tutelarla dal colpo che così si è abbattuto improvvisamente su di lei – forse con allusione al petrarchesco *piaga antiveduta assai men duole*, ripreso in contesto epistolare amoroso anche da Bembo e Pasqualigo.<sup>80</sup> Il suo dovere sarebbe stato quello di «significarle la pratica del parentado» e poi, «a poco a poco ritirandosi, esortare» anche lei «a fare il simigliante», ovvero accompagnarla dolcemente alla ragionevole conclusione della loro affettuosa amicizia.<sup>81</sup>

La reazione peccata di Bernardino a tali rimproveri trasla la discussione a un terreno molto più realistico e concreto. Fraintendendo le parole della sua interlocutrice, e supponendo che ella invidi alla sua promessa lo *status* di moglie legittima, il cavaliere cerca di giustificarsi ricordandole che, quando si conobbero, lei era già coniugata, e dunque l'esito matrimoniale era interdetto per loro sin dal principio. Emilia si oppone a tale

<sup>80</sup> FRANCESCO PETRARCA, *Triumphus temporis*, 72, in ID., *Trionfi*, *Rime estravaganti*, *Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 488; BEMBO, SAVORGNAN, *Carteggio*, cit., p. 80; PASQUALIGO, *Lettere amorose*, cit., 1584, p. 120.

<sup>81</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 154-156 (APPENDICE, 4.3).



interpretazione: «Lontano caminavate dal vero scrivendomi che non potevate contrastar coi fati e con le stelle, se per non esser io sciolta non abbiamo potuto insieme legarci»; e chiarisce di non aver mai accarezzato una siffatta speranza, evocando un'ulteriore circostanza concreta, ovvero la disparità di fortuna: «Non m'ha già tanto di cervello scemato Amore [...] ch'io non conosca, etian-dio se liberi amendue stati fossimo, la mia benché non ignobile fortuna con la vostra «non» convenire». La conclusione di Emilia, «toglietevi da questo strano pensiero, credendo ch'io mai altro [...] non abbia desiderato ch'[...] essere in amore ricompensata da voi», richiama l'idea, condivisa per esempio anche da Eloisa, che l'as-senza del desiderio di legittimazione coniugale qualifichi l'amore come puro e disinteressato –<sup>82</sup> un ulteriore punto, dunque, che Emilia aggiunge alla propria caratterizzazione esemplare ed eroica.

Prima di arrendersi a un'interruzione totale dei contatti, gli amanti provano a organizzare le cose in modo che il distacco non sia definitivo, il che, per Emilia, non significa naturalmente altro che avere la possibilità di vedere talvolta il suo disprezzato ma non-dimeno amato cavaliere. A un certo punto si ipotizza un pendolarismo che consentirebbe al Lattanzi di assentarsi da Firenze soltanto «per due delle quattro stagioni dell'anno»,<sup>83</sup> in séguito, in modo curiosamente analogo alla Vittoria pasqualighiana, Emilia incorag-gia un compromesso (una «medicina amara» che assume «per la sanità», ovvero per non soccombere emotivamente) che, pur impo-nendole il sacrificio di vedere il suo amato in compagnia della mo-glie, almeno le garantirà la possibilità di incontrarlo talvolta: «Lei qui bramo solo come [...] cagione del fermarci l'abitazione vostra».<sup>84</sup> Tale soluzione avrà per Bernardino il triplice vantaggio di consen-tirgli di «usare la debita pietà» nei confronti del padre, fare «cosa gratissima» alla «virtuosa consorte», che per qualche ragione deve preferire Firenze a Orvieto, e dimostrare «carità estrema» all'anti-ca amante.<sup>85</sup> L'espressione *debita pietà* proviene dal capitolo della *Fiammetta* in cui si discute della tensione tra i doveri di Panfilo

---

<sup>82</sup> Ivi, p. 158. Riflette sul tema nella corrispondenza di Eloisa e Abelardo BARBARA H. ROSENWEIN, *Love. A History in Five Fantasies*, Cambridge-Medford, Polity Press, 2021, pp. 25-28.

<sup>83</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 160.

<sup>84</sup> Ivi, p. 167.

<sup>85</sup> Ivi, p. 163.

verso l'amata e quelli verso il vecchio padre, luogo che a sua volta richiama la *impietas* dell'Ulisse dantesco.<sup>86</sup> Emilia corregge l'interpretazione deviata di Fiammetta, che, nel pretendere la *pietas* di Panfilo, usurpava diritti spettanti ad altri: la *pietà* è dovuta al padre e alla moglie (abbinati qui come nel discorso di Ulisse), mentre all'amante si può riservare al massimo un gesto di *carità*.<sup>87</sup>

Si è detto che Emilia si lega in amore a Bernardino da donna già sposata, che prende molto sul serio il divieto del «rompimento di fede»,<sup>88</sup> e che l'onestà e la pudicizia sono per lei valori irrinunciabili; non è traccia, nelle *Affettuose*, di considerazioni sul lato affettivo del legame di Emilia con il marito, il quale viene evocato soltanto in quanto detentore di inalienabili diritti sulla vita e sul corpo di lei. E tuttavia, con una contraddizione che resta irrisolta, anzi neppure viene rilevata, trovandosi a fare i conti con il fidanzamento di Bernardino, ella rivela una concezione del vincolo matrimoniale che va ben al di là del semplice rispetto degli obblighi formali. Il promesso sposo ritiene di «essere alla consorte obbligato» limitatamente a «quanto le divine leggi comportano e niente più»; di conseguenza, si sente libero di riservare a Emilia «quello ch'in esse leggi compreso non viene». La più devota Emilia controbatte che, essendo «alle divine leggi sottoposto lo interiore come lo esteriore», una volta «congiunto e legato» al «nodo matrimoniale», Bernardino non avrà «più libertà alcuna sopra» sé stesso, ma apparterrà totalmente alla moglie: la logica conseguenza è l'obbligo di sciogliere qualunque altro vincolo che lo legghi nel «corpo» e nell'«animo», in modo sostanziale e non soltanto formale.<sup>89</sup>

Stabilito questo principio di massima, la nostra gentildonna, interrogandosi su come applicarlo a tutti gli attori coinvolti, finisce per proporre una configurazione fortemente sbilanciata: mentre riserva a sé stessa un ampio margine di permanenza nel sentimento, sottrae all'amato tutte le possibilità di cadere in tentazione anche solo con il pensiero – l'unica sfera che sfugge al suo controllo, giacché in quella delle azioni, pur volendo, Bernardino non potrebbe

<sup>86</sup> BOCCACCIO, *Elegia*, cit., II, 3, 1, p. 53; *Inf.*, XXVI, 94-95 (DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Volume primo, *Inferno*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 782-783).

<sup>87</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 171-173.

<sup>88</sup> Ivi, p. 92.

<sup>89</sup> Ivi, p. 158.

peccare con lei per decisione unilaterale. Evidentemente, non fidandosi della capacità o della volontà del cavaliere di restare innocente, ella si sente in dovere di adoperarsi in prima persona perché ciò avvenga, continuando a seguire, anche in questa nuova situazione, l'insegnamento della Laura petrarchesca. Per esempio, riserva a sé stessa il privilegio di conservare il ritratto di Bernardino: la moglie, potendo godere della presenza reale dell'uomo, non si darà pensiero «d'una morta effigie», che invece recherà almeno «alcuna consolazione» alla casta amante lasciata «d'ogni conforto ignuda».<sup>90</sup> Custodirà inoltre «perpetuamente nella fedel memoria» tutto ciò che Bernardino avrà voluto affidare «alla penna»,<sup>91</sup> e si autorizzerà a permanere a suo piacimento nell'*amoroso pensiero*, «tenendo sempre la mente e l'animo davanti e d'intorno» all'amato.<sup>92</sup> Bernardino, invece, dovrà rinunciare praticamente a tutto, nella forma e nella sostanza: se, infatti, il doveroso rispetto dei ruoli impone agli antichi amanti di «non far ingiuria» alla consorte, i diritti sentimentali che Emilia riconosce alla sposa suggeriscono che il futuro marito «trasferisca» a lei anche «i pensieri e gli scritti [...] e l'amore».

Infine, pur tentando di affrontare la situazione secondo questi valori, in cui crede profondamente, Emilia rileva una profonda sofferenza e un insanabile dissidio interiore: pur persuasa della santità del matrimonio e del dovere di Bernardino di contribuire alle necessità della famiglia prendendo moglie, il solo pensiero di lui «indissolubilmente avvinto» a un'altra le causa un «dolore» tanto grande da non poter essere alleviato, neanche in «minima parte», da ciò che invece prima le era più che sufficiente, ovvero la consapevolezza dell'amore, i pensieri, le lettere di lui.<sup>93</sup> Pur profondamente convinta del suo «giusto proponimento»,<sup>94</sup> del «debito» di Bernardino e dei diritti della futura consorte, ella denuncia infatti l'inutilità del discernimento rispetto all'ingovernabilità delle emozioni: «Che mi vale questa conoscenza, se però non resta il mio grave e amoroso pensiero di lacerarmi, senza finire un giorno con vera morte i miei dolori?».<sup>95</sup>

---

<sup>90</sup>. Ivi, p. 156.

<sup>91</sup>. Ivi, p. 159.

<sup>92</sup>. Ivi, p. 162.

<sup>93</sup>. Ivi, pp. 156-157.

<sup>94</sup>. Ivi, p. 159.

<sup>95</sup>. Ivi, p. 165.

\*

Infine, in merito alla configurazione diegetica delle *Affettuose*, è degno di nota il fatto che il dialogo epistolare movimenti analeticamente l'intreccio, per esempio rivelando a posteriori aspetti e moventi dell'agire di Emilia precedentemente rimasti in ombra. In tale contesto, in cui confessioni rese a distanza di anni gettano una nuova luce su eventi passati, in particolare la duplice strategia di salvezza di Emilia si rivela in tutta la sua complessità nel progredire e soprattutto nel volgere al termine della vicenda. Si è detto che, sin dall'inizio della corrispondenza, come la Laura del *Triumphus Mortis*, Emilia dichiara che concederà il cuore a Bernardino, ma nulla di più, con il duplice scopo di non pregiudicarsi la «somma felicità della patria celeste» e di preservare l'amore terreno, che non potrebbe sussistere, per come lei lo intende, se si sporcasse con la «bestialità» e la «bruttezza» dell'*eros*. Convinta che «la donna senza lo spirito della vera onestà» non sia altro che «un vivente cadavero», indegno di essere amato, Emilia riassume i propri intendimenti con il verso prestato da Petrarca alla «celebrata Laura: *Il meglio e più ti diedi e 'l men ti tolsi*». <sup>96</sup> Inoltre, seguendo scrupolosamente il motto di Laura «*Quel di fuor miri e quel d'entro non veggia*», nasconde, non «senza grandissimo pregiudizio», la sua «molta onesta pietà» e il suo «tanto amore» dietro un «severissimo aspetto», per garantire la salvezza anche dell'anima dell'amato. La sua condotta poco accomodante («In me non sono maniere o ragionamenti da trattenervi e dilettrarvi, anzi che cruccioso e mal sodisfatto le più volte siete restato») è un punto qualificante rispetto ad eventuali rivali, che le sono, secondo lei, moralmente inferiori proprio perché compiaciono Bernardino, mentre lei gli giova: «Voglio ch'un'altra vi dica quello che vi piace, e io quello che vi sia utile». <sup>97</sup>

Al termine della corrispondenza, prossima al distacco definitivo, e dunque a liberarsi del doppio fardello di cui si era eroicamente

<sup>96</sup> Ivi, p. 29. La citazione petrarchesca è da *Triumphus Mortis*, II, 153 (PETRARCA, *Trionfi*, cit., p. 340).

<sup>97</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 32, 59, 89. Citazione petrarchesca da *Triumphus Mortis*, II, 97 (PETRARCA, *Trionfi*, cit., p. 330). Sull'importanza di Laura per l'io lirico femminile vedi VIRGINIA COX, *Sixteenth-Century Women Petrarchists and the Legacy of Laura*, «*Journal of Medieval and Early Modern Studies*», 35/3, 2005, pp. 583-606.

caricata, ella rivela finalmente anche aspetti meno irreprensibili che aveva sempre occultato sotto la severità indicatale da Laura. Per esempio, negli anni precedenti, riguardo al tema della vita onirica dell'amore, Emilia aveva fatto riferimento unicamente ai sogni di Bernardino, che erano ammessi come elementi proiettivi del desiderio, perché sicuri per la castità: «Compiacciamoci [...] per vostra contentezza che il sonno vi sia di me così liberale, poiché succede senza mio biasimo e rompimento di fede».<sup>98</sup> Tuttavia, nell'ultima missiva, ella confessa che le visite notturne – annoverate insieme alle altre vie che resteranno aperte al ricordo dopo la separazione – sono state importanti per lei come per lui anche negli anni trascorsi insieme a Firenze, sebbene non ne abbia mai dato alcun sentore: «Nel sonno poi la notte verrete [...] ad illustrar le mie tenebre, e con la candida mano ad asciugare il mio pianto, com'altre volte non lo sapendo avete fatto».<sup>99</sup> Come quello di Laura, anche l'atteggiamento di Emilia muta dunque notevolmente nel momento in cui un evento irreversibile – la morte, le nozze – decreta la separazione definitiva tra gli amanti, e li mette al sicuro dal peccato. Questa configurazione dell'intreccio, dunque, lascia intravedere un vissuto di passione e desideri soffocati e una vita amorosa interiore (e onirica) ben più intensa di quanto Emilia abbia mai fatto trapelare nel corso della corrispondenza. Anche lei, come la Vittoria pasqualighiana, usa dunque il filtro della scrittura per occultare la realtà dei fatti; tuttavia, mentre la veneziana lo fa per nascondere inganni e tradimenti, la fiorentina è mossa dal più nobile fine di spronare Bernardino a *quello che gli sia utile*, guadagnando a entrambi la vita eterna.

### 3. L'epilogo elegiaco

L'epilogo delle *Affettuose* si consuma in una dimensione elegiaca, che prevede la permanenza a tempo indeterminato in un'afflizione amorosa senza esito, né lieto né tragico: «Ricordatevi che ora, col partir vostro, [...] manco d'aiuto, perdo ogni bene, mi si divide l'anima e rimango in cieco orrore miseramente sepolta».<sup>100</sup> Il lungo percorso amoroso ed esistenziale della nostra casta amante non produce una conversione agostiniana: Emilia persevera in una

<sup>98</sup>. EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., p. 92. Analogo accenno a p. 28.

<sup>99</sup>. Ivi, p. 172.

<sup>100</sup>. Ivi, p. 173.

*reprobatio amoris* che aveva sempre idealmente propugnato, pur non riuscendo mai a deporre i propri sentimenti per Bernardino; continua ad andar fiera di non essere venuta meno ai propri valori, ma non si libera del veleno dell'ossessione amorosa. Una siffatta conclusione, che attrae la nostra silloge nel territorio dell'*Elegia di madonna Fiammetta* ancor più che in quello delle *Epistulae heroidum*, avviene però all'ombra del macro-paradigma boccacciano di cui si è detto, che imprime al percorso elegiaco una caratterizzazione morale del tutto nuova rispetto alla *Fiammetta* e alle *Heroides*<sup>101</sup> e funge da filo rosso tra i modelli muliebrici con i quali la nostra Emilia ingaggia una singolare battaglia di pudicizia e sofferenza.

Nell'ottavo capitolo dell'*Elegia*, Fiammetta, accingendosi a concludere «finalmente a' suoi lamenti», sciorina un lungo catalogo di *exempla* per dimostrare che le sue sofferenze d'amore superano quelle di svariati eroi ed eroine del mito e della storia. Tale gara nel dolore è, nell'immobilità e nell'impossibilità di agire in cui si trova, il solo stratagemma mentale che le consente di crearsi un'immagine di sé accettabile – si potrebbe dire un'immagine eroica, diversa da quella di Emilia, seppur marcata dalla stessa scelta terminologica: anche Fiammetta dichiara infatti che la vittoria nella sofferenza le reca «non piccola gloria», grazie alla quale riesce a «sostenere», anche se non a «mitigare», le sue «tribulazioni».<sup>102</sup> Tra gli afflitti con i quali si pone in competizione, la dama napoletana, con il chiaro intento di individuare una genealogia di donne abbandonate che scrivono d'amore, sottolinea la somiglianza del proprio caso con quelli di altre *relictæ*, che in quanto tali si erano fatte epistolografe tramite lo stilo di Ovidio, come Didone, Ipsipile, Medea, Enone e Arianna.<sup>103</sup> Il «principato» «tra le misere»<sup>104</sup> che ella è convinta di avere si basa, tra altre ragioni, soprattutto sulla sproporzione della sua sofferenza rispetto alla sua trasgressione, l'adulterio, che lei giudica lieve a confronto degli atroci delitti commessi dalle sue

<sup>101</sup>. A meno che non si vogliano considerare le versioni moralizzate delle *Heroides*, come quella di Remigio Nannini – che moralizza le epistole ovidiane corredandole di paragrafi introduttivi che esplicitano gli insegnamenti offerti dalle vicende delle eroine mitologiche, a beneficio dei lettori e delle lettrici (REMIGIO NANNINI, *Epistole d'Ovidio*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, RES, 1992).

<sup>102</sup>. BOCCACCIO, *Elegia*, cit., I, 1-4, p. 171.

<sup>103</sup>. Ivi, V, 1-2, pp. 173-174, XVII, 1-2, p. 184.

<sup>104</sup>. Ivi, XVII, 9, p. 185.

antenate. L'aver «rotte le sante leggi, e con adultero giovane violato il matrimoniale letto» è infatti – secondo il consueto rovesciamento dello stereotipo misogino – un comportamento estremamente diffuso e scusabile in una «tenera giovane», che certo non ha la forza di «iddii» e «robusti uomini» che pure sono caduti nello stesso errore. Inoltre, pur nel torto, Fiammetta si attribuisce il merito di aver tenuto la sua colpa «occultissima», il che le dovrebbe guadagnare uno sconto di pena. Tutto considerato, conclude di essere punita «di soperchio» rispetto a eroine che hanno commesso azioni ben più riprovevoli, e di meritare pertanto la palma della più miseranda tra le donne.<sup>105</sup>

La nostra Emilia, su esortazione di Bernardino, legge di Fiammetta e delle eroine ovidiane,<sup>106</sup> ed è nel segno di tali letture che nelle epistole conclusive chiude il cerchio elegiaco della sua stessa vicenda. La colta fiorentina considera queste donne come un gruppo omogeneo, individuato dalla condizione di «mal fortunate»,<sup>107</sup> epiteto che al principio della corrispondenza ella aveva applicato anche a sé stessa.<sup>108</sup> Inoltre, compie nei loro confronti la medesima operazione di Fiammetta, ovvero la gara nel dolore, nella quale si reputa vincitrice: «E perch'io abbia [...] le disavventure di quelli infelici amanti considerato, non però alcuna quanto me ho giudicato *mal fortunata*». La base argomentativa di tale conclusione riprende il ragionamento di Fiammetta, ma lo reinterpreta alla luce di valori completamente nuovi. Anche Emilia, infatti, confrontando azioni e punizioni, decreta la sua vittoria sulla base della sproporzione della pena rispetto alla colpa; la differenza sta nella tipologia delle infrazioni che ciascuna giudica scusabili. Se Fiammetta amplificava la gravità di azioni quali l'incesto o la tracotanza e giustificava l'adulterio, la nostra devota scrittrice fa l'esatto opposto. L'unica colpa che è disposta ad ammettere è quella di aver puntato troppo in alto, come Fetonte, nel pretendere di essere amata da un uomo bello e valoroso come Bernardino, essendo lei stessa sprovvista di qualsiasi «bellezza o virtù». Invece, mentre le *mal fortunate* che l'hanno preceduta si sono meritate la loro sofferenza per la loro «poca modestia», per essersi lasciate «strabocchevolmente dal proprio

<sup>105</sup> Ivi, IX, 10-16, pp. 177-178.

<sup>106</sup> EMILIA, *Lettere affettuose*, cit., pp. 96-97, 168.

<sup>107</sup> Ivi, p. 168.

<sup>108</sup> Ivi, p. 9.

senso guidare» e per aver passato «i termini della vera onestà» cedendo a «sfrenati desiderii»,<sup>109</sup> lei ha sempre avuto, come «prefisso termine delle *sue* voglie», nulla più che «il lume degli occhi», «la bellezza, la virtù e la benivolenza dell'animo» di Bernardino.<sup>110</sup> La continenza, che in contesto controriformistico assume un'importanza capitale, è dunque ciò che determina l'innocenza di Emilia, e la porta a concludere: «Ingiusta mi pare e più d'ogn'altra grave la disgrazia mia».<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup>. Ivi, p. 168 (corsivo mio).

<sup>110</sup>. Ivi, p. 166.

<sup>111</sup>. Ivi, p. 168.



## APPENDICE

**N**on avendo in questa sede scopi filologici, mi attengo a criteri di trascrizione relativamente modernizzanti. Regolarizzo la separazione delle parole, l'uso delle maiuscole, l'interpunzione, l'uso di *b* e *i* come diacritici, e l'alternanza di *u* e *v*; elimino le *b* etimologiche e pseudoetimologiche e le dissimilazioni latineggianti, rendo *et* ed *ē* con *e* o *eda* seconda del contesto; sostituisco *ii* e *ij* con *i*; *ti*, *tii* e *ci* con *zi*. Segnalo i casi di registrazione grafica del raddoppiamento fonosintattico estranei all'uso moderno con il sandhi. Conservo invece le forme comuni della lingua antica (*e.g.* «lettere» per «lettere», «aiutassiro» per «aiutassero»), e le oscillazioni nell'uso delle scempie e delle geminate, che potrebbero riflettere tentativi di toscanizzazione o tendenze regionali. Correggo errori chiaramente meccanici senza darne segnalazione, mentre discuto in nota eventuali luoghi problematici, anche derivanti da errori, o che necessitino di chiarimenti. Le parentesi quadre indicano esplicitazioni mie o scioglimento di abbreviature non ovvie (come per esempio «D.» che sta per «donna», e significa che un testo epistolare è da attribuirsi alla donna della coppia); le uncinate indicano integrazione (...) o espunzione (...), il segno [...] omissione. Mi servo delle virgolette caporali per il discorso diretto riportato all'interno delle epistole. In particolare, nelle lettere di Emilia Fiorentina (APPENDICE, 4), racchiudo tra doppi apici gli endecasillabi incastonati nella prosa, che nella stampa cinquecentesca sono evidenziati in tondo, mentre il resto è invece in corsivo. In quelle di Alvise Pasqualigo (APPENDICE, 3), si trovano omissioni segnalate da tre punti, che riproducono quelle occorrenti nella stampa originale, anche lì evidenziate da punti, secondo la strategia editoriale che descrivo nel capitolo dedicato a questa raccolta, il terzo.

Specifico i numeri di pagina o carta, nella trascrizione stessa, tra parentesi quadre. Nei casi in cui le stampe non presentino paginazione o cartulazione, oppure siano affette da errori nella numerazione, integro o correggo il numero di pagina senza segnalazione. In particolare, ciò avviene in modo sistematico per il *Rifugio di amanti* di Giovanni Antonio Tagliente, in quanto la stampa cinquecentesca di cui mi servo è appunto totalmente priva di paginazione

o cartulazione. In altri casi, in assenza di numerazione delle sole pagine preliminari, generalmente dedicate alle zone paratestuali, le indico con numeri romani, optando per la paginazione o la cartulazione a seconda del sistema osservato nel resto della stampa.

Elenco di séguito le stampe cinquecentesche dalle quali trascrivo i testi:

1

GIOVANNI ANTONIO TAGLIENTE, *Oper amorosa [...] la qual si chiama Il rifugio di amanti*, Brescia, Damiano e Iacomo Filippo fratelli, 1535

2

2.1, 2.2, 2.5, GIROLAMO PARABOSCO, *Lettere amorose*, Venezia, Giolito, 1545

2.3, 2.4, ID., *Lettere amorose [...] con dui canti in ottava rima de' Romanzi [...]. Libro III*, Venezia, Giolito, 1554

2.6, ID., *Libro secondo delle lettere amorose [...] con alcune [...] novelle et rime*, Venezia, Gherardo, 1548

3

[ALVISE PASQUALIGO], *Delle lettere amorose di due nobilissimi intelletti libri due [...]*, Venezia, Rampazetto, 1564

4

EMILIA FIORENTINA, *Lettere affettuose [...]*, Siena, Bonetti, 1594

## 1. Giovanni Antonio Tagliente, Rifugio di amanti

## 1.1

[1] *Opera amorosa che insegna a componer lettere e a rispondere a persone d'amor ferite, over in amor viventi, in toska lingua composta, con piacer non poco e diletto di tutti gli amanti, la qual si chiama "Il rifugio di amanti"*.

[2] *Alli lettori, Giovan Antonio Tagliente.*

Avendo io, con aiuto delli miei amici, ne' passati giorni composto uno libro di lettre missive, cominciando da diverse persone di umil grado infino a persone poi di altissimo stato, con le risposte subitamente dietro e con le sottoscrizioni e sovrascrizioni, e avendo ancora composto, insieme con li predetti, alcuni cominciamenti di parlar da esser usati davanti la maiestà di molti giudici e tribunali, ultimamente, da persone di singular ingegno son stato essortato dar fuori alcune lettre amorse con le risposte, di vari e diversi casi intervenuti in certe città d'Italia tra molti amanti d'ogni condizione, si come nel proceder della presente opera chiaramente si vederà.

## 1.2

[27] *Madonna Perpetua da Monferrato, avendo consumati li frutti de amore col suo amante, messer Gaspar Leonzo da Vercelli, il qual novamente d'altra donna si era innamorato, scrive»li queste lettre lamentandosi di lui e della incostanza sua nelle cose d'amore.*

Chi vuol attendere alle ingannatrici parole degli uomini fallacissimi, non sentirà risuonar altro da ogni parte se non sgridare che le femine come piuma al vento si mutano, e come sono instabili e sempre di mente varia. A molti per aventura fa di mestieri di «ciò» con verità lamentarsi; ora, a me, per sorte è dato, messer Gaspar crudele, intervenir tutto il contrario, però che io pietosa e grata fui al vostro finto amore, e voi empio e ingrato; io umile verso voi e leale, voi superbo e infidele; io cortese e di cuor stabilito, voi discortese e molto instabile. Ad ogni animo, eziandio ingiusto, parrà sempre onestissima la presente mia querimonia, laonde molte povere femminuzze si possono esser ingannate da uomini perfidissimi come

voi, perché nelle interiori apparenze, ne' movimenti primi dimostravate benignità, fede, timor, umanità, lealtà, costanza, tema d'infamia e altre simili condizioni che seco hanno certa scorza d'onore; ma, poscia che pervinimmo all'interne particolarità, siete da ogni banda scoperto per uomo fintissimo, né mai lessi in carta, né senti altri dire che altro uomo fusse più indegno che voi di adempier un suo amoroso disio. Chi ingiustamente si vede offeso, astenersi non può che non usi la sua debita querela, e se ancora non sapesse favellare, esso dolor agli animi adirati l'arme convenevoli [28] animosamente suol apportare. Ultimamente, stiatevi li, e di me tanto curatevi quanto io di voi. Scrisi questa pistola acciò sapiate ch'io son accertata delle perfidie e fallacie vostre. Itevi adunque con Dio. Perpetua, di sé stessa e non vostra.

*Risposta di messer Gaspar.*

Mi pare d'esser stato costantissimo, valorosa madonna, in aver potuto leggere le vostre iratissime lettere senza mio acerbissimo pianto, ma questa forza d'animo ad altri non interviene se non alle innocenti persone. Per la qual cosa, voi, madonna, che, e per natura e per isperimento degli anni prudenti, doveresti oggimai aver in pronto con quanta sospensione suol vivere un cuor amante, istrana parmi – non voglio dir fastidiosa – la grande vostra crudeltà, che per avermi veduto una sola volta nella strada dir due parolette ad una fanciella d'una vostra vicina, mi vogliate così fieramente dipingere per iniquo rubello vostro. Vi giuro, la luce giocondissima dell'alto Cielo, madonna sapientissima, non fu di vero né mai sarà in me pensier alcuno che per altra donna m'allontani dalle vive fontane della vostra grazia. Nel che mi confido che tra breve spazio di tempo conoscerete la mia fede verso voi esser senza pari. Questo a me basti. Mi raccomando senza fine, e quanto meno mi dilungo nel scrivere, tanto più arrà forza la mia giusta ragione. Gaspar Leonzo solo in amor fedel vostro.

1.3

[58] *Messer Urbano, gentiluomo di Viterbo, innamoratosi di madonna Porzia, gentildonna romana, maritata e ornatissima, di età di trent'anni, Urbano di venticinque, il qual era povero di beni di fortuna, ma d'ingegno prestantissimo, dove egli, abitando in Roma presso la Minerva, due anni*

*continovi co' gli occhi e col passo dimostrò seguirla in amore, or con la presente pistola richiedela di ragionamento secreto.*

Umile forse giudicherete il mio ingegno, madonna magnificentissima, e alta vi parrà forse la mia [59] audacia, avendo presunzione di scriver queste mie ruvide lettere alla nobiltà ed eccellenza del vostro sollevato intelletto. Però, breve sarò nel mio parlare, conciosiacosach'el divino giudizio vostro, con suoi accorti avedimenti, con sua prudenza e sagacità, ha già due anni, manifestissimamente conosce tutti gli amorosi miei segreti del cuore. I sguardi, occhi e cenni vostri verso di me, a tempo e luogo vivacemente usati, con cenni, occhi e sguardi miei verso voi di pari per me posti, hannoci sì pienamente ammaestrati in amore, che soverchia cosa parmi seguir, nel scrivere, la strada volgar e communevole degli altri amanti, e' quai consumano il tempo in lodar le bellezze e costumi delle amanti loro, lodando l'anno, mese e giorno che mai s'inamorarono. Laonde, queste e simili particolarità, nella gratissima persona vostra compiute e senza parangone, certo non hanno bisogno di mie lode, ma tra voi e me bisogna solamente abbiamo di comporre con saputi provvedimenti, a ciò quello che infin ad ora con gli occhi loquaci fu per noi più fiate favellato, per noi medesimi sia posto in essercitazione. Io conosco la fede e disio vostro, e voi similmente in me. Ho detto assai, perciò che l'amor nostro omai richiede opera da dovero, e non da scherzo. Mi raccomando alla benignità e grazia vostra, aspettando la dolcissima risposta vostra.

Urbano vostro secretissimo, in fede.

[60] *Risposta di madonna Porzia.*

Hanno in costume le femine, per la maggior parte, sempre quasi renitenti e dure dimostrarsi alle tacite e dolci richieste d'amore, e poscia, intervenute molte preghiere, e care battaglie di parole su e giù mandate, piegano e' petti loro alle dimande fatte per gli suoi amanti. Per la qual cosa io, che in ogni tempo, senza vostra parola, conobbivi prudente e moderatissimo, tanto di animo e intelligenza amorosa ebbi assidovamente verso voi quanto voi verso di me, e ciò che a voi piace, mestieri è ch'eziandio a me piaccia. Promette il cielo benigno che del tutto confacevole sia la vostra con la mia fortuna. Domani a San Giovanni Laterano dalla mia fanciella molte cose a voi piacenti saperete, a cui senza fine mi raccomando.

Porzia, fedelmente vostra più che de altri.

## 1.4

[52] *Loigi, figliuolo di messer Andrea da Ravenna, giovane di ventiquattro anni, innamoratosi di madonna Fabia di Rasponi, donzella di diciotto anni e bellissima, mandale questa pistola per una fante secreta, manifestando il suo amore.*

Non so quello che si voglia dire, e poi parmi saperlo pur troppo bene, che dal giorno dell'invenzione di Santa Croce<sup>1</sup> in qua, io vivo in gravissimi affanni, e certo le mie passioni altro non sono fuori che disi[53]derio ardentissimo di voi, onde tal mia continova cupidità, nasciuta a la giornata, più sen va crescendo; per mio fermissimo giudizio, questo altro non è se non forza insuperabile d'amore. Novo soldato vengo io nelli pungenti strali di costui; il perché, madonna Fabia gentilissima, tostoché alla memoria mi si representa la divina beltà vostra e il girar sereno degli occhi vostri, in un tempo medesimo lieto e felice, afflitto e pieno di calamità m'atrovo. Dico lieto e felice perché pongo il mio consiglio, la mia salute, la mia speranza, nel valor del vostro nobil ingegno; ma quando mi chiamo afflitto e calamitoso, nasce dal mio concupiscivo cuore, il qual di e notte vorrebbe vedervi, contemplarvi, e con voi lagrimando secretamente favellare. Voi, adunque, siete di mia vita l'unica duce, del mio conforto l'unica stella, e l'unico rifugio di miei asperi e infiniti martiri. E perché son certo che del mio amore pulitamente ve n'accorgete, bramo che co' lla modestia vostra mi rispondiate alle mie presenti lettere con due vostre parole, alla cui grazia col capo atterrato mi raccomando.

Il vostro d'amor ferito Loigi.

*Risposta di madonna Fabia.*

Sappial'Iddio, messer Loigi nobilissimo, con quanta paura e timidità io mi son messa a scrivervi queste poche parole, avendo sempre gli occhi d'intorno acciò niuno di casa nostra mi potessi veder ad usare un simil [54] ufficio di scrivere con mia propria mano. Laonde, dalla soavità delle vostre eleganti lettere son accertata del molto amore che mi portate. Ma perché al presente non ho tempo idoneo a scrivervi quanto a me fia di mestieri, per ora dirò solamente che, del vostro grande benvolere che mi confessate verso la mia perso-

---

<sup>1</sup> La ricorrenza dell'*inventio crucis*, o ritrovamento della croce da parte di Sant'Elena, madre dell'imperatore Costantino, che il calendario liturgico cattolico celebra il 3 maggio.

na avere, voi parimente dal canto mio siete per pigliarne cambio sufficientissimo, purché di tal mio amore ne siate sicuro e tacito guardiano. Non dirò altro: abbiate «cura» di mandarme le vostre scritture per la medesima fante che mi mandaste le prime carte vostre. Iddio con voi sia.

Fabia diletta vostra.

*Loigi scrive un'altra fiata alla sua Fabia, significandole vari affetti d'amore e mostrando manifestamente gli suoi amorosi affanni; pregala che almeno ogni sera, nel cascar del sole all'occidente, ella per sua cortesia voglia dimostrarsi dalla solita finestra, perché tal vista è di gran alleviamento alle passioni sue.*

Aperte che furono da me le dolcissime vostre e carissime lettere, e letta che fu da me la sottoscrizione, che sempre porto scritta nel cuore, considerando l'abbondanza della pietà vostra, la qual non consente che io senza grazia mi moia, piansi gran pezza, e non so invero se vinto fussi da dolcezza, perché le soavi paro[55]lette vostre da tutti li pensier amari lontano mi fecero. Tengo assidovamente in solitudine nella destra mano la amata e cara carta vostra a me mandata, e basciola di punto in punto, dove, quando raccolgo in uno ciò che si può del mio dolce e amaro incendio, veggio che la benignità dell'animo vostro mitissimo non lasciami esser noverato tra gli amanti infelici. E ogni volta che mi si gira per la memoria il candore del vostro delicatissimo volto, e la celeste fiamma ch' esce dalli vostri lampeggianti sguardi, sentomi tutto ricreato nelle più segrete parti del spirito mio. E veramente, sì come dagli occhi vostri lucidissimi fu il principio del mio languire, così eziandio quanto più mi drizzo a contemplar il splendor loro, pascomi di soavissimo nutrimento. Però, prego la virtù vostra pienissima di clemenza che ogni di all'ora consueta non mi privi la vista del viso angelico suo, alle cui luce con speranza di maggior bene umilmente mi raccomando.

Loigi servitor, per pietà vostra vivo.

*Risposta di madonna Fabia.*

Dilettami ormai l'ufficio del scrivere, quantunque tal opera da me non sia mai stata in altri essercitata, se non nella bontà e umanità della prudente persona vostra. Vero è che niuna cosa mi porge più ardimento di amarvi, e amando scrivervi, che la condizione di vostra solettaria e onesta vita. Cosa di grandissimo contento è essere

amato da persona che riponga l'amor [56] nelle profonde parti del cuore, a niuno appalesando mai in che parte o l'amante o l'amata persona s'agghiacci e scaldi. Essendo io già fanciulletta di dieci anni, mi ricorda aver sentito l'avola mia, femina di sesantasette anni, spesse fiata dire che molte donne di non umil fortuna, se del secreto degli amanti loro sicuramente si fidassero, concederebbono senza troppe supplicazioni lo frutto intiero dell'amore. Ohimè, gentil messer Fabio, cose infinite ho di ragionar d'amorosa materia, e parmi non so da cui esser impedita; tuttavia, dalla modestia e taciturnità vostra mi confido. Vorrei esser io tanto bella quanto voi costumato, io tanto savia quanto voi fedele. Ultimamente, del sostegno che dimandiate dagli occhi vostri nel fin del vostro scrivere, per modo niuno sarò verso voi ingrata. Mi raccomando, che prego ogni vostro disio si empia di felicità. Fabia non lungi d'amor scrisse.

*Scrisse la terza fiata messer Loigi a madonna Fabia, tocando sempre alcuni passi più istretti d'amore, e obrigandosi a llei della facultà come della propia vita.*

Nell'ultime parole della pistola soavissima vostra, madonna Fabia virtuosissima, voi pregate ch'ogni mio disio possa essere adempiuto di felicità, nel che io vi dico che non veggio tal preghiera poter commodamente in voi cascare, conciosiaché tutto mio sia quest'ufficio, [57] però che voi sola sète la mia destra fortuna, voi mia guida, voi mia stella, voi la mia felicità, e senza dubbio voi potete donarmi prosperità e felicità, se una sera, al primo crear di tenebre, degnereatevi di venir al capo della parete del vostro giardino, dove con modestia e sommessamente io possa poche parole favellar con la valorosa persona vostra, e d'imperio dignissima. Ma l'importanza di questa disideratissima impresa tutta sia posta nella commodità e tenerissima volontà vostra. Io n'ho gran temenza che, per nostra disavventura, il nostro frequentar di queste su e giù mandate lettere a qualche maniera non venisse in cognizione o di vostri o nostri famigliari, perciò che all'uno e all'altro di noi sarebbe cosa non solamente di scorno, ma forse anche di periglio sopra la vita. Il perché, se con desterità pigliaremo uso avedutamente da prima sera insieme di ragionare, più tacite e più sicure saranno le cose nostre. Però voi, che sola sète il radiante specchio e placido porto di mia



lassa vita, a ciò acortamente darete risposta per vostra gentilezza, alla cui grazia mi dedico tutto.

Loigi, il vostro fidelissimo servo.

*A messer Loigi risposta di madonna Fabia.*

Quantunque, nobile messer Loigi, tener mi possiate per femminuzza di ottuso ingegno e semplicetta, nondimeno, continuamente aspettava di udir la [58] disiatà richiesta vostra del favellarci insiememente. Lingua non è alcuna così faconda che potesse isprimer la timidità mia, e specialmente di notte; m'a ogni modo, adocchio da una banda che la gentilezza vostra e lo grande amor insieme farannomi audace forse più di che a me si convenga. E quando pure avete a venir al capo del nostro giardino, io vel farò intendere il giorno alla notte susseguente, mentre nella finestra della mia camera guardante su l'orto vederete posti due capi di cordela, un bianco, l'altro verde, li quai saranno appicati ad essa finestra. E abbiate a sapere che non potrete commodamente per me venire se non alla terza ora di notte. E perché sète prudente, so che verrete solo. Per la qual cosa, da quinci inanzi non mi scriviate cosa alcuna. Il segno delle dette cordele vi sia nella memoria. Ma di ciò basti. A voi grandissimamente mi raccomando.

Fabia vostra leale.

### 1.5

[15] *Messer Fabrizio, gentiluomo di Palermo e giovanetto di diciotto anni bellissimo, innamorato di madonna Dorotea, donzella bellissima della nobile gente di Vececonti di Sicilia, essendo richiesto dalla predetta che le scrivesse alcune lettere d'amor trattanti, volse ubidirle, e aven[16]do a lei più volte scritto, ella non gli rispose mai, il perché egli con questa pistola di lei miserabilmente si lamenta.*

Di tanta venerazione e autorità è la fede appresso li mortai, che eziandio li esserciti nemichevollissimi di gente armata adoranla e custodisconla. E voi, madonna eccellentissima, non studiate ad altro se non ad ingannar la vostra vèr me promessa fede, verso di me, dico, il qual per ogni minimo comandamento sofferrei di oppormi volentieri ad infinite morti. Io scrissi a vostra signoria molte fiate, rendendola sicura delle sanguinose e amare piaghe che amor iniquo, cagion vostra divina beltà, d'ora in ora furiosamente nel

mio spirito lasso ripone, e perché alle mie dolenti parole nulla mai dignasti di rispondere, conosco apertamente che vostra ferma intenzione è di veder queste mie afflitte carni poste sotterra. Maggiormente ho ancor io da lagnarmi, essendo richiesto dalle astuzie vostre ad isporre a voi in scrittura la mente mia, per vostro amoroso pegno di sguardi e finte promissioni al basso posta e d'ogni mia conceputa speranza disarmata. Degno veramente ufficio sarebbe di vostra fede e modestia, porger le vostre disiate lettere a me, che mentre unicamente v'amo, a vostra grazia umilissimamente mi raccomando.

Fabrizio vostro lagrimando scrisse.

*Risposta di madonna Dorotea a Fabrizio.*

Tre vostre pistolette volgari in diversi giorni, messer Fabrizio, ferma colonna del mio cuore, dalla fedel [17] fante vostra mi furono portate, alle quali al presente per non aver tempo con brevità risponderò. Prima dico che se destintamente io fussi arrestata di scrivervi violando la fede con cui richiesi le vostre lettere, invero giudicherei me stessa non di acerba punizione, ma degna di mille morti crudelissime. So che sapete mia madre carissima per tre mesi continui esser stata gravissimamente percossa da febbre infin a morte, per la qual cosa le mie due sorelle maritate con li cognati miei sono dimorate assiduamente a canto il letto, e io, in fatiche perpetue. Ma se a' miei affanni avea pur qualche rimedio, era quando io ripigliava secretamente in mano le vostre dolcissime lettere. Non m'è nascosto che, oltre la molta prudenza vostra, ragion perfetta vi governa. Credo alle passioni amoroze vostre, ma di martiri acuti d'amore vincovi. Sarò un'altra fiata più larga nel scrivere. Senza fine mi raccomando. Dorotea vostra tutta.

*Messer Fabrizio scrive un'altra fiata a madonna Dorotea, narrando il contento ch'egli ha ricevuto dalle sue lettere scritteli in risposta, dove produce diversi affetti d'amore al suo proposito.*

Rallegratosi non fu già mai tanto il prudente Ulisse da poi le innoverabile fatiche di molti anni, né tanto gaudio ebbero mai li due principi famosi di Grecia poscia che in piana terra cadete la superba città di Troia, quanto io ho preso per il soave e dolce ricevimento delle vostre a me carrissime lettere, le quali sono a me parute

piene «di modestia, tempe[18]ranza<sup>2</sup> e umanità. Io ricevo quanto più largamente si può le vostre oneste e gravissime iscuse, e se per avventura io mi avessi troppo condoluto verso voi, madonna virtuosissima, della tardità del vostro scrivere, perdonate, vi prego, alli miei appassionati sensi, però che li mesti cuori di miseri amanti, ancorché non fusse alcuna convenevole cagione, pure istimano il stato lor infelice sempre degno di querimonia e continove lagrime. Ultimamente voi mi scrivete esser meco portata di pari nella nave calamitosa delli pallidi amanti, nel che allora vi conoscerò esser parimente d'amor ferita, quando vostra pietà, vostro accorto ingegno con sua prudenza saprà dar presto fine al tormento fierissimo che a poco a poco condurci a morte s'affatica. La vita d'ambedui noi tutta è posta nelle clementissime braccia vostre, dalla possanza di cui il consiglio mio e la speranza dipende, non senza grandissimo timore. Vorrei più oltre scrivere, ma sentomi a meno venir il spirito, al qual per certo niun altro salvo che la molta pietà e virtù vostra può soccorrere, alla cui grazia son tutto dedicato.

*Risposta di Dorotea a Fabrizio.*

Conosco la mia e la vostra miseria d'amorosi affanni coperta. Non posso per ora scrivervi tutto quello che nel gemente petto chiudo, e ho nel cuore per cosa certissima che da per noi non vogliamo andar alli scuri tetti della orribil morte. Da tre giorni in qua, miglior condizione della infermità accompagna mia madre carissima, la qual spero fra sei giorni solverassi alquanto, dove [19] mi sarà alcun ozio concesso sì di scrivere come d'altro operare, per la qual cosa m'affaticherò a far tanto quanto conosco esser il vostro disio. Averete l'avisio mio presto in ciò che m'attrovo nella mente disposta, però stiatevi lieto, non voglio tacerlo, farò che la speranza vostra non giaccia fallita, e ciò vi basti. Mi raccomando.

Dorotea vostra velocemente scrisse.

## 1.6

[10] *Messer Valentino, gentiluomo di Parma e giovane di trent'anni, innamoratosi di madonna Sabina, donzella bellissima, e avendo consumato*

---

<sup>2</sup> La parte interessata da lacuna si trova, nella stampa da cui trascrivo, a p. 19, nella posizione in cui avrebbe dovuto trovarsi a p. 18, ovvero alla fine dell'ultima riga. Altre edizioni riportano la lezione corretta.

*lungo tempo con seco nell'amore, a .llei manda queste lettere, pregandola che una sera voglia riceverlo in casa, non avendo né madre né padre che ciò impedisca.*

Tutti quei termini che s'appertengono alla legge e all'ufficio d'amore, madonna Sabina gentile, omai usati furono tra me e voi, eccetto che null'altra cosa del detto nostro amore abbiamo potuto vedere se non frondi e fiori, ma il frutto di esso amore, da cui dipende il fine di tutta la fatica d'amendue noi, par sia stato posto da parte. Oh, quanto nella mente mia lassa ho da dolermi della mia perversa fortuna, però che, in tanta lunghezza di tempo, molte vostre lusinghevoli e blande promessioni sono state verso me fallacissime! Par, non so in che modo, che alle donne bellissime di forma sia come lecito ingannar altrui. Ohimè, non vedete voi quanto velocissimamente il dì fuggitivo si passa, e non ritorna sì lucido come di prima? Siete donzella ornatissima e leggiadrissima; gli anni vostri, se non sono xxvi, almeno xxv: sciocchezza vostra è non picciola perder il meglio dell'età vostra. Priva siete di vostri maggiori, avete un solo zio vecchiarello, siete padrona di casa. Non cognoscete il piacer dolcissimo d'amore, il vostro consiglio è tar[11]do, so che amor ardente vi sprona, mi fate poi con vostro vano timore crudelmente languire. Il perché, diponete giù questa pigrezza, non vi dilatiare di giorno in giorno! Oh, quanto vi pentirete del tempo perduto! Però, usate le forze pronte dell'ingegno e in questa sera aspetiammi all'uscio dell'ortolano: tal cosa è attissima al dolce desio delle nostre fatiche tante. Mi raccomando a vostra virtù e grazia.

Valentino vostro sempre.

*Risposta di madonna Sabina.*

Certissima<sup>3</sup> son io, messer Valentino prudentissimo, del vostro grande amore verso di me, e largamente confesso aver usata qualche proferta, la qual dappoi non fu per me adimpliuta. Molte cose d'ogni banda, così dolci come amare, mi si ravolgono per la memoria, però che, da una parte le care piacevolezze e altri lascivetti giuochi di Venere mi spingono ad accettarvi non solamente nel tetto nostro, ma nel seno, negli occhi, nel grembo; dall'altra parte, discerno mille immagini di orribile paura, perciò che istimo per certo che nella prima giacitura ch'io stessi istrettamente con voi, di

---

<sup>3</sup> «Carissima» nella stampa, errore chiaramente dovuto all'abitudine delle convenzioni epistolari.

subito vederestimi fatta pregnante, cosa che senza paragone mi spaventa. E ciò non già che per amor vostro mi rincrescesse portar nel ventre un sì soave peso, ma per la gran temenza del zio vecchio e altri parenti nostri, i quali mi vorebbono più presto veder in essiglio o da cruda morte sepolta. Intendete adunque la cagione del tutto. Mi raccomando.

Sabina tutta vostra scrisse.

### 1.7

[19] *Cipriana, donzella napoletana e nobile, innamoratasi in Ippolito, giovane bellissimo, ebbe tempo per uno continuo «di» di ragionar secretamente con lui, il qual, mandato come all'improvvisa dal padre suo a Bologna nello studio di filosofia, ed ella, da poi alcuni giorni, scrive ad esso Cipriano lamentandosi di lui che mai, dopo andatosi, non le abbia scritto, accusando l'infelicità dell'amor loro cominciato.*

È cosa a me notissima, messer Ippolito, a me non altrimenti che mia medesima vita carissimo, come siete andato senza dirmi parola a Bologna, dove in filosofia il studio vostro tutto si stende, il perché desidero veramente che voi ancora sapiate in qual disciplina io consumo li sciagurati di miei dopo la partita vostra, a me durissima. Intendiate adunque che il miserabile studio delle ore mie tutte per me si dona a pianti continovi e a sospiri d'angosce pieni. Vivo tutta notte in amarissimi pensieri, e sogno niuno pommi nel capo entrare. Un solo refugio m'attrovo avere, mentre abitiamo questo grande palazzo nostro, dove non attendo ad altro se non a soli[20]tudine,<sup>4</sup> allargandomi<sup>5</sup> or dalla mia cara madre, or dall'altre sorelle e fratelli, acciò che a mia sventurata voglia io possa mandar fuori dal tristo cuore gli miei feroci sospiri, dalle sue tacite lagrime accompagnati. E tanto più ho da dolermi che dappoi l'andata vostra così dimenticato siete del tutto di me, conciosiacosaché già tre mesi compiuti non abbiate scritto pur una sola volta. Laonde, s'el non vi diletta udir qualche strana foggia di mia morte orribile, con vostra propria

<sup>4</sup> La lezione della stampa è la seguente: «se non a solidi modestia tempe [20]tudine». La porzione «di modestia tempe» avrebbe dovuto trovarsi a p. 18.

<sup>5</sup> La stampa legge «allegrandomi», in modo chiaramente erroneo. La lezione «allargandomi» è attestata in altre edizioni.

mano faretemi saggia<sup>6</sup> del stato di vostra vita, alla cui grazia mi raccomando.

Cipriana, la dimenticata infelice vostra.

*Risposta di messer Ippolito.*

Ricevute che furono da me le soavissime lettere, dagli occhi miserimi abondarono tanta pioggia infelice d'amare lagrime, che certo in questa pistola non so quel ch'io mi pensi, et eziandio non so da che banda debba pigliar il principio del scrivere. Mi mancano le forze delli sensi vitali, quando considero la volontà repentina di mio padre, il qual mandommi qui a Bologna, acciò, partendomi dal vostro delicatissimo volto, dal nostro consueto e ineffabil amore, io avessi a finir in affanni assidui la mia dolorosa vita. Però che dal giorno in qua ch'io mi parti da Napoli, son vissuto e vivo in tanta mestizia che, a guisa d'uom disperato, non solamente non mi son arricordato di scrivervi, ma eziandio non ho potuto porger il debito nudrimento a queste lasse membra. E so ch'io mi morirò, e presto, veggendomi privo del divino aspetto alla cui gra[21]zia mi raccomando. Forse un'altra fiata, se verrò in me, sarò più lungo nel scrivervi.

Il vostro disconsolato Ippolito.

*Cipriana scrive un'altra pistola ad Ippolito, isprimendo il piacere preso per lo ricever delle lettere a sé mandate da lui, abax qual dimostra certe sue passioni amorose per l'assenza sua.*

Poscia che mi furono consegnate le brevi, ma carissime e dolcissime lettere vostre, e veduta la sottoscrizione del vostro soavissimo nome, da certa letizia cordiale sospinta foi a tanta copia di lagrime, che per due giorni intieri queste a me furono in luogo di cibo. Ho ne la mente mia una tenerezza di cuore si fatta che, oltre che facilmente muovomi da compassione secondo la occorrenza delle miserie, amor, e mia iniqua fortuna, molto maggiormente mi empie così di afflizione come di misericordia verso la iscusata mi fate de la subitana partita vostra da me. E certo, in tanta perturbazione delle cose amorose nostre, io non veggio altro rimedio che dover con morte onesta ogni cosa finire. O tempi nostri lieti, o ore felici

---

<sup>6</sup> La stampa legge «figgia»; altre edizioni leggono «foggia». In entrambi i casi è evidente l'influenza del precedente «foggia». «Saggia» è lezione congetturale.

in dolci e secreti ragionamenti<sup>7</sup> consumate, o caldi sospiri d'ambo noi due<sup>8</sup> con parolette angosciate fuori mandati, qual fiera stella o dispietato destino così improvvisamente ci allontanarono? Avienemi che di pari ancora tengo certezza di vostra sincera fede vèr me. Ultimamente io son sì fortemente confusa che non ho consiglio né ingegno di provvedere alla mia futura doglienza. Se voi dunque po[22]tete soccorrere, provvediate, vi prego, a cui mi raccomando.

*Risposta di Ippolito a Cipriana.*

Grande sempre deve esser l'ubidienza del padre, madonna Cipriana carissima, grande eziandio deve essere al figliuolo ben allevato la iussione e l'imperio paterno; ma per quanto mi pare, più grande conosco essere la forza d'amore, e di quell'amore che stabilito e costante s'attrova con l'unione d'un certo animo e d'una sola fede composto. Veggio apertamente le vostre amorose e fermissime ragioni; voi similmente conoscete le mie, in modo che alle diffinite e sicure credenze dell'uno e l'altro di noi nulla si può giugnere, nulla puossi diminuire. Però, essendo il regno di esso amore potentissimo, e tra noi senza bisogna di testimonianza alcuna maggior, ho deliberato, unica di mia vita colonna, secretamente di quindi partirmi, e qual isconosciuto e peregrino ritornarmene a Napoli, e davanti il vostro nobile, lucido e pietoso aspetto usar le mie giuste iscuse e porger il solito nudrimento a li nostri avidi cori. E tal effetto sarà fra sei o sette giorni. Io me ne verrò, e del ritornar di qui «sarà» vostro il tribunale a far la difinitiva sentenza. Non dirò altro per ora. Aspettatemi lietamente e con buon animo, mi raccomando.

Ippolito, il vostro fidelissimo servitore.

### 1.8

[40] *Misser Luciano da Narni, trovato scolar in Perugia, e innamorato di madonna Giulia, gentildonna maritata, scrisse una pistola amorosa, et ella non volse riceverla, e in que' medesimi di essendo il suo marito a morte venuto, con cui messer Luciano avea mistade, con nove lettere si dolse della*

<sup>7</sup> La stampa legge, erroneamente, «ragionevolmenti». La lezione «ragionamenti» è attestata in altre edizioni.

<sup>8</sup> La stampa legge, erroneamente, «pue». Preferisco emendare in «due» piuttosto che in «pur». Altre edizioni eliminano la parola.

*morte del marito, le quai furno da lei ricevute umanamente, e in queste medesime sodisfece astutamente al suo amoroso disio.*

Quando io mi penso, madonna modestissima e nobilissima, che sia per scrivere alla virtuosa persona [41] vostra materia dispiacevole e lagrimosa, e a questa quantunque per me aggiunger si debba consolazione ed essortamento a tolleranza, nondimeno, mi tremano le viscere, mancami lo vigor naturale, cascami della mano il stile, e a guisa di corpo da terra sottrato nel volto impaledisco tutto. E ciò a me interviene però che, se pur io avessi occorrenza di mandar mie umili e rozze lettere alla castissima e gentilissima persona vostra, vorrei aver cagione di scriver cose che arrecassino piacer, contentamento e perpetua letizia al divino e prestantissimo ingegno vostro, di cui virtù e maturitate, fa molti anni avanti, si tacitamente onorando amai che invero con lungo essordio isprimerlo non potrei. Ma per venir a quello che a tal scrittura mi condusse, col cuor mio di mestizia vestito e cogli occhi rugiadosi e volto a terra chino, dogliomi amarissimamente con vostra signoria della morte del marito vostro carissimo, alla cui anima prego che pietosa e clemente sia la maestà del sommo Iddio. Egli di vero, mentre in questo mondo visse, fu sempre a me di singular benivolenza congiunto, ed ebbilo, a guisa di padre, continuamente in somma riverenza. E perché di pietà è dritto ufficio amar e' cari amici così vivi come defunti, mentre in questa labil vita m'attrovo e larghe rendite e danari numerosamente in contanti, l'aver cotal mio tutto offerisco ad ogni minimo comandamento de la magnificenza vostra, dalla cui benignità e gentilezza conoscerommi allora esser con mie non finte, ma pronte offerte accettato, quando non solamente d'oro e d'argento, ma di mia propria vita e de mia rara fede farete verso di me pieno ramento, alla cui grazia col capo inchinevole mi racomando.

Luciano da Narni umil servo.

[42] *Risposta di madonna Giulia a messer Luciano.*

Tuttavia solettariamente nel letto,<sup>9</sup> nobilissimo signore, io piangeva la gioconda memoria del mio defunto marito, quando rendute mi furono le moleste e soavi lettere della signoria vostra. In tempo

---

<sup>9</sup> «Tetto» nella stampa. Interpreto “tetto” come lezione erronea di ripetizione e anticipo insieme, indotta dalla ripetizione della doppia -tt- nella parola precedente e nella stessa parola “letto”. Nonostante la lezione della stampa non sia propriamente erronea, ritengo preferibile “letto” per la tipicità della scena della



niuno certo per avanti ebbemi a fallire la gentilezza e nativa bontà vostra, di tutte maniere d'ogni alta virtù vestita. Con grande ricreazione di miglior speranza trovomi da vostre dolcissime lettere confortata, di che faccio a voi le debite grazie, e quanto più posso grandi. Ringraziovi eziandio delle magnanime proferte, dove senza dubbio conosco in ciò l'animo vostro molto più prezioso del valor di esse ricchezze. Il perché, se noi ancora vicendevolmente possiamo, con modestia, cosa ch'a voi sia di piacer e comodo, non altro che la sola fatica pigliate a comandarci, che prego Iddio vi prosperi con felicità.

Giulia perugina, vostra come di sé stessa.

### 1.9

[32] *Un popolano ricco di Siena, uomo di XL anni, andatosi a Pisa per essercitar la mercanzia, innamorosi quivi in una donna maritata addomandata madonna Arianna di Felici. Lo senese chiamavasi Clemente Vittorino, qual così a llei scrive.*

[33] Molto più util a me sarebbe, virtuosa e nobil madonna, essere di vostra grazia ricco che posseder le ricchezze tutte del mondo. Il fine della felicità, se in questa vita felicità po essere, istimo essere il contentamento e quiete dell'animo, onde più la cosa non sia che possiamo bramare. Per la qual cosa, dall'ora in qua che vidi la bellissima e onorevolissima persona vostra nel sacro tempio delle monache vicine vostre, non è ben alcuno sì ricco della cieca fortuna, non dignità, non imperio che vile e di prezzo niuno da me reputato non sia, in comparazione della prudente, modesta, valorosissima persona vostra. Da che nacqui infin a qui, non mai certo se non al presente fummi necessitato imparar l'asperissima tolleranza d'amorosi tormenti, però che, nel primo giorno ch'io vi guardai nel dilicatissimo e desiderabilissimo volto vostro, fui coperto da tanta pioggia di mansueti costumi e rare gentilezze vostre, che per certo manifestamente conosco l'animo mio avermi tutto abbandonato e aversi collocato nell'onesto e leggiadro petto vostro, da cui la speranza del mio disio tutta dipende. E quando non m'è concesso poter veder la vostra lucidissima fronte, al crudo flagello che me distrugge non trovo sussidio maggiore che fuori le mura de la cit-

---

donna abbandonata che bagna delle sue lacrime i luoghi che hanno accolto i suoi amori con l'uomo assente, in particolare il letto.

tà andarmene, e ivi solettariamente con dolci gemiti e miserabili sospiri sostentar l'amara passion del mio languido cuore. Ma se la pietà vostra, quando a llei piacesse, degnasse per sua virtù poche parole avedutamente meco ragionare, potrebbe da fiera morte salvarmi, tenendomi obrigato a suo perpetuo servizio, imponendo legge a suo piacere così alla mia propria vita come a tutta la facultà mia. Ma per ora, se pur almeno degnaretevi di donarmi, [34] mercé di vostra benignità, due parolette in risposta di questa mia rozza scrittura, userete ufficio degno della umanità e modestia vostra, alla cui nobiltà col spirito e capo inchinevole mi racomando. Clemente Vittorino umil servo di vostra signoria.

*Risposta de Arrianna.*

Quantunque non sia mia essercitazione voler ad altri scrivere, nondimeno, non per compiacer ad alcuna creatura, ma per custodir il splendor del mio nome, volli queste poche parole in risposta darvi. Ha già venti anni ch'io fui data in moglie al mio marito, e infin a qui niuno fuori che voi ebbe ardimento mai con amorse lettere sollecitarmi. Però vi essorto attendiate a ben vivere. Grande peccato è contaminar le caste menti delle maritate donne, laonde per l'avenire vi faccio intendere non mi mandate più vostre lettere, che per avventura o in nostri famigliari di casa o, che molto peggio sarebbe, non capitassero alle mani del mio diletto marito, cosa che a me sarebbe di scorno e infamia, e a voi forse non riuscirebbe in bene. Ma di ciò basti, rimanetevi con Dio.

*Il sovradetto messer Clemente scrive la seconda volta un'altra pistola ad Arrianna.*

Si come, prudentissima madonna, sentomi d'amor languire, il qual accerbamente mi afflige per la speranza dubbiosa ch'io tengo se in tempo alcuno debbami esser mai concesso poter con voi riverentemente e con onestà [35] favellare, così eziandio le sagge e accorte parole della dolcissima pistoletta vostra fannomi alquanto respirare, però parmi da voi comprendere che la maggior paura che possiate aver del mio smisurato amore verso voi in altro non consiste salvo ch'io attenda a fare che le mie lettere se ischifino di capitar o alle mani del vostro marito, over d'altri fanti vostri di casa. Ma per quanto a questo, vi farò apertamente conoscere che niuno al mondo fuori che voi vedrà mai le carte mie a voi sicurissimamente

drizzate. E quando ancora col mio scrivere foste de me offesa, vorrei essere, purch'el vi piacesse, a voi vicino, e con la bianca e delicata mano vostra di ferro cinta spiccata fussemi amaramente la testa dal busto in terra cadente. Se il mio amarvi ardentemente chiamate offesa, non dubito che senza fine offenderovi; e quando per voi mi scontrasse a dover finir mia vita, senza vostro favore, piena di querimonia, soave sempre mi fia per volontà e iussione di tanta madonna andarmene prestamente sotterra. Ormai io ben m'accorgo che 'l vostro celeste ingegno conosce la timidità mia, conosce la forza del mio amore, conosce eziandio quanto cautamente in ogni luogo adoro e osservo le angeliche maniere delli divini costumi vostri, agli occhi dalla cui rara cortesia e pietà atterrato umilmente m'inchino e offerisco.

Il vostro fedel e deditissimo servitor Clemente scrisse.

*Pistola di Arrianna in risposta di Clemente.*

Io avea proposto nell'animo mio a non far mai più parola con esso voi in materia alcuna, e specialmente sopra certi vostri amorosi ragionamenti, dove m'è di me[36]stier a giudicar grandissima essere la forza d'amore. Incredibil cosa è l'astuzia degli amanti: voi siete stato prestissimo ad imaginare che la mia balia vecchiarella a me sia fidelissima e carissima; da quindi è che incontanente vi appoggiaste all'amicizia più secreta sua. E tanto più me n'accorgo perciò che, avendo essa predetta balia un solo figliolo giovane di xxiiii anni, posto in pregione, accusato in compagnia di micidio, ed essendo condannato dal tribunale di giustizia a star xx anni in carcere di Pisa, o liberarsi da questo pagando cento ducati, interviene ch'io veggia la balia molto più dell'usato allegra e lo figlio suo discarcerato. Non ho dubio ch'ella per essere poverissima non era sofficiente a trarlo di prigione con due soli ducati: voi adunque, per aver sicura libertà di mandarmi tacitamente le vostre lettere, per liberar di carcere il suo figliolo avete pagato secretamente li cento ducati a guisa d'un quattrino, nella qual cosa, in quanto all'ufficio di pietà, lodo la vostra liberalità e manifestamente adocchio il vostro acuto consiglio, ma non so come la cosa li anderà fatta. Non altro, Iddio con voi.

*L'avanti detto messer Clemente scrive la terza volta ad Arriana.*

D'ogni avveduto amante quella parmi vera prudenza, nobil e valorosa madonna, quando vi avviene che l'amante godasi con l'amata

persona senza che altri lo 'ntenda. Io così ancora era disposto di far al presente, perciò che, avendo dati li cento ducati a la balia cara vostra per trar di carcere il suo povero figliolo, bastavami assai goder nella mia mente d'aver a .llei donati li danari e tacermi, [37] purché potesse penetrar nel giudizio del vostro divino intelletto, ch'io avessi fatto cotal dono alla cara vechietta non per altro salvo che per cagion di far questo debil principio di contento e piacer a vostra signoria. E veramente, se il secreto vostro consiglio conoscesse chiaramente la midolla dell'animo mio e la fede interna, senza dubbio degno mi giudicheresti del vostro amore, però che ad ogni vostra richiesta, purché vi pieghiate a dimandarmi, non di cento solamente, ma in verità di ducento e trecento ducati e più oltre n'attrovo prontissimo sempre in farvi dono, e non dono finito, anzi principio di donare, conciosiaché que' beni che di fortuna possiedo, non in parte, ma in tutto sono assiduamente alla mera volontà vostra apparecchiati. E certo, madonna gentilissima, cosa piccioletta parmi di offerire a voi, perché vicenda è assai lieve ch'io vi faccia sola de mia facultà erede, ma di grand'importanza istimata che, con vostra beltà rara e sembianze oneste di ornati costumi, facestevi alta imperadrice del spirito mio. Oggimai sietemi discoperta per savia persona, e intervegnendo la balia vostra facciovvi sicura del mio secretissimo amore. Idio propizio e favorevol sia ad ogni vostro disio. A vostra virtù mi dedico tutto.  
Clemente Vittorino vostro fidele.

*Risposta de Arianna a messer Clemente.*

Io certamente non posso fare ch'io non reciti la verità, nobil messer Clemente, in ciò ch'io sento della magnanimità e lealtà vostra. Tra' molti modi amorosi vostri, sètemi paruto uomo degno d'ogni sublime fortuna. In que[38]sto mezo, non vi persuadiate ch'io disponga di lodar li costumi vostri con gl'occhi ad amor alcun lascivo intenta mai, però ch'io soglio amar le virtù aliene con grande interità d'animo, e l'ufficio di cortesia e liberalità vostra usato verso la mia balia è possente autorità verso di me; parebbemi esser di ferro se io non conoscessi una gentilezza piena di cotanto valore. Abbiate per voi li dinari vostri perché, lodato Iddio, non ho bisogno delle ricchezze vostre; non è però cuor alcuno sì costante e forte che a le magnanime proferte vostre non s'inclinasse. Vorrei poter senza peccato usar gratitudine verso l'ampiezza di vostra mente incomparabile. Se nel

futuro averete mai a favellar con la mia balia, siate accorto a farlo tacitamente, acciò non siate veduto dalli dimestichi nostri. Non dirò altro: il tempo, l'amor, la notte, e l'ozio sono maestri e consiglieri saputi di tutte l'opere amorose. Ultimamente, ben e pace sia con voi. Arrianna vostra umile.

## 1.10

[48] *Messer Lisandro, ricco mercatante di Luca, innamoratosi di madonna Daria, moglie d'un gran cavallier, e disprezzato da lei, avien che 'l marito fu per debiti incarcerato, dove madonna Daria mandò pregar per una sua fante a messer Lissandro che per sua gentilezza piacessesgli di darle per prestanza cento ducati, dandoli sicuro pegno d'un baccino e tazza d'argento, alla qual egli così scrisse la presente pistola.*

L'amor inestimabile che già lungo tempo per voi mi ancide, madonna onoratissima, in dubbio mi fa stare se io mi debba tanto attristar con esso voi dell'infortunio di vostro marito, quanto eziandio mi convenga dolere del strazio e crudeltà usasteli lungamente alla benivolenza e fede ch'io portai al volto angelico della rara [49] ma indomabile bellezza vostra. Ora, per non esservi tedioso, per bocca della secreta fante vostra mi dimandaste cento ducati per acconciar le cose dell'imprigionato marito vostro, mandandomi gli argenti vostri per pegno, il perché, acciò sapiate di quanto pregio istimo la dilicatissima persona vostra, rimandovi per la medesima fante tutti gli argenti vostri, madonna sapientissima. E acciò siate di buon animo e senza mestizia, in una sacchetta di tela verde mando cento e cinquanta ducati ungheri alla magnificenza vostra, e non a prestanza, ma in libero e sciolto dono. E questo di vero faccio molto volentieri, acciò impariate da me che io, il qual a certo tempo fui disprezzato da voi insieme col mio tacito e fedel amore, nondimeno a vostra necessità dimostro pietà e clemenza. Io vi amo e onoro da dovero e non da scherzo, e se di maggior quantità n'avete bisogno, dimandate. E di cotal mio picciol dono io n'ho gran pegno se con la dolce memoria vostra mi portate sul cuore, alla cui grazia mi raccomando.

Lissandro vostro tutto co l'aver suo.

*Risposta di madonna Daria.*

Possente certo è la forza dell'empia fortuna, messer Lisandro gentile, ma più possente è la cortesia e ratta liberalità, anzi viva pietà

dell'animo vostro benignissimo verso di me. Furono da me ricevuti li cento e cinquanta ducati vostri. Io per modo niuno piglioli in [50] dono: faremo la restituzione, benché quanto più mi volgo d'intorno, in verità, non so qual grandezza d'oro, qual reame, qual imperio, qual altezza d'animo potrà mai essere sufficiente a rendervi lo cambio d'uno beneficio e commodo tanto. Per la qual cosa, se io in qualche tempo fussi paruta rubesta e di dura volontà verso vostra signoria, a me perdonarete, perché la cagione tutta fu messer Leone mio cognato, il qual se n'accorse del nostro amoroso ardore tre mesi prima che si morì. Ultimamente io non so che dire... e tuttavia so che dire: sète prudente, sicura e fedel persona, adunque, mentre sarò in questa vita, disporrete di me a vostro senno, perché al mio giudizio non è al mondo sì sublime felicità che non si contentasse pienamente di star al servizio della magnanima e onestissima persona vostra, alla qual senza fine mi raccomando. Daria non più di sé stessa, ma vostra tutta.

2. *Girolamo Parabosco, Lettere Amoroze*

## 2.1

[11<sup>n</sup>] Certamente, madonna, i vostri effetti m'hanno chiaramente mostrato che voi non m'amaste già mai, ma per due cagioni ho sempre finto di non conoscer questo: l'una perché, pensando io che voi foste creatura umana, non poteva anco non pensare che in voi, come nelle altre, non avesse luogo la pietà, veramente principio e fine de tutte le buone opere, il che mi diede a credere che dalle amare lagrime e dagli ardenti sospiri sarebbe ancora conosciuto il mio dolore, onde non mi doveva poi esser negata la mercé della mia lunga servitù e della mia ferma fede; ma veduto poi questo riuscirmi vano, ho sopportato tacitamente ogni mio affanno, aspettando pure che 'l tempo venisse che voi non aveste né scusa né coperta alla vostra crudeltà. È venuta, ingrattissima donna, l'ora che non potete negare di essermi sempre stata empia e fallace, ché sapete ben che molti mesi m'avete intertenuto dicendomi che non desideravate altro se [12<sup>n</sup>] non che 'l cielo vi porgesse comodità per farmi vedere qual dolce frutto partorito avesse il seme dell'amor mio. L'occasione è venuta, e più bella e più sicura che darmi ad intendere desiderar non sapeste. Ove dunque son ora le larghe promesse? Ov'è la mercé delle mie tante fatiche? Ah, crudelissima donna, che rispondete voi ora a questo? Direte forse ch'io non meriti per amore ogni vostra grazia? Questo non crederò io già mai che v'esca di bocca, perché invero avete fatte di me tutte quelle prove che si possono d'un amante fare, e di tal sorte e in tal maniera che senza più mi sarebbono state di chiarissimo argomento in voi non albergar né fede né pietà, se men chiusi gli occhi Amor m'avesse tenuti. Dite se fiera stella vi proveggia d'un altro, ché me già avete perduto, in cui possiate ogn'ora saziar le vostre crude voglie! Quante fiate, promettendomi largamente benigna udienza, m'avete fatto aspettar tutta una notte alla pioggia e al freddo a piè della vostra casa – che qualor me ne ricorda stupisco come io sia restato vivo – e poi alla fine, stanca e non sazia del mio languire, m'avete fatto con qualche debile scusa dir dalla fante non esservi rimedio per quella notte, e così, d'una in altra girandomi intorno, infinito piacer v'avete tolto del mio tormento! Io me n'accorsi, ma avendomi cruda stella dato per allora in potestà vostra, fui sforzato far ciò ch'era in

vostro volere, come colui che, de l'altrui consenso, va co' suoi piedi istessi al luogo ove egli è morto. Non voglio raccontar l'avanzo perché io non cerco [127] che i miei passati affanni vi porgano pietà per me, prima perch'io son certo e sicuro che, avendo voi potuto soffrir di vederli, ora vi ridereste di me se io ve gli raccordassi con questa speranza; l'altra, io amo più, ora, che mi siate cruda che pia, perché, non avend'io il cuore di quella tempra ch'avete voi, son certo che con qualche segno d'umanità mi potreste, se non vietare, almeno intepidire la vendetta ch'io m'apparecchio a fare d'ogni strazio e tradimento che usato m'avete.

## 2.2

[527] Ho inteso da M. che già tre giorni passati sono che confessata vi sète, ma per quanto io m'avegga, o voi poca obediante sète, o il confessore manco aveduto è stato – il che più facilmente sono sforzato di credere, ché non sarebbe gran maraviglia se egli, abbagliato dalla luce de' bei vostri occhi, non avesse compreso in che potevate aver commesso errore. Questo dico perché da indi in qua mi sète, e più che [527] prima, stata avara de' vostri sguardi, dai quali dolce nutrimento mi viene alla mia stanca vita. Certamente, se egli non fosse stato dalla vaghezza del vostro viso e da l'armonia delle vostre parole tratto fuora di sé, avrebbe molto ben giudicato – da quello che, essendovi ben confessa, gli avete detto – l'alterezza vostra; sopra la qual cosa, avendo egli molta considerazione, doveva poi farvene grandissima coscienza, ed espressamente comandarve che non ascondeste al mondo le bellezze vostre, e che lasciaste almeno goder con gli occhi a' mortali quello che il cielo per dare a voi ha tolto a loro, ché invero altro non si può dire se non che tutto il bello di questo secolo sia raccolto in voi. Adunque, non può non essere una delle due dette di sopra, cioè: o che voi non fate stima de' suoi comandamenti, o che egli non v'ha ripresa del vostro errore, posciaché pure a l'usato sète avara a noi di quello che tanto ne devete. Ma con tutto che vi si potesse (il che non si può) concedere che il non lasciarve veder per tal cagione non fosse gravissimo peccato, havvi egli forse dato licenza che uccidiate un vostro servo? O pure non gli avete voi detto ch'io vivo sol de' vostri dolci sguardi? Voi non gli avendo detto questo, veramente non sète né confessata né assolta. Se egli v'ha lasciato credere che sia cosa non mal fatta il fare altrui



morire, egli senza dubbio debbe essere un qualche vecchio disperato al quale, e per la infirmità di cui suole la vecchiezza essere sicuro nido, e per la debolezza che apportano gli anni, debbe omai aver in odio la [53r] vita sua, che per avventura sarà stata sempre di poco pregio. Se egli è giovane, non crederò io già mai, benché lo mi giuraste, che egli non v'abbia detto che l'aver pietà de l'altrui tormento è più d'ogni altra santissima opera grato al cielo, ché, benché a questo non lo movesse il mio dolore, non conoscendomi, lo dovea muovere il proprio, ché impossibile è, essendo egli di così fresca età che possi ricever l'amoroso foco, che al primo vostro apparire non si sentisse ardere il core. Altro non dirò, poiché il tempo non lo mi concede, ma vi voglio ben ricordare che la pietà è quella sola chiave che n'apre le porte del paradiso.

### 2.3

[12r] Se voi provaste per un solo momento la insopportabile passione che mi apporta un solo vostro nubiloso sguardo, io son ben certo che vi terreste finora più che vendicata di me, ancora che io avessi contra di voi commesso il peccato e lo errore che le invidiose e bugiarde lingue v'hanno fatto falsamente credere. Deh, patrona carissima, non più tormenti, ch'io non ne son degno, né ho più forza per sofferirli, e se pure ho da morire, fate ch'io sappia esserne condannato dalla vostra impietate e non dalla mia colpa, ché non men dolce mi sarà la morte per soddisfare al voler vostro, che amaro mi fosse lo avervi fatto ingiuria. Io aspetto cortese risposta, confidando nella innocenzia mia, la quale mi può veramente assicurare da ogni vostra ira e da ogni vostro sdegno, così è ella in ogni parte immacolata e sincera.

### [13r] *Risposta della donna.*

Veramente il dolore che dite di sopportar voi meritarei io sola di sentire, se quando io ho rimediata alla vostra vita, io avessi pensato di soddisfare al vostro desiderio, ma perché io mi sento in questo da ogni parte intera, io non mi posso anco giudicar degna di pena nessuna. Che voi vi siate vantato di avere avuto lettere da me crederò io, poiché mi è stato detto da genti che per rispetto nessuno non devriano mentire, e ancora perché io so che simili favori malamente possono i giovani celare, i quali sono sempre più intenti

a manifestare la gloria loro che a nascondere la vergogna altrui. Se voi lo avete fatto, io ho conseguito quello ch'io temeva e ch'io non meritava, e voi sète sodisfatto di quello che non dovevate desiderare. Basta, io vi replico ch'io v'ho sempre scritto come donna men fredda di amore che calda di pietate; io vi prego per vostra cortesia che me mandiate le mie lettere; io ve ne scongiurarei per lo amore che mi portate, se allo errore ch'avete fatto io non mi fossi accertata esservi stata sempre pochissimo cara.

#### 2.4

[35 $\nu$ ] Voi dovete pensare se io bramo intendere qual cosa se interpose per che il nostro ordine non avesse effetto. Ieri io andai al loco [36 $\nu$ ] solito, e vi andai con la pietra Elitropia in mano - voglio dire, così cautamente che occhio non fu che mi vedesse. Io aspettai con infinita dolcezza la venuta vostra, fin a un certo termine; poscia, con la soavità della speranza s'incominciò a meschiare l'amaritudine della paura, e fecesi per buono spazio crudele e dubbioso certame<sup>10</sup> fra loro nel petto mio, il quale, ora caldissimo e ora agghiacciato essendo fatto di queste due fiere nemiche, travagliava talmente il cor mio ch'io provai acerbissimo tormento. Alla fine, il timore, che forza e valore acquistava più, quanto più combatteva, perché sempre più si faceva vicino al segno oltre al quale non era più lecito sperare, rimase vincitore, e la speranza fuggendosi mi lasciò preda di questo crudele, il quale vi so dire che questa notte ha fatto strazio di me misero. Io gli vivo nelle mani fino che voi mi riscuoterete: piacciavi adunque, anima mia, trarmene fuori tosto, ch'io troppo da lui tormentato sono. Io aspetto una vostra senza fallo, che mi dia ragguaglio d'ogni successo, e prego che il mancare ch'avete fatto sia stato con mio sol danno.

Io ho inteso la cagione per la quale voi ieri non osservaste la promessa vostra. Io non solamente non mi rammarico di voi, ma, veduto con qual discorso e con qual giudizio procedete in questo nostro amore, mi toglio per favor irrecompensabile l'affanno ch'ho tutto ieri l'altro sofferto, perché, [36 $\nu$ ] sì come m'accrescete amore e riverenza col mostrarvi saggia più sempre e valorosa, così m'accre-

---

<sup>10</sup>. «Certamente» nella stampa, chiara banalizzazione del latinismo, risultante in un guasto della sintassi e del senso della frase.

scete desiderio e obbligo di servirvi perché mostrate avermi carissimo sopra modo, poiché mettermi a pericolo non volete ch'io perda per sempre la speranza di parlarvi. Io farò sempre ogni cosa col consiglio vostro, perché saggia e amorevole vi conosco. Aspetto con ardentissimo desiderio di potervi parlare; se questo sarà tosto, io ne ringrazierò il cielo e la vostra cortesia; se anco tardo, io ne lodarò voi e crederò sempre che altro non si possa fare. A vostra signoria bacio l'onorata mano.

## 2.5

[54r] *Alla bellissima madonna Isabella.*

Io son ben certo, signora Isabella, che, senza ch'io vel giuri, che crederete che il più ricco e avaro uomo del mondo, se gli fosse stato involato tutto il suo tesoro, non averebbe avuto la metà del tormento che ho sopportato io finora per non saper dove foste voi, dolce e perpetua signora d'ogni mio pensiero; e di questo al ritorno vostro ve ne farà fede l'afflitta e senza alcuno segno di vita imagine mia, la quale tanto perdé in quel punto che mi foste tolta, che forse in uno anno non racquistarà per che mi siate resa. Oh, quante fiate son passato davanti la vostra casa, la quale priva di voi mi pareva dire: «Tu senza core e io senza splendore ad un tempo restati siamo». Affissando poi gli occhi a quelle amate fenestre, per lo cui mezzo molte volte mi è stato concesso mirar la beatitudine nel vostro volto, dicea: «O nude e sconsolate fenestre, ov'è colei che vi suole adornar d'altro che di finissimi tapeti, donandovi spirito e sentimento di poter godere tanta e sì beata gioia? Chiudetevi omai, infelice, ché, sì come con lei poco dianzi eravate alte e lucide fenestre di un vago e dolce paradiso, così ora, prive, somigliate porte d'orrido e oscurissimo inferno. [54r] Voi avete perduta colei che vi faceva portare invidia da ognuno e che vi solea difendere dagli oltraggi di Febo, i cui raggi non altrimenti dal gran splendor di lei prendeano fuga che facciano quei delle più minute stelle allo apparir di lui. Egli ora vi offende e percuote, poiché più non avete chi d'indi lo scacci, e similmente io sono offeso e percosso dal dolore, perché da me è lontano il mio conforto e la mia aita». E così in simili vaneggi consumava io la maggior parte del tempo insieme con la vita, la quale omai a così debile filo s'atteneva che, se la vostra dolcissima lettera non mi soccorreva, non potevano andar molti giorni che l'a-

nima avrebbe tolto eterno bando da questa afflitta spoglia. L'animo buono ch'io ho contra chi mi vi tiene lontana potrete conoscere in questo sonetto ch'io vi mando, il quale compuosi pieno di giusto sdegno. Aspetto la venuta di vostra signoria con quel desiderio che dovete pensare.

«Velenoso e vie più ch'assenzio amaro  
 sia di tue api il frutto, empio pastore,  
 né producan tuoi prati erba né fiore,  
 sì ti sia il ciel d'ogni sua grazia avaro.  
 Lupi affamati, a cui non sia riparo,  
 acquetin nel tuo gregge il lor furore,  
 talché, scontento a l'imbrunir de l'ore,  
 verso la mandra non ne guidi paro.<sup>11</sup>  
 Crudo destino ed infelice stella  
 abbian della tua vita il freno in mano,  
 [55r] onde ne vadi ognor di doglia colmo».
   
 Così disse Damone, e a' piè d'un olmo  
 corcossi, e seguì ancor: «Tirsi inumano,  
 perché m'involi la mia cara agnella?».

## 2.6.

[13r] In effetto, signora, io concludo che facilmente ogni una può farsi meretrice, ma difficilmente può mostrar meritare ch'uom gentile le vogli bene. Voi pur tuttodi con farmi dire che voi sète nobile e gentildonna mi vorreste vendere stornelli per starne; io son sazio e stanco di pigliarmi treppio<sup>12</sup> e piacer di queste vostre menzogne, le quali, quando anco io le credessi, nulla di più in vostro pro riuscirebbono, perché, quando voi foste gentildonna, e del più illustre sangue del mondo, lo intorbidate, anzi gli togliete ogni chiarezza, e fate oscurissimo con l'esser venditrice dell'onore e della vita vostra. Né so qual gentilezza ritrovano mille goffi nelle par vostre, se per avventura non fosse quella ch'avete usata a me facendomivi conoscere per la più avara e insaziabile meretrice che si ritrovi. Questa è stata una gentilezza e cortesia estrema ch'usata m'avete, perché, conoscendovi io tale, v'ho lasciata senza lasciarvi io del pelo. Di

<sup>11.</sup> «Paio».

<sup>12.</sup> Da collegarsi a «treppare», nel senso di «scherzare, celiare, motteggiare», più che a «treppio», che vale «crocchio di persone» o «quantità o misura tre volte maggiore» (GDLI, vol. XXI, p. 315, s. vv.).

questa cortesia e gentilezza ve [13v] ne renderei cambio e merito con lo ammonirvi che corregeste la vita vostra, s'io credessi che fosse possibile che voi sempre non foste la più scelerata, la più dissoluta, e la più avara p[uttana] del mondo. Dieci scudi mi sono stati richiesti in pagamento di quel ch'io ricercava da voi, e tutti avanti ch'altro ne seguisse. Voi operate con giudizio, conoscendo la vostra mercanzia trista e di nessun valore, a cercare ch'altri prima la paghi che ne facci prova, né io mi porto da sciocco non volendola né pagare né provare. Vivete adunque sicura ch'io non porto invidia di sua ventura a chi più v'è in grazia, benché io non credo che neanche per costumi sia persona d'essere invidiata, colui ch'è amato da voi. Questo dico perch'io so che, conoscendo voi la indegnità vostra, non potete credere che alcuno spirito gentile v'ami, ma si bene qualche gaglioffo e di poco giudizio, con credenza che egli ami voi non avendo virtù di conoscere le vostre sporche, disoneste e vile qualitàti.

*Risposta.*

Io ho ricevuto la vostra lettera, nella quale mostrate esser risoluto ch'una donna cortese non sia degna di pratica né d'affezione d'uomo nobile e gentile. Io non mi maraviglio punto che così vi paia, perché in ogni cosa non sareste ignorante come sète, se altrimenti vi paresse; io mi rido bene che siate tanto te[14r]merario che vogliate presumervi di saper il merito dell'uomo gentile, essendo voi, e per sangue e per natura, nato vile e da poco, e più mi maraviglio che voi vi lasciate uscir di bocca che io abbi provato, col chiamarmi gentildonna, vendervi i stornelli per starne, non sapendo voi di che sapore elle si siano, come dalla misera vita che, colpa delle vostre infame qualitàti, menate si può giudicare; voi dite che a me volete esser tenuto per la cortesia ch'io v'ho usata dimostrandovi tosto di qual natura io sono, e che me ne rendereste merito ammonendomi ch'io lasciassi la vita ch'io tengo, se possibil fosse ch'io me ne remanessi. Io vi ho usata cortesia, sì, a non pigliarmi gran pezzo piacere delle vostre sciocchezze, ma non voglio però vostra obbligazione, e manco che me ne guiderdonate nel modo che dite che fareste, perché, s'io mi rimanessi di tener la vita ch'io tengo, io mi rimarrei della pratica di mille gentil spiriti, e abbraccierei quella di mille goffi e infelici vostri pari. Non vi maravigliate, poi, ch'io v'abbia fatto richiedere dieci ducati avanti tratto, ché questo, benché la vo-

stra sciocchezza non ve l'abbia lasciato conoscere, è stato uno darvi licenza modestamente, ché ben sapev'io che voi non gli avesti mai che fossero vostri. Ch'io l'abbia fatto perché io abbia conosciuta la mia robba trista, non direte mai più se vi darete a pensare chi voi siate, perché tale vi conoscerete che ogni trista robba non potrà essere, né parervi poi, se non troppo degna. Voi dite ancora che non avete invidia a chi mi [14v] vive in grazia; questo vi credo, perché chi è usato andarsene ignudo poca invidia porta a chi di bonissimi panni se ne va coperto. Voi dite ancora che coloro che mi sono grati non possono essere se non uomini di nessun valore, i quali non hanno virtù di conoscere chi io mi sia; voi non dite il vero, ch'io non ho amante che non sia persona virtuosa e gentile, e per non cominciare ad averne de' qual dite voi, voi ho scacciato, che pure assai tempo avete speso e assai opera per divenirmi servo. La serva n'ha detto che voi volete far libri di me: fate il vostro meglio, ché farete bene; io poco mi curo di vostre cianze.

*Risposta.*

Li peccati tuoi, scelerata femina, hanno permesso che tu abbi risposta alla mia lettera per provocarmi meglio, e far ch'io più volentieri e con maggior diligenza faccia libri della tua dissoluta e sporca vita. Io li farò, e priego che così non mi manchi pazienza di scriverli come io son certo che non mi mancherà soggetto di farne mille. Già avrei incominciato, ma fra le innumerabili tue sporcizie ancor non ne ritrovo una che mi faccia sicuro di non stomacare senza più nel principio colui che a leggere incomincerà l'istoria de' tuoi vergognosi costumi; ma ora che, scrivendomi da quella che sei, mi hai dato segno, col provocarmi a farlo, che piacer hai che qual sia e [15r] quale per lo passato sia stata la tua vita s'intenda, io incomincerò qui, e quantunque sia cosa stomacosa il sentire che tu abbi piacere che le tue orrende, scelerate e putride operazioni siano intese e conosciute, pure è questa la più sopportabile che ci sia; vivi adunque lieta, poiché di ciò fai stima, ché tosto il mondo saprà parte dei tradimenti e delle dissoluzioni dove sei sempre vissuta, e ora più che mai, vivi sepolta.

3. *Alvise Pasqualigo*, Lettere amoroze

## 3.1

[111r] CCVIII.

Non mi poteva, madonna N., avenir cosa ch'avesse potuto darmi maggior travaglio e tormento di quello che m'ha dato l'avervi veduto alla finestra con colui. E bench'io sia sicuro che voi non amate se non me, e che alcuno, e sia qual si voglia, non ha avuto né è per avere, né per amore né per servitù, quel guiderdone ch'ho avuto io dalla gratitudine e benignità vostra, nondimeno m'è venuto un timor nel cuore così grande che mi sento separar l'anima dal corpo, né truovo in alcun luogo riposo, anzi, quanto più cerco di rimuovermi questo pensiero dall'animo, tanto più in lui m'intrico e mi profondo. Conosco la vostra fedeltà e 'l vostro amore, e son più che sicuro che voi non desiderate cosa con maggior affetto che di sodisfar sempre a' miei desideri, ma non posso fare mal mio grado ch'al cuore io non tenga una certa tema che mi distrugge tutto, e che tra me stesso non dica: «Se costui fosse amico di casa, non sarebbe così domestico; se parente, non sarebbe stato menato in soffitta, ma in una camera, [111v] si come si suol fare di tutti i parenti. S'el-la si fosse biondeggiata, potrebbe credersi che, per non levarsi dal sole, come amico o parente l'avesse fatto andar di sopra; ma non si biondeggiando, con che occasione può averlo menato in soffitta, se in detto luogo non si sarebbe menato senza occasione un suo fratello?». Così, madonna, mi vivo. Conosco la mia pazzia, ma non posso da tal pensiero ritrarmi, e per l'amor che vi porto, che mai, d'alcuno accidente avvenutone in questo nostro amore, per grande e importante ch'egli sia stato, ho sentito maggior dolore e maggior pena di quella ch'ora sento. E se ciò non è vero, priego Dio che mi faccia morire prima ch'apparisca il nuovo sole, e senza la vostra grazia, che di maggior doglia mi sarebbe che 'l morire? Vi priego adunque, per pietà di colui che più che sé medesimo v'ama, che mi scriviate chi era quel giovane, e ciò ch'egli faceva da voi, perciò che non posso star di rabbia, e mi sento morir di passione. Non so, né vi posso dir altro, mi si schianta 'l cuore e mi si parte l'anima. Qui finisco con tema di non finir anche la vita.

CCIX.

D[onna]. Già che desiderate sapere chi è colui che meco alla finestra vedeste, son contenta di dirvelo, ancor ch'io sia certa che non senza vostro dolore l'intenderete. Sappiate adunque ch'egli è un mio innamorato che m'ho trovato di nuovo, il [112r] quale tengo chiuso entro una cassa, né il lascio venir fuori se non a certi tempi che a me paiono buoni e sicuri, onde potete comprendere quanto sia grande 'l suo amore, contentandosi egli di star continuamente a guisa di morto serrato dentro a una cassa. Che vi pare, non è egli un bellissimo giovane? Non merita d'esser amato? Non farei io male a non amarlo? Credevate forse d'esser solo amato da me, o pur che di voi solo mi fossi contentata? Grande errore prendeste a così credere, perch'io in quel che posso voglio contentar gli appetiti miei. Ho voluto farvelo vedere acciò che partecipiate delle mie allegrezze, le quali, se per questa mia lettera cresceranno tanto in voi quanto sono cresciute in me per la vostra, senza dubbio andrete a rischio di perder la vita per dolore, posciachè non mi poteva venir agl'orecchi cosa che di maggior doglia mi fosse quanto l'intender per la vostra lettera la poca fede ch'avete in me. Ah, messer Alvise, com'è possibile che, amandomi nella maniera ch'io pur conosco d'esser amata, vi lasciate entrar nell'animo ch'io vi facessi alcun torto, il quale perchè da altrui non vi fosse fatto vorrei metter la vita a certa morte? Com'è possibile che crediate rotta quella fede che tante volte avete detto di conoscer inviolabile e incorruttibile? Com'è possibile che vi sia entrato in animo che colei che qua giù come cosa divina v'adora possa aver volto in altra parte, non dirò il suo amore né i suoi [112v] pensieri, che ciò fia impossibile, ma un minimo sguardo a fin d'amore? Misera me, ché se finora non sète sicuro della mia affezione, della mia fede e del mio amore, mal io sto con voi. Ma vivete certo che la mia fede è troppo salda, e che tutti gli uomini del mondo mi sono a noia, non perchè io mi reputi cosa divina, ma perchè avendo gustato il più delicato e prezioso cibo che al mondo si possa trovare, è forza ch'ogn'altro mi paia putrido e guasto, onde mi fastidiscono. Ma acciò che non restiate sospeso e che non crediate ch'io sia adirata con voi, vi dico che colui è mio germano, ed è figliuolo di messer N., il quale ... né avendomi ritrovata già mai in casa se non ieri ch'io era al sole, venne di sopra a visitarmi, né volse mai che di là mi partissi, onde, sentendov'io passare, spinta dal desiderio di vedervi, trattami la



solana, venni alla finestra, non mi curando ch'egli fosse meco e che mi vedeste, cosa che non avrei fatto se mi fossi imaginata che ne doveste sentir dolore. Levatevi adunque dal cuore ogni sospetto, perch'io vostra sono, e sarò vostra finch'io viva. Considerate, vi priego, dalla pena ch'avete patito per questo poco di sospetto, quanto può esser quella ch'io sento veggendovi amato da tante gentildonne, e massimamente da quella che sta a S. T., le quali tutte mi fanno star in grandissimo dolore che non mi lasciate per qualcuna di loro che giudichiate, per le sue bellezze, più meritevole de l'amor vostro che me, [113r] ché delle parti dell'animo non cedo ad alcun mortale. Ma perché vi conosco cortese, voglio sperare che al fine sia conosciuto da voi maggior il merito dell'amore che nasce dall'animo che quello della beltà, che, venendo dal corpo, tosto muore. Marco s'è messo a far l'amore con N., la quale di continuo ragiona con lui, ma non perciò voglio che restiate di passar di qua, perché ad altro modo non posso darvi le lettere che vi scrivo. Già è passato l'anno, anima mia, ch'io sono ristretta con voi ne' lacci d'amore con sì forti nodi che forza non sarà possente di sciòrmene già mai. Il qual anno, per esser stato dolorosissimo, m'è paruto più lungo che tutti quelli ch'io sono vivuta, che ventidue sono. Voglia Dio che questi che m'avanzano da vivere mi paiano brevi. Mi rallegro con voi della contentezza ch'avete avuto del giungere di quel vostro carissimo amico, e mi duole non aver alcuna cosa con che potermi consolare, benché assai mi siano l'allegrezze ch'io sento de' vostri contenti. Vorrei che mi trovaste ... né v'affaticate in ritrovarla, perch'io non ho fretta. Vi priego a farmi questo favore, acciò che non possiate dolervi dicendo ch'io non vi comando. Come volete portarmi di sera alcuna lettera, mostratemi la mattina un poco di carta, acciò ch'io possa aspettarvi alla finestra. Tra tanto, conservatemi nella vostra grazia e amatemi, ch'io vostra sono.

## 3.2

[46r] XCIX.

D[onna]. Oh, quanto meglio per me sarebbe ch'io fossi senza cuore, se però senza cuore potessi vivere, che do[46v]ver aver sempre meco un profeta del male e uno adulatore del bene. Quello, misera me, ch'io dubitai, m'è pur avvenuto: perderò voi non già per colpa vostra, e lascerò il mondo non già per colpa mia, ma ben per ...

da pestifera lingua, la quale, se ben a sorte m'è capitata alle mani, non m'ha però liberata dalla morte, ma si ben prolungata la vita. Insomma, io mi tengo per morta, e non vi veggio rimedio, perché costui dice di volergli parlar a bocca. Venite, di grazia, questa sera a parlarmi, ch'io vi trarrò la lettera dal balcone, dalla quale intendete cose che non vi piaceranno, e se vi saprete trovar rimedio farete assai. Non altro, v'aspetto.

C.

Posciachè la sorte ne stringe troppo, e che ne conviene esser prestissimi ai rimedi, mi pare che questo ch'io ho pensato per fuggire quell'infortunio che ne potrebbe cader sopra, nel tempo ch'io farò provizione per la salvezza nostra, sia il miglior modo che si possa trovare, che è che stiate avvertita e che ... acciò che, se in esse fusse qualch'altra cosa contra di noi (il che non credo, non avend'egli fattone segno), sappiamo e possiamo provvedere a' casi nostri. Ma se per avventura gli fusse parlato di noi, del che facil vi fia l'avedere, non essend'egli così prudente che sapesse celare tanto odio senza dar in qualche parte segno dell'alterazion sua, voglio che allora deliberiate di fuggir meco, per ch'io verrò ogni [47r] sera per le vostre contrade per intender da voi i vostri progressi, né dubitate ch'essendogli detta alcuna cosa di noi, egli, da pazzo furor vinto, vi dia morte in un subito, perché così facendo gli converrebbe pagarla con la sua vita. Volendo avvelenarvi, non gli fia tanto facile il trovar veleni, né può egli darveli così presto che non abbiate tempo a fuggire. E però confortatevi e state di buon animo, perciò che il più delle volte la trista sorte è convertita in buona da chi con generoso cuore sopporta i suoi accidenti. Non date luogo, vi priego, così facilmente al timore, perché di maggior gloria vi sarà il dimostrar valore uscendo fuor del pericolo di quello che vi fu eterna lode l'ardire che dimostraste nell'entrarvi dentro. S'aviene che fuggiate, ricordatevi di portar con voi tutte quelle cose che potrebbero, restando in poter d'altrui, dar indizio del nostro amore.

Cl.

Io credo fermamente che, si come non si potrebbero trovar al mondo due altri amanti che fossero sì conformi di pensieri, uniti di voleri e corrispondenti d'operazioni, così anche non si troverebbono due che da ogni minimo accidente fossero, come noi, offesi.

Io ho sentito e sento tal cordoglio del travaglio vostro, ch'io sono stato per morire, ma poscia, considerando che 'l cielo non sta né puote star sempre turbato, ho frenato la passione, e stommene ora con speranza d'un bel sereno. Voi, sconsolata, pa[47v]rimente sperando, confortatevi da voi stessa.

*CII.*

D[onna]. Signor mio, è pur troppo gran cosa, e troppo crudele, ch'un uomo, senza ricever già mai offesa, ma solo per invidia di veder due che svisceratamente s'amano, lor procuri la morte. Sarà possibil mai che Dio, giusto giudice e solo conoscitore de' nostri cuori, non vendichi l'ingiuria e danno nostro e punisca la sua sceleraggine, la quale, parendogli che la prima lettera non abbia partorito quel mal frutto ch'ella aspettava di coglierne, ha scritto la seconda molto più scelerata della prima? A questo, signor mio, vi bisogna provvedere, perciò che se verrà ... non vi sarà rimedio. Rendetemi, vi preiego, quella lettera ch'avete avuta insieme con quella ch'io vi scrissi giovedì, ch'io vi prometto di restituirvele poi tutte. Intanto amatemi.

*CIII.*

D[onna]. Io so che vi parrà cosa nuova e fuori dell'ordine naturale il sentirmi dire che più non desidero di vivere, per esser ora comune opinione che meglio è vivere in qualunque misero stato si sia che morire, cosa contraria agli animi antichi e al mio; ma se avete riguardo alla infermità del mio cuore, nata solo dalle passioni dell'anima, la quale omai poco può tardare a lasciar queste membra infelici, e se considerate che per lungo vivere la già secca speranza non può più rivestirsi del suo colore, giudicherete grandi e senza fine i tormenti che [48r] vivendo sosterrei, e parimente loderete il bel pensiero di morte, che tanto più bello mi pare in un tormentato quanto ch'ognuno convien che giunga al fine e sia quanto si voglia felice, dal che nasce molte volte, per la disperazione di lasciar dietro molti beni, la perdita dell'anima. Onde, non avend'io provato mai un bene compito, contenterommi di finire sperando di salire a miglior vita, né ho dubbio di non salire, morendo pazientemente in tanti martiri a ..., a' beni di vita eterna, nel qual luogo, se è vero che si veda in Dio come in specchio quel che più veder si desia, sentirò grandissima contentezza vedendo ad ogni ora, senza timore

di fortuna o d'altro strano accidente, le vostre operazioni, che tutte mi si rappresenteranno innanzi agli occhi. Gli occhi miei saranno quelli che mi faranno conoscere quanto in vita mi averete amata, quanto la morte mia vi sarà dispiacciuta, e quanto dopo essa vi sarò rimasa nella memoria. Vieni, adunque, morte, né più indugiare! Concedimi questa beatitudine, che solo per tuo mezzo posso avere! Vieni, ti priego, e non voler con l'indugiare ch'io, invaghita da sì dolce pensiero, ti sforzi e perda in un tratto ogni bene perpetuo, facendo acquisto d'un sempiterno male! Vorrei, signore, che mi scriveste quello che nel vostro ridotto si ragiona di me fra i vostri compagni, ché so io per buona via che molte cose si dicono in pregiudizio dello onor mio, e a torto, le quali io non aspettava da voi. Veni[48v]te, se possibil sia, a parlarmi, e portatemi la lettera di giovedì, ché so ben io che la ritroverete, volendola cercare.

### CIII.

Voi mi domandate pur la lettera di giovedì, né volete credere, sì come altre volte v'ho detto, che non mi sia restata altra vostra lettera, fuorché quella che mi scriveste ieri, e che ora vi rendo. Io non so qual maggior testimonio vi possa dare della mia fede, alla quale, conoscendo voi quanto v'amo, devereste pur credere. Mi duole infinitamente del vostro male, e del disperato pensiero, il quale, essendo voi quella donna d'intelletto che siete, dovrete frenare, considerando che si accresce miseria colui che cerca o spera mitigar gli affanni suoi col mezzo della morte. Scacciate adunque dal cuore ogni torbido pensiero, e come donna innamorata risolvetevi di rasserenarlo e di vivere allegramente, già che siete certa d'aver chi v'ama veramente e che non vi abbandonerà già mai in qualsivoglia occasione. Dovereste pur sapere che vile è riputato quell'affanno che nulla rilieva, e parimente beato si può chiamar colui che con onorata perseveranza si sa condurre al fine desiderato. E però confortatevi che forse tosto sotto altra miglior sorte viveremo. Datemi, vi priego, le due lettere dell'amico, né mi menate più in lungo. Scrivetemi oltre a ciò chi voi [49r] immaginate che sia stato lo scrittore. Desidero di ragionar vosco più di voi, se però tra due cose conformi può essere disparità, ma non sapendo né potend'io ora trovare il modo, dobbiamo sopportare fino a tanto che piacerà a Dio di concederne grazia di poterlo fare con sodisfazione d'ambidue. Voi non potete negar d'avermi scritto, e a bocca confermato più volte,

che conoscete ch'io sopra ogni cosa v'amo, il che credendo dovrete persuadervi parimente ch'io, volendo, non potrei comportare, quando ben dovessi perderne la vita, che fosse parlato disonoratamente di voi, e mi par strano che vi sia caduto nell'animo che si sia ragionato di voi nel mio ridotto, il che non è seguito mai, e quando chiunque si sia volesse parlar di voi altrimenti che con debita riverenza e rispetto, sarei prontissimo a difendere una scintilla del vostro onore col mio sangue. Vorrei adunque che rimoveste dal cuore questo tarlo, ché pur troppi n'avete che ve lo rodono, e che per lo innanzi, riportandovisi da qualche maligno novelle simili, gli rispondete come merita, perciò che, così facendo, voi viverete miglior vita, io resterò sodisfatto, e essi rapportatori se ne andranno beffati e vergognati di loro medesimi.

CV.

D[onna]. E pur di nuovo, nuove e vituperose parole mi è referto ch'in ogni luogo voi dite di me, e che, godendovi i piaceri amorosi or con questa e or con quella, venite a me per giuoco. Quinci, signor mio, [49v] potrete prendere argomento chiarissimo della finezza e della perfezione del mio amore, considerando che nessun'altra donna, fuorch'io, sentendosi dire tante cose con promessa di giustificarle, avrebbe ricusato il venir in pruova dell'amante suo. Ma io, che v'amo di cuore, mi contento di tener per fermo d'esser sola amata da voi, senza cercare, sì come i pazzi fanno, quel che non vorrebbero trovare. Amovi adunque d'un amore puro e perfetto, tenendo voi per fedele e le relazioni per false, e così in questa parte contenta mi vivo. Io non so chi si sia lo scrittor delle lettere: se voi avete pensiero sopra di alcuno, scrivetemelo, ché forse mi desterete l'animo a cosa ch'io non penso e facilmente potrebbe essere. Io so bene ch'egli scrive ch'ogni mattina ..., il che è segno che sa qualche cosa, ma pazienza, ei non farà mai sì con le sue mal'opre ch'io scemi l'amor mio inestimabile verso voi.

CVI.

È proprio d'ogni maligno il cercar col dir male di turbare la quiete altrui, e massimamente quando non può venirsene in pruova, acciò che, producendo sospetto negli animi amici, quello rimanga occulto e roda il cuore a chi presta loro fede, e consumi l'anima a chi essendo incolpato non può giustificare la sua innocenza. E rade

volte avviene che non gli sia creduto, perciò che, conoscendo un tale uomo gli effetti che amore negli animi innamorati suol produrre, e considerando infinite astuzie che tutto di gli amanti usano per ritrovarsi insieme, dice tante e sì diverse cose, che è necessario che gliene venga detta qualcuna avvenuta loro. E se quella indovinata sembianza di verità ha forza di far creder vero il rimanente delle falsità dette, lascio a voi che lo provate il farne giudizio. Né voglio credere, e perdonatemi, che l'amor che dite che mi portate vi faccia riputarmi fedele e le relazioni false, perciò che impossibil fia che nel vostro cuore non resti qualche poco di ombra di sospizione, essendo così facil cosa il credere quello che si teme. Ma se piacesse a Dio ch'io potessi giustificarmi, so ben io che qualcuno si morderebbe la lingua, benché si può credere che, «se» costui o questa tale che va ragionando così iniquamente non fusse stata più che sicura che di ciò non poteva venirsi a cimento per il rispetto vostro, egli non avrebbe così ragione. Io non mi so immaginare chi possa essere quel galantuomo delle lettere, e mi do pace sperando che Dio non abbia a lasciar impunita tanta iniquità. Mi dite ch'egli scrive delle ..., e che questa particolarità dà argomento ch'ei ne sappia qualche cosa. Potrebbe essere che quel vostro vicino n'avesse veduto, e ch'egli fusse anco colui che scrive tante minacce, non potendo alcun altro esserne informato di questa maniera.

#### CVII.

D[onna]. Se nel mio cuore restasse qualche poco d'ombra [50v] di sospizione, sì come voi dite, falso sarebbe quello che nell'ultima lettera mia vi scrissi, onde non potendosi chiamar perfetto un amore s'egli non è tutto fedele, io non v'amerei perfettamente; ma v'ingannate, perch'io v'ho detto il vero, e v'amo sì come meritate e io debbo, né in me resta più alcun sospetto, e se voi il contrario credete, dimostrate d'esser caduto in errore, nel quale quando alcun cade, è tanto timoroso ch'ogni parola, ogni atto e ogni cenno gli pare che sia detto e fatto sopra di lui, onde, dubitando d'esser tenuto della sorte che merita l'error commesso, cerca sempre di scusarsi. Non vi dico altro, so ben io come mi sète a cuore e quanto v'amo.

#### CVIII.

Ho giudicato, dalle lettere che quel galantuomo vi scrive, ch'egli sia innamorato di voi e che, secondo che far sogliono gli innamorati,

continovamente v'abbia spiato e veduto più d'una volta gittarmi dal balcone alcuna lettera, e voglio credere che, veduto anche il segno ch'io vi dava acciò che mi conosceste, egli venisse sotto la vostra finestra quella sera che gittaste quelle lettere che si perderono, acciò che voi, credendolo me, ne gittaste qualcuna, sì come fatto avete, e che poscia, avendole lette e compreso per esse il nostro amore infinito, giudicando vana ogni fatica che per ac[51r]quistarsi la vostra grazia avesse potuto fare per esser voi meco ne' lacci amorosi troppo strettamente involta, si sia ito imaginando come avesse potuto o scioglierli o spezzarli, e imaginatosi di poterlo fare col mezzo dello scrivervi come amico ch'io andava palesando a ciascuno ogni cosa passata tra noi, e gloriandomi del vostro biasimo, abbia dato principio a così iniqua operazione, la quale, se 'l nostro amore non fosse stato da noi a troppo gran pruove puro e fedele conosciuto, avrebbe senza dubbio avuto quel fine che desiderava. Egli vi scrive ch'io e i miei compagni ragioniamo tutto di insieme di cose che sono in dispregio e disonor vostro; se ciò sia o possa esser possibile, facciavene testimonio la mia fede, la quale confessate pur d'aver conosciuta inviolabile. Egli dice di volervi mostrare alcuna di quelle cose che, mercé della vostra cortesia, mi sono state donate da voi; se ciò anche possa essere, giudicatelo voi medesima, che l'avete in mano per avervel'io rendute. S'offerisce anche di farvi vedere alcuna di quelle lettere che voi m'avete scritto; ciò credo che può esser di leggieri, ma non vi mostrerà già egli quelle ch'io ho ricevute, onde mi do a credere che le lettere vostre che si sono perdute siano capitate alle costui mani. Scrive anche che sono alcuni gentiluomini che si tengono molto offesi da voi, e che perciò hanno giurato di voler far sapere tutte queste cose al vostro amico; intorno a ciò dico che [51v] sono sicurissimo che questi gentiluomini si convertono tutti in persona di costui, il quale, trasportato dal desiderio, non considerando le qualità sue, che molto vili debbono essere, uscendo da loro cotali operazioni, reputa che la vostra modestia gli abbia fatto offesa, non volendo voi inchinar l'animo alle bassissime e disoneste sue voglie. Si vede oltre a ciò ch'egli cerca d'impaurirvi, dicendo che se non vi saprete governare sarete avelenata, imaginandosi forse che per timore della morte debbiat scacciarmi da voi, né s'avede il ribaldo che in timida natura non regna amore, e che una nuova falsità fondata in aria non è possente di scemar un'antica fede. Ultimamente, non restando a costui altro aiuto alla malignità

del suo desiderio, s'ingegna d'accendere nel vostro petto qualche scintilla di sospetto col dire che fino N. si va vantando d'aver goduto del vostro amore, la qual ribalderia, sì come son sicuro che non è stata commessa da giovane così gentile, ben creato, e a me tanto amorevole, così voi potete tener per fermo che non è da lui pur stata imaginata già mai. Da tante e sì efficaci ragioni, adunque, potete ritrarre e chiaramente conoscere il fine di questo tristo, il quale, per assicurarmi tuttavia della sua perfidia, ha gittato nel mio cortile una lettera nella quale mostra d'avertirmi che, s'io non mi guardo, sarò ucciso in termine d'otto giorni al più, e mi persuado che a ciò fare lo abbia [52r] indotto il desiderio ch'egli ha ch'io non venga costà di notte, acciò, vinto da questo timore, sia anco privato delle vostre lettere. Avend'io lungamente discorso meco stesso tutte queste particolarità, mi sono risoluto, quando però così piaccia a voi, di non passar per coteste contrade per qualche giorno, e di non ..., acciò che, imaginandosi questo galantuomo che, sospettando l'uno dell'altro, siamo tra noi discordi, e che le sue parole abbiano prodotto quel frutto ch'egli desiderava, abbia commodità senza il mio sospetto di farvi l'amore, il che credo fermamente che succederà, perché, ritrovandoseli in mano le vostre lettere, s'imaginerà di poter indurvi a far, per timor che non le mostri a l'amico vostro, quello che di vostra volontà non potreste far già mai. Onde, se qualcuno vi scoprisse o facesse scoprirvi l'amor suo, mostrate di non averlo discaro, acciò ch'egli, invaghito di sé medesimo, venga a scoprirsi affatto, e lo conosciamo, ché, poscia conosciuto ch'io l'abbia, sarà cura mia di castigarlo. Rendetemi, vi priego, la presente lettera, e se possibil sia, fate ogni opera per ridurvi alle mani quella lettera ch'ebbero gli N., perciò che desidero di vederla per incontrarla con la mia. Voi m'avete per più vostre pregato ch'io vi comandi cosa che abbia dell'impossibile: eccovene una. Essequitela adunque, e sodisfate al mio volere e al vostro insieme. [52v] Desidero estremamente di abbracciarvi, e non so come poterlo fare. Se potrò trovar occasione, farò ogni sforzo per venir a voi. Amatemi sì come avete fatto sempre, ch'io vostro sono.

CIX.

D[onna]. Lo star tanti giorni senza scrivermi è stato cagione di farmigli dolorosamente passare, temend'io, misera, che foste adirato meco, e bench'io fossi certa che mie operazioni non avessero potu-



to darvi materia di sdegno, pur, dubitando di false relazioni, sono vivuta in grandissimo travaglio. E per l'amor ch'io vi porto, poco più ch'indugiavate a scrivermi, non eravate più a tempo, se è vero che per acuto e continovo dolore si muoia, sì come d'altri intendo esser avvenuto più volte. Gran passione certo è stata la mia, veggendomi priva di voi senza che m'accennaste la cagione, il che mi fece più volte darvi nome di crudele, non considerando che chi di cuore ama sempre crede quello che gli dà maggior affanno e più dubita di quello che più desidera. Resterò adunque di dirvi che priva del vostro amore morirei, perciò che, se per dubbio di lui sono stata vicina a morte, potrete giudicare da voi medesimo che, certa d'averlo perduto, giugnerei al fine, e se il cordoglio non avesse forza di condurmivi, l'avrebbe la disperazione nata dalla perdita della speranza, onde non vorrei né potrei più vivere. E perciò, siate certo [53r] che la vostra lettera mi ha recato grandissima allegrezza, avendomi confermata nella openione che sempre ho avuto che m'amaste, giusto premio del mio amore, della cui qualità perfettissima può farvi largo testimonio il mio non cangiar voglia o mutar pensiero, sentendo ogni giorno referirmi tante e così vituperose parole che voi dite di me, e questo vi basti per certezza d'esso mio amore. Io non posso imaginarmi chi sia stato lo scrittore delle lettere, né meno finora mi sono aveduta ch'alcuno mi faccia l'amore, il che mi pone in maggior dubbio. Il tralasciare la ... per dar occasione al ribaldo di «scoprirsi, non mi par male in questo principio, ma quando poi mi penso di non vedervi, mi sento morire, ma se così vi pare che sia ben fatto, fatelo pure, ma in modo che il N. non sospetti; e se possibil sia, lasciatevi almeno una volta il giorno vedere, ch'io, ancorché malagevol sia per essermi il far il vostro comandamento, sì perché troppo è difficile il simular allegrezza in viso torbido e mesto, come anche perché, veggendo chi procura la nostra rovina, mi par impossibile il poterlo guardare, pure sforzerommi, s'alcuno cominciasse a vagheggiarmi, di fargli il buon viso, fino a tanto ch'io conosca s'egli è stato lo scrittore delle lettere, il che se mi succederà, vi prometto di farlo chiamar pentito. La lettera ch'io diedi in mano di N. e che voi desiderate d'avere, fu da loro ..., e Dio sa quanto mi duole di non poter ora sodisfare al vo[53v]stro desio, e se col mio sangue potessi farlo, prontamente lo spargerei, seguendone la vostra sodisfazione, ma essendomi stata la fortuna in ogni cosa contraria, fuorché nel farmivi serva, non devete maravigliarvi se an-

che in questa mi si è mostrata tale. Scusatemi, adunque, e abbiate pazienza insieme con esso meco. Desidero di parlarvi, se si potesse, ma dubito di peggio. Priego Dio che in qualche modo ne levi di queste pene. Rendetemi questa lettera, né differite la risposta sì come avete fatto di questa ultima. Desidero di vedere la trecciuola de' miei capelli, e vi bacio la mano.

CX.

Ecco la trecciuola de' vostri capelli, la quale vi priego che, veduta, mi torniate insieme con l'ultima lettera che v'ho scritto. Non vi dico altro, amatemi e sì come sola nel mio pensiero vivete, conservate me solo nella vostra memoria.

CXI.

Io ho veduto la trecciuola de' miei capelli chiusa nel metallo di che voi siete divenuto, la qual trecciuola, se in quel tempo che vi è stata appresso, non avesse preso qualità da voi, l'avrei riputata indegna di tal luogo ch'ora per tal cagione la reputo meritevole. Mi fate istanza ch'io ve la renda, imaginandovi forse ch'io volessi ritenervela, cosa che mai mi cadde nell'animo, ché ve la chiesi solo per vederla e per tenerla una notte meco in letto e baciarla invece di voi, sì come questa notte più di mille volte [54r] ho fatto. Io non so perché abbiate voluto ch'io vi renda quella lettera ch'ultimamente mi scrivate, se non è stato per la poca fede ch'avete in me, e a torto. Mi potreste dire: «Perché voleste voi le vostre indietro?», a che vi rispondo che, se non fusse intravenuto quello che sapete, non l'avrei mai fatto, ma voi, potendo esser sicuro ch'io non ne mostrerei alcuna, non avrete scusa che vi vaglia. Se direte che fu per privarmi di loro, dimostrerete di non amare, e farete torto all'amor mio; se direte che fu per dubbio che qualcuna non se ne perdesse, farete torto a quel poco d'intelletto che mi è rimasto, il quale, accompagnato da perfetto volere, fa sì che vorrei morir più tosto che vedere, nonché far, cosa contraria ai vostri disii. Il mio amore è sì grande e sì fermo, che di lui potete viver sicuro, ma io, in dubbio del vostro, temo che tosto vi dimentichiate di me. Mi duole di non potervi dare la lettera che desiderate, ma se voi mi mostrerete quella ch'è stata scritta a voi, la conoscerò. Amatemi, vi priego, e tenete memoria di me, che v'amo sopra tutte le cose di questo mondo.

## CXII.

Anima mia, il conoscere apertamente d'esser amato da voi sopra tutte le cose del mondo mi dà animo di chiedervi in grazia il libro delle lettere e il rimanente di quelle lettere vostre che non sono copiate, le quali sono tutte quelle che m'avete scritto da' xxvii d'agosto fino a quest'ora. Da[54v]temele, adunque, né temete di cosa alcuna, perché, s'io avessi errato, non sarei stato ardito di domandarvele, ché ben sapete che l'ardire il più delle volte nasce dal merito e il timore dalla indegnità; e s'io ne son meritevole, non mi private di loro, né fate che la vostra cortesia sia minore di quel che io la giudico. Non per altro rispetto io vi pregai a rendermi quella lettera che m'avete renduta che per tórne la copia, e se vorrete ve la ritornerò indietro, né vi resti il sospetto nell'animo ch'io ve la dimandassi per dubbio della vostra fede, ché troppo gran torto fareste all'amor ch'io vi porto, così credendo. Non vi dirò altro, se non che sto con desiderio aspettando il libro e le lettere. Amatemi, intanto, e state avvertita per conoscere il ribaldo, ch'io ... per dargli occasione di scoprirsi da sé medesimo. Non vi rendo le due ultime lettere che m'avete scritto perché son certo che l'avreste tornate con l'altre; tosto ch'io n'abbia preso copia, l'avrete, così piacendovi.

## CXIII.

Ho sentito non poco dolore del vostro male, e altro tanto di contentezza che vi siate risanata. Desidero sommamente d'intendere se in questi giorni vi è successa qualche novità, e aspetto il libro e le lettere che ultimamente vi domandai. Nel rimanente, finch'io abbia la risposta, mi manterrò nel vigore che la vostra imagine mi porge con speran[55r]za di vedervi in breve, baciando lei, poich'altro non posso.

## CXIII.

D[onna]. Non senza grandissima ragione io dovrei dolermi di voi, ch'essendo io, vostra povera servitrice, nel termine ch'io mi trovava, mi lasciaste, partendovi di questa città senza voler pur vedere quale dovesse essere il fine del mio male, il quale per questo nuovo accidente si raddoppiò in guisa tale che, indottami a somma disperazione, poco mancò che questa o quello non mi levasse di vita, il che più volte desiderai, e fui per dar fine al desiderio, acciò che vi venisse agli orecchi quella nuova che forse non vi dispiacerebbe

d'udire; ma, non consentendo l'amor ch'io vi porto che ciò far potessi, trattenendomi pur sempre col mezzo della speranza, mi sono conservata fin qui. Né voglio dire, ora che siete tornato, per non vi dar fastidio, quanti martiri nella vostra assenza m'hanno tormentato il corpo e quanti pensieri consumato l'anima, perciò che il raccontar vecchio dolore apporta nuova mestizia. Tacerollo, adunque, e vi dirò solo, posciaché per la vostra lettera mostrate desiderio di saperlo, quel tanto che dopo il vostro partire mi è avvenuto. E però vi dico ch'io son stata malissimo, e che ora sto poco meglio, perché, se ben mi son levata di letto, ciò non procede dall'alleviamento del male, ma dalla rabbia ch'io aveva e ho di vedervi. M'è rimasta una debolezza nella [55v] vita tanto grande, che a pena io mi posso regger in piedi, e Dio perdoni a chi n'è stato cagione, la quale, com'io vi possa parlare, vi dirò chiaramente. Fu portata a questi giorni passati una ..., né io mai, per astuzia ch'usassi, potei intender ..., il che mi dà non poco da pensare. Mi pregate ch'io vi dia il libro delle lettere; non posso farlo se prima non vi parlo, né vi pensate ch'io dica così per trattenervi o menarvi in lungo, perché s'io non mi contentassi o non volessi darvelo, ve lo direi chiaramente. Voglio darvelo, ma prima bisogna trovar modo che parliamo insieme, il che, se vorrete, sarà tosto. Non so più che scrivervi. Rendetemi, vi priego, la presente lettera, e lasciatevi vedere, e posciach'io tutta di desiderio ardo per voi, parendomi che sieno passati più di mill'anni ch'io non vi ho veduto, voi non vi prendete piacere, vi supplico, di veder così a torto consumar e morire chi desidera che viviate vita lunga e felice. Lasciatevi adunque vedere, e siate ricordevole di chi v'ama quanto potete. Nostro Signor Dio vi conservi sano e vi conceda ogni desiderato contento, e facendo fine, vi bacio col cuore.

CXV.

L'esser io sicuro che 'l vostro male, per esser di poca considerazione, era per risolversi tosto in bene, e aver quel lieto fine che noi desideravamo, e ch'ha avuto la Dio mercé; e il considerar oltre ciò di quanta importanza per il nostro amore fossero al[56r]cune cose, le quali, non potend'io averle in questa città, ho avuto fuori, furono cagione, poiché ambedue per lo tristo accidente eravamo privi del vederci, ch'io partissi, parendomi che troppo grande errore avrei commesso se, avendomi presentato la fortuna questa occasione, l'avessi perduta per negligenza, per dover poi convenirmi far il

medesimo in tempo che averemo agio di goderci insieme, di vista almeno. La mia partita adunque di qua dovrebbe ragionevolmente avervi póрто più tosto materia di lodarmi che dato occasione di biasimarmi. Né voglio credere che l'amor che mi portate, sì come dite, vi tegna che non vi lagniate di me, ma crederò che ciò sia un effetto della ragione, e cagionato anche dalla candidezza dell'animo mio, il quale, essendo da voi conosciuto lealissimo, vi fa piena fede della sua prontezza da sé medesimo. E perché sento di cotal cosa nell'animo travaglio pari a quello che ne sentite voi, per esser in me medesimo quello che, in voi, voi sola sète, tacerò molte ragioni che intorno a ciò potrei addurvi, per non iscriver lungamente cose che ad ambidue dispiacerebbono, lasciando giudicarle a voi ch'avete fondamento nell'anima mia. De la ..., ancorch'io creda ch'ella non sia sopra di voi, mi parrebbe nondimeno cosa buona il chiarirsene, potendo; e perciò ho pensato che usiate diligenza di formare, o di giorno o di notte, in un poco di cera, la chiave del forziere dove è chiusa, nella guisa che in questa cera vederete, per[56v]ciò ch'io, tostoché mi darete la forma, farò far la chiave e così voi, aprendo, potrete chiarirvi. Io, come prima potrò, troverò modo di venir a parlarvi, che Iddio mi conceda la grazia di poterlo far tosto e bene, e con questo finisco, con dirvi che non occorre ch'io mi raccomandi a me stesso, ché tale tengo voi, come veramente siete.

CXVI.

D[onna]. Io vi scrissi che avrei grandissima ragione di dolermi di voi, non potendo immaginarmi per qual cagione foste partito di qua. Ora che so che vi partiste per lo bisogno del nostro amore, vi lodo e vi priego che mi perdoniate se, col raccontarvi le pene che per tal cagione io ho patito, vi sono stata cagion di noia, ricordandovi che chi onestamente dice sue ragioni non offende alcuno. Credo che l'amico andrà quest'altra settimana in villa, e perciò ho deliberato, se però così a voi pare, che veniate a parlarvi di giorno, perciò che di notte non è possibil farlo senza esser uditi. Userò ogni arte per aver la chiave, ma non credo che vi sarà ordine, perché .... Mi pare che lo star fuori di questa città vi comporti benissimo, cosa che molto mi piace. Nostro Signor Dio vi conservi. Desidero tanto di potervi a mio comodo parlare, ch'io non desiderai già mai cosa con maggior affetto di questa, la quale priego Dio che mi conceda

tosto. Non so che altro dirvi, conservatemi nella vostra grazia, si com'io conservo voi nel cuore. Mi vi raccomando e bacio la mano.

[57r] CXVII.

L'altra sera tenni .... Questa, anima mia dolcissima, è la somma di questa lettera, ch'io non so come più venir a parlarvi, sospettando egli di questa maniera. È necessario che mi scriviate il vostro bisogno, l'animo vostro, la cagione di tanta vostra debolezza, e chi di lei è stato origine, e oltre ciò tutto quello che a bocca mi avreste detto s'io fossi venuto a parlarvi, né occorre che temiate o abbiate rispetto. Se volete ch'io sia presto con rimedi, già che siamo scoperti, rimediareò a tutti questi inconvenienti con prudenza, col mezzo degli avvertimenti vostri. Vorrei che prontasti la chiave nella maniera ch'io vi scrissi e mostrai, acciò che possiate trovar la ..., la quale se ben l'amico N. dice di non averlo, non è però vero, ché non per altro egli ha detto così, che per non esser astretto a mostrarla. Facil cosa vi fia, mentre ch'egli dorme, o con altra occasione che la giornata suol porgere, il prontarla, essendo cosa che si può far prestissimo. Desidererei che mi deste tutte quelle cose che possono dare indizio del nostro amore, acciò che, durando questo sospetto dell'amico, se gli venisse voglia di guardare nelle vostre casse, il che senza vostra saputa potrebbe fare aprendole con grimaldelli, egli non truovi cosa per la quale o si certifichi o entri in maggior sospetto. Del resto, poi, potete lasciare la cura a me. Scrivetemi pur tutto quel che di sopra vi ho scritto, se ben doveste star [57v] quattro o sei giorni su lo scrivere, e datemi di grazia tutte quelle cose che, tenendole appresso voi, potrebbon cagionarci danno. Fatele per l'amor che mi portate, perché, oltre che mi leverete di questo timore, tostoché cessi questo sospetto, vi renderò il tutto. Non vi dirò altro, aspetto la risposta insieme con l'altre cose. Voi intanto confortatevi, e vivete più lieta che potete.

CXVIII.

D[onna]. Più passione m'ha dato l'acerbissima nuova della vostra lettera che non danno agli incarcerati gli annunziatori della loro morte, e senza dubbio di minor doglia mi sarebbe stata la nuova del morire che l'avermi tolto la speranza di mai potervi parlare, cosa che ben mi condurrà a morte, ma con disperati martiri, la quale cercherò io con ogni sapere e potere, poiché chiaramente veggio

essermi rubata ogni occasione che poteva consolarmi. Procurerò adunque sì per uscir d'affanni come per non restare nel numero di coloro che, fuggendo la cosa che gli può tôr di travaglio, dimostrano viltà d'animo e poco giudizio. Non crediate già ch'io ciò dica acciò che voi, vinto da pietà, veniate, non potendo, a parlarli, perché io vorrei più tosto vivere nel presente stato, che peggiore non potrebbe essere, che veder voi far cosa per me con vostro discommodo; ma ve lo dico spinta dall'amorosa passione. Mi pregate ch'io [58r] vi scriva il mio bisogno, il quale essendo della persona vostra, né potendo averla, veggo la misera mia vita mancare senza soccorso. Desiderava di parlarvi (sì come credo che ancora voi desideravate, amandomi) non perch'io volessi cosa che scrivendovela me la poteste dare, ma perché, ragionando con voi, avrei avuto quello che con lettere non posso avere, al che non essendo altro rimedio, mi conviene mal mio grado aver pazienza. La debolezza mia d'altro non deriva che dall'esser vicina a morte, sì come a tutti gli infermi avviene avendo lontana quella medicina che sola potrebbe dar loro salute. Userò ogni diligenza possibile per aver la chiave, tuttoché io creda che vana sarà ogni fatica. Di quelle cose che possono dare indizio del nostro amore, vi dico non ne avere alcuna in casa, né mi riputate donna di sì poco intelletto ch'io tenessi appresso di me cosa che ad amendue potesse nuocere. Cerchi pur egli quanto sa, ch'io vi prometto che non troverà cosa alcuna, perciò che, secondo ch'io ricevo le vostre lettere, le leggo e abbrucio. Non vi posso scriver altro. State pur aspettando d'intendere la mia morte, la quale priego Iddio che sia con salute dell'anima mia, acciò ch'io possa, quando piacerà a lui, ... ancora in Cielo.

CXX<sup>13</sup>.

L'esser io sicuro che la lettera che pur ieri vi [58v] scrissi vi averà dato quel conforto che senza essa cercherei di darvi con la presente, è cagione ch'ora io sarò breve, imaginandomi che la lunghezza di quella debba scusar la brevità di questa, per la quale altro non mi occorre dirvi salvo che la chiave sarà fatta lunedì sera e che martedì ve la darò, e che vi piaccia di scrivermi quando vi sarà comodo ch'io venga a parlarvi, perché verrò ad ogni modo, e vada poscia il mondo come vuole, ch'io poco lo stimo, accompagnato dal vostro

---

<sup>13</sup>. La lettera n. CXIX non compare nella stampa.

amore. Confermatemi, vi priego, nella vostra grazia, sola cagione ch'io mi conservi in vita.

CXXI.

Ho inteso che l'amico vostro è astretto andare quest'altra settimana in villa, cosa che mi piace infinitamente. Vi do la chiave, la quale credo che aprirà benissimo. Vi priego che potendo aver la N., me la mandiate, acciò che io possa comprendere s'egli si parte per la cagione su detta, ovvero per darne commodità e fingere d'esser partito per ritrovarci insieme, e chiarirsi ascosamente del sospetto ch'avesse potuto generargli nell'animo la già detta cosa. Aspetto adunque d'intendere quel che avrete operato dopo la partita del vostro amico intorno alla chiave e quando vorrete ch'io venga a voi, e vi bacio la mano.

CXXII.

D[onna]. Se la vostra dolcissima lettera avesse punto tardato a porgermi quel conforto ch'io già non aspetta[59r]va, finora sarei uscita di questa vita, la quale sì come prima odiava, imaginandomi, mercé di tristi accidenti di fortuna, di non potervi godere mai più, così ora la tengo carissima, poiché la detta lettera m'empie il petto di speranza, la quale priego Dio che non sia vana. Ho veduto la lettera finta, della cui invenzione non solamente vi lodo, ma ve ne resto obligatissima, posciaché con essa avete fatto quattro buoni effetti: il primo, soccorsa e confortata la mia vita; il secondo, assicurati ambedue noi; il terzo, legato il sospetto altrui, e il quarto ritrovato rimedio al passato, assicurato il presente e provisto al futuro, le quai cose unitamente e separate una dall'altra, dandomi indizio del vostro divino intelletto, m'assicurano d'ogni pericolo, sì che più non temo la fortuna, essendo amata da così saggio signore al quale volentieri parlerei, s'io non dubitassi di perder il molto per acquistar il poco. Onde siate contento, cara la mia vita, se però così vi piace, d'indugiare fino a tanto che l'amico vada in villa, perciò ch'io v'assicuro che è sforzato d'andarvi prestissimo. Con tutto ciò, se vi venisse comodo fra tanto di venir qua una sera per un poco d'ora, mi fareste favore e l'avrei caro oltre modo, ma non venite già con pensiero di venir sopra, perché non vi è ordine al mondo, mercé d'alcuni rispetti che com'io vi parli vi dirò. Il mio desiderio è ben grande, ma per più non poter, so quanto io posso. [59v] V'iscusate



e mi domandate perdono della vostra lunghezza nello scrivermi, cosa che mi dispiace e che non dovrete fare, perciò che si domanda perdono delle offese e non dei favori che si fanno alla cosa amata. Vi priego adunque per l'amor che mi portate ad esser contento di così continovare, ché s'io potessi ciò fare, sarei la prima ad incominciare, e col mio essemplio darei materia a voi di far il medesimo, ma non posso, che sieno maledetti i rispetti e gli impedimenti, i quali mi tengono sì involuppata, che a pena in dieci volte vi scrivo quel poco che leggete del mio, e talora mi convien anche restar di farlo, sì come feci ieri, il che infinitamente mi dolse. E qui, di nuovo da nuovi impedimenti impedita, per fretta conviemmi finire. Mi vi raccomando e vi bacio con la volontà, già che la sorte non mi concede di poterlo fare altrimenti.

CXXIII.

Se la mia finta lettera è stata cagione di quattro buoni effetti, sì come dite, la vostra non finta ne ha fatto un solo, ma di tanta importanza e tanto grande, che chi vorrà, partitamente considerando, vedrà che da quello ogni altro ne dipende, il quale è stato lo scrivermi che vi siete confortata, sola cagione di conservar in vita colui che col suo morire troncherebbe lo stame alla vostra, se è vero, come credo in effetto, che al pari della vostra m'amiate. Ringraziosi adunque infinitamente dell'aiuto che m'avete dato, il quale, essendomi [60r] venuto senza esser sperato, ha avuto doppia forza di consolarmi. Ieri vi diedi la chiave; non so come ella v'avrà servito. Desidero di saperlo, e aspetto d'intender quel che avrete ritrovato di nuovo, tutto desideroso ch'egli sia buono per poter, col partir del vostro amico, venir liberamente a voi. Qui finisco baciandovi tutta col volere solo, già che con la bocca non m'è concesso di farlo.

CXXIII.

D[onna]. Signor mio dolcissimo, la chiave non solo non può aprire, ma neanche dar volta, il che credo che proceda dai denti, che mi paiono troppo grandi. Se vi piace ch'io ve la renda, scrivetemelo, ché ve la darò, ancorch'io poco spero in questo o in altro contento, avendo in ogni nostra operazione contraria la fortuna, sì come vedete. Pazienza, i savi intelletti, com'è il vostro, il più delle volte con molta prudenza resistono alle sue contrarietà, onde per me poco la temo, amata da voi. Io non so veramente il giorno della partita

dell'amico, ma so ben certissimo che tosto gli convien andar in villa, e allunghila pur quanto gli piace, non la potrà fuggire. Non so che altro scrivere, vi priego ricordarvi talora di chi mai altro non pensa che di voi, cuore del corpo mio.

CXXV.

D[onna]. Se è vero che tutte le creature umane nascono sotto alcun pianeta o stella, che secondo la lor natura convengono vivere e morire, io, che da che nacqui fui sempre disaventurata, debbo credere d'esser nata in sì cattivo punto, che non solamente il rimanente della mia vita debba esser infelice, che troppo grand'arra n'ho avuto fin qui, ma che il fine di lei debba essere con aspro tormento. E invero, chi cercasse tutto il mondo, non troverebbe donna che più fosse in ogni sua azione sfortunata di me, ché ora, credendo d'aver intera comodità d'esser con voi, di ragionarvi e di godervi per la partita dell'amico, gli è venuto voglia ch'io vada seco in villa, né mi vale il contrastare, il gridare, e il dir che non voglio andarvi, ché troppo il suo cervello è ostinato. Dio sa quanto m'è dispiaciuto di darvi questa nuova, ma altro non si può. Credo che partiremo martedì, s'altro non occorre. Vi ritorno la chiave, fatela acconciare. Vi priego, partend'io, il che, acciò che non segua, farò ogni sforzo, che voi facciate che l'allontanarmivi dagli occhi non mi v'allontani dal cuore, ché torto fareste alla riverenza che vi porto, offesa al mio amore, e ingiuria a me propria. Non vi posso più scrivere per la brevità del tempo. Mi vi raccomando e vi bacio la mano.

CXXVI.

Tanto mi duole del vostro partire senza me quanto del mio restare senza voi, onde con estremo dolore mi vivrò fino al vostro ritorno, il quale priego Iddio che sia tosto. Vi rendo [61r] la chiave acconcia con ferma speranza che ell'apra. Vi priego che, ritrovando alcuna cosa che di noi faccia menzione, me ne mandiate copia, la quale con infinito desiderio aspetto. La brevità del tempo mi fa esser breve nello scrivere; e perdonatemi, posciaché, per penitenza di questo peccato, mi condanno nello scrivervi tanto più lungamente domani.

CXXVII.

Non si conoscerebbe la felicità, né meno ella sarebbe pregiata, se prima non si provasse ciò che sia la miseria, e invero, se tutte le cose non avessero i suoi contrari, non si conoscerebbono le differenze, perciò che, chi non ha gustato amaro, non può saper ciò che sia dolce, chi nacque cieco, non sa ciò che sia lume, e infine, chi non ha sentito dolore, non può sapere ciò che sia allegrezza, perciò che, dimorando uno sempre con quello ch'egli ebbe, né alterandosi i progressi della sua vita in bene o in male, non può dolersi né rallegrarsi. Dico adunque che noi dobbiamo sopportar pazientemente questo nuovo dolore cagionatoci dall'acerbità della vostra partita, perché per questo contrario sentiremo poi il nostro godimento tanto maggiore, quando ne sia conceduto, quanto più lunga e noiosa sarà stata la lontananza. Confortatevi adunque, e convenendovi pur andar in villa, che Dio nol voglia, andate con certezza che tanto più felice abbiate a riputar quel giorno che permesso mi fia d'avervi nelle braccia, quanto con più malagevolezza e fatica saremo pervenuti a [61v] quello. Desidero d'intendere se avete aperto la cassetta e ritrovato qualche novità, e vi astringo, per quell'amore che mi portate, a darmi quelle lettere che m'avete scritto da' XXIII d'agosto sino a' XVIII d'ottobre, e ch'io vi rendei già aspettando d'intendere la risoluzione dell'amico. Quel ch'avrete ritrovato di nuovo e le sudette lettere, le qual cose essendo da me sommamente desiderate, non mi deono esser da voi negate.

### CXXVIII.

D[onna]. Se voi più non istimaste ogni minima cosa che l'amor mio; se non cercaste di contentarvi d'ogni appetito, e sia pur di mio dispiacere; e se in voi fosse quell'amore che voi dite essere, più caro vi sarebbe il vostro dolore con la mia soddisfazione che 'l contento vostro col dispiacer mio, onde non mi avreste domandato nuovamente le lettere che già, pochi giorni sono, vi scrissi non poter darvi se prima io non vi parlava, e ch'ora v'affermo, bench'io sia certa che voi, purch'abbiate le lettere, poco di parlarmi vi curate, cosa che quando s'ama da vero non si dee fare – e ben sapete voi s'uno amante deve altro cercare che di compiacere la cosa amata. Ora voi, signor mio, ch'al contrario operate, mi fate credere, e ragionevolmente, falsa gran parte delle vostre operazioni, e se prima che ora non l'ho conosciuto, date la colpa all'amor che vi porto, che mi faceva creder vera ogni dimostrazione. E se ben per [62r] l'istessa

cagione potreste scusar voi e biasimar me che non v'abbia dato ciò che desideravate, mi scusa nondimeno la mia impotenza; e l'aver-  
vi io già dato l'onor e la vita nelle mani, non potendo ciò essere  
senza infinito amore, m'assolve d'avvantaggio, di maniera che voi  
solo venite a rimaner colpevole, e me ne duole. La chiave non può  
aprire a modo niuno, perciò non stiamo più a romperci la testa.  
Conservatevi sano e datevi ogni piacere possibile, al quale priego  
Dio nostro Signore che aggiunga tanto di felicità che vi faccia venir  
a fine d'ogni desiderio vostro.

## CXXXIX.

Posciaché per si lieve cagione vi siete meco adirata, dirò, e perdonate-  
mi, che voi, e non io, si come dite, più stimate ogni minima cosa  
che l'amor mio, e invero, se foste tanto amante quanto amata, non  
avreste conceputo sdegno contra di me per cosa così leggiera. Or  
basta, non avrei mai creduto che la mia fede, le mie parole e il mio  
amore fossero riputate da voi, che siete l'anima mia, quella mobile,  
quelle false, e questo finto, cosa che mi dà infinito dolore, perciò  
che, se è vero che ognuno giudichi dall'animo suo l'operazioni al-  
trui – si come in me misero avviene, che con quello stesso desiderio  
ch'ho avuto sempre di servirvi pregai voi a compiacermi di cosa che  
pur m'avevate promessa –, chiaramente conosco che tutte le [62v]  
imputazioni che mi date d'altronde non derivano che dal giudicar  
in me quello ch'in voi medesima conoscete essere, che tante volte  
m'avete pregato ch'io vi comandi cosa difficile e importante, per  
potere, facendola, accertarmi tuttavia più del vostro amore, e po-  
scia, in cosa di sì poco momento, avete mostro effetto contrario.  
Il qual essemplio se prendeste da me, che di leale e perfetto amore  
v'amo, confessereste che ne lo specchio della propria coscienza si  
mira l'animo della cosa amata si espressamente che impossibil cosa  
è il poterne dubitar mai, e perciò non debbo maravigliarmi se voi,  
fingendo, credete ch'io finga, e se voi, dimostrando il contrario del  
cuore, giudicate ch'io faccia il medesimo. Or, in conclusione, vi  
dico che 'l vostro non prestar fede alle mie parole, le quali appresso  
di voi sono semi che spargono odio e malivolenzia, m'hanno fatto  
risolvere di mai più, non dirò comandarvi cosa alcuna, ché ciò a  
me non conviene, ma di mai più pregarvi, e tenetelo per fermo,  
non già perch'io sia mosso a sdegno con voi, che più di me stesso  
amo, ma per non darvi materia di meco adirarvi, che forse vorreste

con colore di giusta occasione lasciarmi. E se ben il conoscere che gli animi deliberati, quando non possono fare le cose loro coperte, le fanno palesi, mi travaglia l'animo, nondimeno, il vedermi innocente mi consola in parte. Come [63r] ciò sia, mi sarà sempre caro che mi comandiate e che vi serviate di me dove conoscerete che possa esser buona la quasi inutile opera mia, promettendovi di far sempre l'estremo del mio potere perché ne restiate consolata, se però gli effetti d'uno sfortunato possono sodisfare a chi poco gli gradisce. Voi, perch'io non vegna al vostro cospetto, non avete voluto scrivermi la deliberazione dell'amico, la quale so ben io ch'è stata di lasciarvi, ma confortatevi pur, ché non verrò altrimenti, e che colmo di martiri e accompagnato da infiniti dolorosi pensieri mi vivrò, pensando sempre di voi in questo e in ogni altro luogo dove mi condurrà la fortuna. Qui, interrotto dal dolore, faccio fine, con dirvi non che vi piaccia d'amarmi, ch'io so che non volete farlo, ma che non abbiate a male ch'io v'ami.

CXXX.

D[onna]. Mossa dal desiderio grande ch'ho di parlarvi, vi priego che siate contento di venir qua oggi, ... vestito a quel modo che vi parrà, ma non venite prima, perché a quell'ora nessuno passa per strada. Battete alla porta, e s'io vi dicessi dal balcone che l'amico è ito fuori, partitevi, perché non vi sarà ordine.

CXXXI.

D[onna]. Vorrei, se così vi piacesse e se poteste, che veniste qui all'ora di ieri a star meco un poco, e s'io vi do noia perdonatemi, dando la colpa all'intenso amore che vi porto. Vorrei che veniste in abito diverso [63v] da quel di ieri e che non vi nascondeste nella cappa, acciò che non vi fosse mirato dietro. Nel resto, poi, non vi dirò altro, perché amandomi non potrete far cosa che non mi piaccia. Se per qualche rispetto non poteste venire, scrivetemelo, e mandatemi la lettera per un facchino.

CXXXII.

D[onna]. Vi priego per quant'amor mi portate che siate contento di trasferirvi qui oggi senza fallo, perch'io ho tanto desiderio di vedervi che mi sento morire. E perdonatemi, vi priego, s'io uso questa prosunzione con voi, incolpandone la vostra cortesia, che mi dà

libertà di ciò fare. E se per avventura non poteste venire, scrivetemelo, acciò non v'aspetti. E venendo, portatemi, vi priego, tutte le mie lettere. Non altro, v'aspetto con desiderio e vi bacio la mano, il mio carissimo signore.

*CXXXIII.*

D[onna]. Senza che più scriva, vi priego, signor mio, che siate contento di venir qui tutte quelle fiata che 'l cielo vi porge commodità di farlo senza disturbo d'alcuno vostro affare, perché e di giorno e di notte sono tenuta di compiacervi. Non vi scriverò più per non continuare a mandarvi facchini a casa, i quali potrebbero sospettare qualche male, ma andrò smorzando la fiamma del desiderio con la speranza per fin che voi m'aggiungiate.

4. *Emilia Fiorentina*, Lettere affettuose

## 4.1

[17] 8. Il desiderio che tengo di presto conseguire l'offertami da voi effigie vostra, mi fa il breve tempo che ho di scrivervi occupar solo in pregarvi a concedermela senza altro patto o condizione, prima per esser maggior cortesia il donar gratis, poi per non esservi di me altra effigie che la viva, la quale, come di già sapete, è tutta vostra. Onde, impertinente, cosa sarebbe il farne più, massimamente essendo vero che mi portiate ritratta nel cuore, ove altri che voi stesso, con mia gran contentezza, non può vedermi, né posso essere esposta agli odii, alle calunnie, agli oltraggi di colei che, più di me fortunata e felice, sarà destinata a viver con voi tutti i suoi giorni senza offesa di onore, per che io reputo mia grandissima ventura il non venirle alle mani? Non prendete adunque a sdegno questo mio niego, e mandatemi il desiato e caro ritratto, e amatemi.

[18] 9. Non so a che fine sia io tanto da voi, mio carissimo Corinto,<sup>14</sup> a scrivervi stimolata, poiché a me non pare che la vostra, della quale fu apportatrice la bella e da me amatissima immagine, mi porga materia di ciò dover fare più che per cirimonia, onde vo argomentando che a questo m'astringiate per due cagioni: l'una per sapere quante e quali fossero le carezze e i complimenti che fra quel modestissimo e ben creato giovine e me seguirono, il che volentieri v'esplicherò; l'altra, per adunare copia maggiore delle mie lettere, nelle quali tante sciocchezze sono, che benissimo all'effetto che le volete vi servono, trattenendo con esse la N. e voi stesso, burlandovi di me quanto potete amendue. E io, perché non veggio gli atti né sento le risa in mio dispregio fatte, non resto di compiacervi, ma confortomi che ho tal pegno di vostro adesso che se vorrete riscattarlo<sup>15</sup> dalle mie mani, vi converrà ripor su tutte le mie lettere. E tanto rigida e severa voglio essere che fino a quel polizino maladetto, primo inventore d'ogni mio male, costringerovvi a rendermi, a cui desidero dar quel castigo che merita, sì che ad esso non altrimenti

---

<sup>14</sup>. Gli amanti si servono tra loro delle maschere pastorali di Corinto e Florinda. Corinto è il protagonista eponimo di un poemetto bucolico di Lorenzo de' Medici.

<sup>15</sup>. «Riscattarlo» (GDLI, vol. XVI, p. 49, s. v.)

avvenga che all'ateniese ritrovatore del mal per lui fabricato toro.<sup>16</sup> E per dirvi quanto vi promessi di sopra, all'arrivo di così desiato semblante mi ritrovai io stessa a riceverlo, e di subito caramente stringendolo come più acconciamente potei, in riposto luogo [19] raccoltami, quivi gli trassi dal seno gli scritti vostri, né prima gli lessi che nei bellissimo e prontissimi occhi suoi appagai il desiderio dei miei. E, poich'assai mi parve disposto a sentire le mie ragioni, com'esposta m'ebbe la preghiera vostra, incominciai discorrendo con sì vivi argomenti a farli conoscere quanto errore commetterei ad acconsentire a simili domande, che non solo restò capace dei miei detti, ma "tacendo dicea, come a me parve: | «Giusto è il tuo niego, e sua dimanda ingiusta»". Onde, per sì fatta sentenza in mio pro venuta, gli rimasi più affezionata che a voi non sono, anzi del tutto a voi mi tolsi e diedi a lui, che per quello ch'io posso comprendere non è così come voi fiero e crudele, non cercando mai di partirsi da me per veder solo chi più gli piaccia, né tiene l'amor suo compartito in tante parti come voi fate, e – quello ch'io reputo sopra ogni altra cosa carissimo – non è insidiatore della custodita mia pudicizia. Mi è piaciuto il buono avvertimento vostro circa al tenerlo celato; e il sonetto più sodisfatto m'arebbe se fosse stato generato da voi, perché non posso amare e tener care altre cose che le vostre, e se da qualche tempo in qua non v'ho di rime sollecitato, a voi è noto il perché, e il torto ch'io ricevetti quando senza mia colpa mi furno da voi negate. Or basta, se me più che la N. amaste, a me e non a lei le dareste, sì com'io, per sodisfarvi in questo e non perché non conosca il mio poco sapere, vi mando i da voi tanto chieduti e da me mal composti versi, i quali, come scopriranno maggior[20]mente la debolezza mia, così dimostreranno anco più chiaramente l'ardente desiderio che tengo di rendermi agli onesti voleri vostri conforme. E avendomi voi fatto scrivere, commettovi che non prima partiate da me, ch'io non riceva risposta.

---

<sup>16</sup>. L'ateniese menzionato da Emilia è Dedalo, che fabbricò la vacca di legno nella quale Pasifae si unì al toro inviato da Poseidone, generando così il minotauro. Il castigo che si appresta a dare alle lettere è probabilmente quello del fuoco: ad esso allude facendo riferimento alla tragica fine di Icaro, figlio di Dedalo, che, fuggendo dal labirinto in cui era stato rinchiuso con il padre, si avvicinò troppo al sole. Emilia sovrappone, nel costruire un'allusione mitologica estremamente sintetica, le due figure del padre Dedalo e del figlio Icaro.



Poiché novello amor del mio più degno  
 infiamma il chiaro sol degl'occhi miei,  
 e indarno i tanti giorni amari e rei  
 soffrisco e ne riporto oltraggio e sdegno,  
 con più saggi pensieri a miglior segno  
 volger la stanca mente omai vorrei,  
 ché, se ben tardi, ancor forse potrei  
 ritrarre il piè da l'amoroso regno.  
 E se mia dolce libertà gradita  
 volto leggiadro e spirito infido tolse,  
 a ricovrarla giusta ira m'aita;  
 questa, rompendo il nodo che m'avvolse  
 il cor gran tempo, a più tranquilla vita  
 mi scorge, ove guidarmi amor non volse.

Sognava il cuore d'essere sciolto, ma non gli successe il disegno, talché non gli credete punto, perché siamo, ed egli ed io, più che mai vostri.

[21] 10. Grandissima invero m'è paruta la confidenza che, per amarvi io, vi siete presa, poiché, non curando lo sdegno che io a ragione tengo contra di voi mediante l'ingiuria fattami, di nuovo tornate con perfidia e ingratitude maggiore ad offendermi, e beffandovi di me e favoleggiando degli amori vostri, a rimproverarmi la mia gelosia e l'affezione ch'io porto all'immagine vostra. Certo che non potevate meglio farmi conoscere quanto lietamente e in festa passiate la notte e 'l giorno con il desiato obbietto; e se, mentre che da voi mi si scriveva, mi fosse stato permesso invisibile esser presente, vi avrei con le proprie mie mani coperto talmente gli occhi, che non avreste potuto, mal grado vostro, scrivermi così schernendomi. Ma di tutto voglio che porti pena quella a me tanto cara e bella, sì, ma infida e scortese mano, non tanto per gli scritti, quanto perché accarezza chi non deve. E perché mi domandate se io con onta vostra e dell'amata ho con l'effigie dette quelle parole, vi rispondo che no, perché mio costume non fu mai di oltraggiar niuno, e specialmente colui che come idolo mio riverisco e onoro. Né crediate, se ben pare che amore m'abbia alquanto del lume dell'intelletto offuscato, sì poco restarmene ch'io non conosca che non avete obbligazione alcuna di amar più me che altra, e di maggior merito che io non sono. Imperò, non v'immaginate mai che con atto igno[22]bile possa, per qualsivoglia sdegno, parlar d'altri meno

che onestamente, benché talora, vinta da eccessiva passione, me ne vada ove l'effigie vostra si posa e, riguardandola, in tal guisa le parli: «O imagine di colui che il cielo e la mia stella, purtroppo fiera, mi fecero vedere acciò che i bellissimoi occhi suoi, rompendo il ghiaccio che nel mio petto per fino allora stato era, vi accendessero sempiterno fuoco, ond'io misera traboccassi da un lieto e felicissimo stato in un centro di miserie, e provassi in me quello che molte volte aveva, pargoleggiando, schernito in altri! Deh, perché, occhi, che così pietosi e benigni sembrate, foste voi così avari della mia pace e quiete, ponendomi in tanti disturbi e travagli, e con mio infinito danno senza util veruno vostro, perché più presto voglio nelle voracissime fiamme d'amore ardere e incenerire il cuor mio, che mai al desiderio del signor vostro condescendere? Quanto adunque a voi più «di» contento e a me più di giovamento era che, a più libero e bello oggetto che io non sono rivolgendovi, e me con tutta l'onestà mia lasciando, avess'io potuto condurre felicissima la mia vita!». Queste e altre cose dico io, signor mio, con l'immagine vostra, né di voi mai mi dolgo, ché amor non vuole, e di quella vostra terrena dea a ragione non posso, non avendo ella colpa alcuna se la bellezza sua è da voi amata e desiderata, e lamentomi solo che con nebbia di bugie vogliate render la mia vita imperfetta, con dirmi che tutto afflitto, malinconoso e solitario dimorate – il che ben crederei s'io non v'avessi finora festo[23]sissimo conosciuto e desiderosissimo di farvi amare e di donarvi a quante donne vi piacciono. E se rade volte fuor di casa ponete il piede, non per unirvi col pensiero meco lo fate, ma perché, tenendo vicino il vostro bene, per vagheggiarlo ad allontanarvi non siate costretto. Interviene a me non solamente il non uscir di casa, ma ancor di camera, con tutto ch'io sia stata chiamata a feste e trattenimenti, né mi piace veder maschere o cosa che allegra sia, anzi da ognuno quanto più posso mi furo, sì come colei che l'animo ho sempre in tristi e dolenti pensieri, e se pur talvolta, nell'ore ch'era solito agli occhi miei farsi giorno, mi conduco alla finestra, ben presto via me ne toglio, non vedendo se non chi veder non curo e a cui rampognando dico: «Né tu mi vedrai, né io ti voglio vedere, poiché altri più di te degno rimirar bramo, benché il crudele mi dispregi e fugga». E così, per un ingrato e disleale, m'affligge e tormenta quel tiranno perfido di Amore.

## 4.2

[128] 83. “Signor, io so ch’in me non son più viva, | e veggio ormai che ancor in voi son morta”, ma per più espressamente certificar-mene, mi fate intendere fiera nuova e crudele, la quale, recandomi acerbo dolore, non però m’ha dato meraviglia, poiché, come ben potete rammemorarvi, già tempo fu ch’io tal cosa previddi a me stessa. Nondimeno, a tale avviso mi si agghiacciò il sangue e restò trafitta l’anima, non altrimenti che soglia farsi all’infelice reo nel doloroso annunzio di sua vicina morte, ma, per quello ch’io stimi, con peggior successo, però che quegli con esalar lo spirito lascia le miserie del mondo e può fare acquisto d’eterni celestiali beni, laonde io, misera me, non solo veggio prepararmisi vita più di morte amara e dolente, ma rimango senza speranza pur d’ombra di futuro bene in questa valle di angosce, benché fossero gli anni miei quanto quelli del fabbricatore della della grande arca<sup>17</sup> – e questo perché, sàsselò chi tutto sa. A ragion, dunque, piangere e lamentarmi posso, misera donna, e in preda a morte lasciarmi, se però ella non avrà, com’è suo costume coi miseri, alle mie preghiere sorde l’orecchie. Né sperate voi di ritrovar da me conforto, ché tanto esausta per me ne sono, ch’io reputo d’essere la imagine stessa della malinconia e del dolore, poiché, come voi purtroppo sapete, infelicissima io più d’ogn’altra debbo chiamarmi, e in questo non di voi, ma dell’[129]empia e dura mia sorte mi lagno, e lei chiamo colpevole. Lasciate per me, a cui tanto convengono, le lagrime, i sospiri, le afflizioni, né vi prendete fastidio d’abbandonarmi per lontananza, poiché, presente, molti mesi sono, con tutto quello ch’io più desiderava m’abbandonaste. Non può, signor mio, dolervi, no, il lasciar colei alla quale non solo avete rotta la fede e schernita con le promesse, ma tolto – il che dir non posso senza copiose lagrime – la cara affezione vostra per nuova donna, a me per servile condizione soggetta, la quale è sola cagione dell’affanno che sostenete per la partenza; e io son contenta, con la mia pena, di liberarvi da quel timore che v’opprime, esortando lei, se così v’aggrada, ad esservi nel viaggio desiderata compagna, poiché in tal guisa, lieto e volontario esiglio amendue unitamente eleggendovi, non più, vergognandovi, terrete voi l’amorose fiamme nascose, e io, rimanendo ne’ tormenti sepol-

---

<sup>17</sup>. Il personaggio biblico di Noè, che secondo il racconto morì all’età di novecentocinquant’anni.

ta, avrò pur almeno, sincera amante, dato indizio chiaro di avere al mio proprio anteposto il vostro contento.

84. Se bene io meco stessa aveva deliberatamente proposto di non più scrivervi, ho nondimeno ripresa la licenziata penna, sentendo i saggi alcuna volta mutar consiglio ove la necessità lo richieda, e non tanto per rispondere alla vostra, ripiena al solito di lusinghevoli e artificiosi colori, quanto per giu[130]stificarmi appresso di voi della non men difficile che grande, né men necessaria che giusta, mia deliberazione, né questo aspettate ch'io faccia con belle e scelte parole, con leggiadro stile e ornati caratteri, ché, se farlo non seppi in più quieto e felice stato, né posso né debbo nel presente, turbolento e infelicissimo. Però, quel tanto che lo afflitto animo e la mesta e travagliata mia mente andrà dettando, spiegherò in questa carta, non meno delle mie lagrime che d'inchiostro bagnata, pregandovi che, di quanto io dirò solo per dichiarazione delle mie ragioni, non vogliate prender sdegno né portarmi odio, già che malignità o vendetta, come quietamente il tutto considerando potrete vedere, non mi spinge a ciò fare. Dicovi adunque che, poichè l'amor mio, oltre ad ogni altro fervente e casto, non ha avuto sufficienti forze di rendermi meritevole tanto della desideratissima grazia e fede vostra ch'io più d'ogni altra potessi, felicissima e contenta, vedermi solo amata da voi in questa misera vita, mi risolvo ormai, benché tardi, di svelar gli occhi della mia mente, dalle tenebre di questo iniquo tiranno lungamente occupati, e di lasciarvi, sì com'expressamente avete mostrato desiderare per me mal gradita, in tutta libertà vostra, ritenendo però eterna memoria che vi sia comportato l'animo di anteporre a tante mie calamità e pericoli corsi la benivolenza di umil soggetto, e vi siate per mio dispregio ridotto sotto i propri occhi miei a farmi ingiuria senza pari grandezza. Ohimè, signor mio, che questo passo senza lagrime descriver non posso, e mi [131] forza a domandarvi che offesa, che oltraggio riceveste da me già mai, ch'io meritassi percossa così mortale. Non ho sempre voi, carissimo amico, cordialissimamente amato, come mio signore riverentemente osservato, e come idolo del mio cuore internamente venerato? Sì, per certo. Per lo che posso prendere argomento che ardentissimo amore portiate a colei ch'a sì vil fallo commettere potette il nobile animo vostro piegare. E volesselo il Cielo che, sì come narrate, fosse, ch'io tanto non sarei quanto son certa che altro amore s'annidi nel petto vostro, e v'andiate del nome

e della presenza mia servendo per più onoratamente passarla. E perch'io non compongo in aria chimere, l'emula mia stessa con non poche risa a me riferse il successo, per intendere se portava pericolo del male ch'in vista simiglia l'idropisia.<sup>18</sup> Or, pensate qual io rimasi, e se fui sopra modo dolente, che riputavami d'esser discesa, ma non caduta. E quando pur, come dite, ancora n'avess'io a voi data ampia licenza, ricordevole vivendo voi di tante querele sparse, di tante contese e altercazioni insieme avute, dovevate mai, ditemi per cortesia, prendervela, amandomi e desiderando quanto ogn'ora vi forzavate di farmi credere l'amor mio? Certo no. In effetto la cosa è chiara, e però l'amicizia nostra è finita, né sotto mie spalle goderete più, onde cessate dai corteggiamenti e dalle solite lusinghe, perché ora in me non hanno più luogo. E piacciavi in modo alcuno di non rispondere a questa prolissa e confusa lettera, la quale sarà l'ultima che vi perverrà dalla mia mano, consolandovi [132] ch'io non sarò così maligna che la vostra diletta vi levi dinanzi, come mostrate dubitare. E questo così diligente conto che tenete di lei ha finito di suggellare la lettera. E qui, per quanto vivo, faccio fine, e pregovi quelle contentezze e quella vita felice che a me infelicissima avete procurato voi stesso.

*Poscritto.* Doppo la fine della soprascritta, è comparsa una vostra, alla quale non darò altra risposta se non che ingiustamente accusa Nettuno chi patisce la seconda tempesta, né alcun nocchiero, in calma con i venti e con la tramontana favorevole, invoca altro nume. Nondimeno, se a me fosse restata cosa per la quale potessi ancora sperare che sgombraste da voi quel male che v'infetta, quella rabbia che vi consuma, e quel veleno che vi uccide, mi risolverei di riconciliarmi con voi; ma come posso io far questo, se le promesse e i giuramenti vostri riescono sempre fallaci e vani? Non vi crederei più, s'aveste anche la finestrella nel petto ch'il riprensor Momo<sup>19</sup> desiderava nell'uomo. L'amor vostro è passato da me alla diletta; e io doveva, se non si scopriva il segreto, esser lungamente, con infamia e danno mio, scala a' vostri piaceri, la quale ingiuria or non si può senza vergogna tollerare. Basta, avete voluto che l'altrui profezie rieschino vere. Piaccia almeno a Chi ogni ben piace di levarmi ogni memoria di voi, acciò che peggio non m'avvenga di quello che ora sopporto. Non altro. Vivete

<sup>18.</sup> La sifilide o altra malattia venerea, che può manifestarsi con gonfiori e tumefazioni, come, appunto, l'idropisia.

<sup>19.</sup> Divinità minore della mitologia greca, simbolo della riprensione e della maldicenza.

felice, ed altiero di avere ingannata una che, follemente incauta, v'ha più che sé stessa amato e tenuto caro.

[133] 85. Suole il nodo della vera amicizia mediante il tempo e la conversazione stringersi talmente che discioglier nol può mondano accidente già mai. Tale, valoroso signore, sperai io che dovesse il nodo dell'amicizia nostra essere, e tale senza dubbio per me stato sarebbe, ma poichè a voi e alla mia rea sorte è piaciuto che diversamente succeda, conviene che io ancora, se non di grado, almeno di necessità v'acconsenta, il che in migliore stato impossibile giudicai che riuscir mi potesse. Nodimeno, doppo l'aver a caldi occhi dirottamente pianto, e mille disperazioni fatte per eccessivo dolore, altro al presente più non mi travaglia che la rimembranza del naufragio che quasi in porto, miserissima me, giudico di aver fatto. Per il che, assomigliar sogliomi a quella ben custodita ma però mal fortunata nave, che doppo l'aver molte crudelissime tempeste superate, condotta al porto vicina, da uno inaspettato Scione<sup>20</sup> doppo alcuni giri è finalmente cacciata infondo. Questa memoria certamente mi conturba, e il tanto ingiusto affronto vostro sospirar fammi, perchè, se ben non mi stimavate degna dell'amor vostro, sì come nella via foste per dirmi, non dovevate però tanto sprezzarmi che, me veggente, m'anteponeste soggetto vile. E non pensai già mai che un generoso spirito, quale stimai sempre il vostro, pagasse con tanta ingratitudine l'unica, più tosto che rara, affezione mia per tanto spazio [134] di tempo con tanta fede. È vero, e lo confesso, che Natura m'è stata in parte madrigna, come nel formarmi corpo picciolo e brutto, ma ben madre nel concedermi animo bello e grande, onde, poichè l'uno è tanto spiacevole che non merita, non ch'altro, di rimirarvi, voglio dell'altro, or che occasione mi si porge, valermi, risolvendo a voi che non tentiate di ricuperare colei che senza cagione alcuna avete discacciato da voi, perchè "al vostro richiamar venir non degna". Godete la vostra dolce diletta, e lasciate ogni speranza ch'io torni con voi qual era prima, poichè dov'una volta con tanta ragione entrò il sospetto, vana riesce ogni fatica e diligenza per quindi ritrarlo. Vedete or quello che ne dovette creder voi agumentandolomi sì come fate ogni giorno. Il Cielo vi doni ogni bramato contento, il quale credo sarebbe il potere la cara novella amata lungi da queste parti con voi condurre.

<sup>20</sup>. «Turbine di vento, tromba d'aria» (GDLI, vol. XVIII, p. 73).

86. “Fiera stella, se ’l Cielo ha forza in noi | quanto alcun crede, fu sotto ch’io nacqui”. Oh quanto strani, o quanto spessi accidenti, senza alcuna mia colpa, insidiano la debile mia vita, rinovandomi nel petto la crudel pena simile a quella del misero Tizio.<sup>21</sup> E tutto, ah! sorte iniqua, per mezzo di colui al quale per soverchio amore ho dato il dominio del viver mio. Questo, signor crudelissimo, sovra [135] ogni altro dolor mi lacera. Questo, o più di tutti gli uomini ingrato, mi fa odiare la vita. E questo, o perfido e disleale amante, finalmente partorirà in me miserabile effetto. Deh, cessate di più affliggermi e tormentarmi! E bastino le offese e gli strazi che da non gran tempo in qua m’avete fatti, per lo che mi vedete pure a mal termine ridotta, né vogliate con i vostri capricciosi pensieri in grave indisposizione farmi cadere, la quale altrui apporti molestia e affanno e a me alla fine disperata morte. Crediatemi che timor di questo mi fa supplicarvi, e non senza abbondantissime lagrime, né, come per avventura credete, per compassione di me stessa, che anzi vorrei trovar modo senza l’offesa dell’anima di terminare innanzi tempo la vita, per non sostenere miseramente a più lungo tormento gli anni miei. Voi, signore, amate e desiate questa giovane: or via, disponetela a venir vosco. E di poi, libero possessitore via conducendola, fate sì che mai più senza danno degli occhi miei ne riveggia alcuno. E non prendete a finirla, come fate dirmi, in miglior termine, ché purtroppo, mediante la mia sciocchezza, avete ottenuto l’intento vostro, ed è il meglio per voi ch’io non curi di porgere orecchie alle girandole e novelle che di raccontarmi avete in animo, perché so così appunto com’andò la bisogna da chi si ritrovò in fatto che non avrebbero luogo appo me le menzogne vostre, anzi, mi sdegnerei e adirarei di sorte che potrei prorompere in parole troppo dalla modestia lontane. Siavi a bastanza che la vostra favorita non resta mai di stupirsi [136] che siate come i cani ritornato al vomito.<sup>22</sup> E mi darette ad intendere di non esserne guasto e perso? Ma questa pessima nuova ben voglio darvi, che non siete contracambiato. E da lei stessa ricordato mi viene ch’io più non mi fidi già mai, il cui utilissimo consiglio, provvedendo alla mia sa-

---

<sup>21</sup> Il gigante Tizio è immobilizzato nel Tartaro, e due rapaci gli divorano il fegato per l’eternità.

<sup>22</sup> Cfr *Proverbia* 26, 11: «*Sicut canis qui revertitur ad vomitum suum sic imprudens qui iterat stultitiam suam*» («Come il cane torna al suo vomito, così lo stolto ripete le sue stoltezze»).

lute, non resterò di prendere. E pregandovi, solo per fin di questa, ad essere almeno più lento alle mie offese, scusatemi insieme se, querelandomi, con dolorosi lamenti cerco di sfogare l'acerbe mie pene, poiché ad altro non sa ricorrere chi a torto si sente opprimere dall'ingiustizia d'amore.

87. In effetto, Signore N., ogni giorno vie più manifesta m'appare la perfidia vostra. Ho ricevuto la carta d'una bella e lunga lamentazione ripiena, con un breve testamento nel fine, di niuno o poco valore. Ma sì come quella, per non esser io forse tenera come bisogneria, non ha in me destato compassione, così di questo non spero profitto alcuno, convenendo, per farlo valido, ch'il testatore sia esaminato. Come poss'io, disleale che siete, muovermi a pietà di voi, o prestar fede alle finte parole vostre, se pur nuovamente ho risaputo che, mentr'io dimorava in forse della mia vita, ve ne stavate sicuro a far l'amore con la mia traditrice? Io dunque vi darò nome di amante? Io chiamerovvi amico? O non più tosto solennissimo assassino, operando sempre quel che non vorrei, [137] perché m'è di danno, e lasciando quel che avrei caro perché m'è giovevole? Certamente, di quante mortali e aspre percosse dalla nimica fortuna ho nel passato ricevute, tutte leggerissime mi paiono al presente rispetto a questa, che contra ogni dovere m'ha fatto dalla malvagità vostra sentire. Ma poiché io, stoltamente, ho troppo confidato in voi, in cui doveva confidar meno, con fidanza migliore chiedo aiuto a quel Signore che sempre le preghiere di coloro esaudisce che lo invocano con viva fede, e di già espressi segni comincio a vedere delle sue grazie, avendomi tratta di mano dai miei nimici domestici, e di tanto ralluminata ch'io scorgo assai meglio gli errori miei e gli inganni altrui, né a voi è prestata più occasione di ordir trame contra di me, e di ritenermi in questi lacci, poiché la vostra dilettezzissima diletta non soggiorna più meco, e io potendo non vorrei e volendo non potrei riporvi nel grado onde voi stesso per amor di vil fanciella vi siete tolto. Piaciavi di condonare al mio giustissimo sdegno se in questa o in altre mie lettere conturbato vi avessi, e contentatevi, avendo con effetti operato ch'io, disacerbando l'affanno, abbia con gli inchiostri alcuna cosa potuto dire. A Dio, signor caro. Ecco che a fine è condotta quella amicizia che non dovea, se, com'io, stato foste fedele e costante, terminarsi già mai. A Dio, che sono ore sei di notte, e io pure piangendo scrivo.



## 4.3

[154] 98. Non è dubbio alcuno, né io per quello che molte volte ho provato negar lo saprei, che dov'è sommo e cordialissimo amore non possa ritrovarsi ancora, datane l'occasione, fiero e terribile sdegno, onde meravigliomi che di me con tanta ragione sdegnato vi lamentiate, richiedendomi che del giusto mio sdegno la cagione vi dica, affine, per quanto credo, ch'io sfoghi con la penna, come con gli occhi, lo intenso dolore e l'acerba passione che astringono la misera anima mia a fuggire dal suo travagliato albergo, e non perché assai meglio di me non ne siate consapevole, tenendo appresso di voi il seggio di tutti i miei pensieri. Narrerò dunque, poiché così vi piace, quello che per sé stesso v'è noto, e se forse da me vi parrà acerbo il sentirlo, non d'altrui che di voi medesimo lagnatevi, che tanta infida bellezza mi faceste sempre per mio solo danno vedere. Pochi giorni avanti che dal male avventurato luogo partissi, a me fu referto che voi, cara e dolce mia pena, stavate in procinto, e forse avevate dato parola di accasamento, e di corto partendo, alla volta della patria, per non più ritornare, ve ne passavate, il che mi apportò cagione di sì grave e sprovveduta doglia, che non solamente a colei che roza e inferma se ne stava recai meraviglia, ma ancora a chiunque mi praticava intorno. Arrivando poi qui, dov'io sperava il tutto ritrovar vano, mi fu imman[155]tinente detto che di già era il parentado conchiuso, e che nelle paterne case soggiornareste perpetuamente. Né bastò a chi la cruda novella mi diede in tal modo trafiggermi, ché di vostra sposa volle parimenti darmi ragguaglio, dicendomi di chi figlia, di qual forma, con che dote, e tutto quello insomma che ne sapeva, e che poteva uccidermi, a tale che, non potendolo io più soffrire, mi trasse il grave dolore inavvertentemente di bocca: «Deh, non più, ché m'avete morta!». E via di subito quindi mi tolsi, e considerando fra me le tante amorevoli parole, le cortesissime lettere e le dolcissime carezze con le quali avete me misera ultimamente ingannata e schernita, coprendo con poco dolce molto amaro, perché adescata da sì fatti ami presa restasse l'onestà mia, e di poi, in preda alla mala ventura lasciandomi, tutto gioioso girvene a prendere di vostra sposa il possesso, pervenni in tale e sì ardente disdegno, che mi disposi di non vedervi né scrivervi più già mai – non dico però di non amarvi, perché non è questo in poter mio, ché mal mio grado convien ch'io v'ami, onde pertanto non viveranno, come dite, i corpi senz'anima o si dividerà la luce

dal sole. Eccovi detto, signor mio, quello che da N. vostra, sì, ma non già voi, crudele, più N. mio, intender desideravate. Restami a domandarvi come sia stato possibile che colei, la quale più che la propria vita v'amava, e che vi aveva tutti i suoi pensieri, il suo cuore e la sua volontà donato, e per unico bene dell'anima sua e per sovrano signore eletto, voi così abbiate misera[156]mente tradita e in estrema disperazione condotta. Ohimè, e perché ne' passati giorni, negandomi il soave cibo della vista vostra, non mi lasciaste morire, acciò che non dovessi vedere togliermi interamente voi, che siete la vita mia? Disamorevole e crudele, anzi, significandomi la pratica del parentado dovevate, a poco a poco ritirandovi, esortar me a fare il simigliante, e non volere ch'in uno istesso punto provassi il timore e la morte. Or non sapete voi, che soltanto mi reputava contenta quanto m'era permesso di rimirarvi e di sentirvi, e di ricevere scritture vostre? E poi felicissima esser parevami se concesso m'era di appressarmi a contemplare le rare bellezze e gentilissime maniere vostre? Misera me, che non m'accorgeva che bramava di accostarmi alla zona di quel foco che con mio grandissimo tormento mi risolve in cenere! Ma che mi giova il lamentarmi, se così è piaciuto a voi? Pregovi almeno, prima che mi sia divelta l'anima, che sarà nel vostro partire, a farmi libero dono della cara imagine vostra, né penserò in questo di oltraggiar la nobil consorte, la quale, dovendo avere la viva e vera, e tenerla tanto di qua lontana, poco d'una morta effigie deve curarsi, e a me, d'ogni conforto ignuda, alcuna consolazione potrà recare. E perché veggiate con gli effetti ch'io lei in modo alcuno non voglio offendere, se ben assente, imporrò fine alle lettere, né più pregherovi ad amarmi, poiché i pensieri e gli scritti vostri e l'amore devonsi in lei trasferire, che di tanto le siete debitore, e quanto ben voi seguiste lo stile usato, io più non [157] v'attenderei, sì per non far ingiuria a quella, come ancora perché assai mala dimostrazione di amarmi, per tante e sì varie occasioni portevi, m'avete dato, né più voi ora, indissolubilmente avvinto, siete possente a toglier da me una minima parte del dolore che mi flagella. Vivete felice e lieto, ché più cagione n'avete di me, per aver nella patria fatto ritorno.

## INDICE DEI NOMI\*

- Abelardo, Pietro 44, 167  
Acocella, Cristina [Maria Cristina] 33, 42  
Albanese, Gabriella 29  
Aldrovandi, Matteo 23  
Alessandri, Caio, Baldassarre  
Olimpo da Sassoferrato 42  
Alessandro Magno 157  
Alhaique Pettinelli, Rosanna 42  
Alighieri, Dante 19, 147, 168  
Amendola, Francesco 17  
Andreani, Veronica 77  
Anselmi, Gian Mario 87  
Aquilechia, Giovanni 18  
Aretino, Pietro 9-10, 18, 24, 26, 35,  
71, 73, 75, 77, 87, 89, 102, 111  
Ariosto, Ludovico 13, 21, 95  
Aristotele 20  
Arrivabene 80  
Assarino [o Asserino], Luca 26,  
113-114  
Asso, Cecilia 21
- Baffetti, Giovanni 87  
Baffo, Francesca 75, 80  
Baldassarri, Guido 24  
Ballistreri, Gianni 12  
Balzac, Honore de 9  
Bandello, Matteo 82, 115, 117  
Barbaro, Daniele 10  
Bärberi Squarotti, Giorgio 115  
Barchiesi, Alessandro 52, 90  
Bargagli, Girolamo 12, 22, 144
- Barolini, Teodolinda 86  
Barthes, Roland 85, 132-133  
Barton Palmer, R. 109  
Basile, Giambattista 32, 36, 144  
Basso, Jeannine 24, 36, 60, 72, 78,  
117, 163, 184  
Battaglia Ricci, Lucia 29  
Battaglia, Salvatore 25, 29, 45,  
47-48, 172  
Bellone 23  
Belloni, Gino 21  
Bembo, Pietro 15-17, 38, 51, 71,  
80-81, 106-107, 117, 124-126,  
166  
Benedetti, Stefano 42  
Benucci, Lattanzio 11-12  
Benucci, Lelio 11-12  
Beriger, Andreas 54  
Berra, Claudia 17  
Bessi, Rossella 29  
Besso, Marco 72  
Bettini, Maurizio 80, 124  
Betussi, Giuseppe 8, 78, 80  
Bianchini, Giuseppe 74  
Bigolina, Giuli 110, 112  
Bindoni, Francesco 35, 42  
Boccaccio, Giovanni 8-9, 13,  
19-20, 29, 32, 36, 38-39, 57,  
62, 81, 84-87, 90, 92, 101, 131,  
142, 150, 153, 159, 168, 172  
Boétie, Étienne de la 7  
Bolzoni, Lina 32, 80, 95, 124  
Bonciani, Francesco 21, 88  
Bonetti, Luca 11, 141, 176

---

\* L'indice dei nomi è a cura di Sergio Aquilante e Pietro Virtuani.

- Bonora, Elena 116  
 Borgia, Lucrezia 17  
 Borgogni, Gherardo 71  
 Borsellino, Nino 39  
 Bossier, Philiep 52  
 Botietta 77  
 Bottasso, Enzo 35  
 Braccesi, Alessandro 109  
 Bragantini, Renzo 14, 20, 22, 33,  
 39, 66, 76, 88  
 Braidà, Lodovica 21, 76, 78  
 Branca, Vittore 20, 57, 81, 86,  
 115, 159  
 Brunetto, Orazio 22-23, 45, 47,  
 49, 80  
 Brusca, Riccardo 12, 27, 110  
  
 Calepino 70  
 Cappellano, Andrea 40, 43, 45,  
 47, 50, 85, 102  
 Caretti, Lanfranco 157  
 Caro, Annibal 7, 104, 222, 225,  
 227, 229, 236, 238  
 Carlo Magno 8  
 Cassoli, Luigi 71  
 Cataudella, Michele 111  
 Cavalcalupo 116  
 Cavalcanti, Guido 39  
 Caviceo, Iacopo 110  
 Cazzago, Baldassarre 74  
 Cebà, Ansaldo 115  
 Celebrino, Eustachio 26-27, 35,  
 38, 49, 62  
 Celia Romana [madonna Celia]  
 115, 141, 149  
 Ceserani, Remo 21  
  
 Cestari 26  
 Cherchi, Paolo 111  
 Cherewatuk, Karen 18  
 Chiavacci Leonardi, Anna Ma-  
 ria 168  
 Chiodo, Domenico 172  
 Cipolloni, Marianna 33  
 Colombi, Roberta 113  
 Colonna, Giovanni 8, 184, 189  
 Comboni, Andrea 109  
 Contarini, Silvia 33  
 Core, Luca 40, 43-46, 53,  
 133-134, 199, 201  
 Cornetti 107, 116-117  
 Costa Romana, Margarita 26  
 Cox, Virginia 33, 170  
 Crimi, Giuseppe 2, 33, 72  
 Curti, Elisa 33, 125  
  
 Daniello, Bernardino 80  
 da Signa, Boncompagno 22, 32,  
 36, 40, 43-47, 50, 53, 59, 67, 92  
 degli Antonii, Giovanni Antonio  
 115  
 degli Arrighi, Ludovico 10  
 de Grassi, Orsina 12  
 Delcorno, Carlo 57, 87  
 della Vigna, Pier 44  
 de Machaut, Guillaume 109  
 Demartini, Dominique 109  
 de' Medici, Isabella 18  
 de' Medici, Lorenzo 229  
 De Looze, Laurence 109  
 de Pizan, Christine 109  
 de Rougemont, Denis 47

- de San Pedro, Diego 112  
 de Ventadorn, Bernard 43  
 Di Fazio, Margherita 19  
 D'Incalci Ermini, Patrizia 12  
 Dionisotti, Carlo 15, 38  
 Di Ricco, Alessandra 109  
 Doglio, Maria Luisa 143  
 Dolce, Ludovico 15, 81, 122-124,  
 164, 181, 184, 186, 195,  
 197-199, 201, 210, 225, 231,  
 236, 239  
 Domenichi, Lodovico 71, 74, 80  
 D'Onghia, Luca 2, 23  
 Doni, Anton Francesco 8, 23, 29,  
 44, 60, 84, 236  
 Donnini, Andrea 80  
 Dooley, Brendan 18  
 Douglas, Kelly 109  
 Dronke, Peter 44  
 Drusi, Riccardo 21  
 Du Tronchet, Etienne 117  
 Duff, Arnold M. 131  
  
 fiorentina, Emilia 9, 11-13, 23,  
 25-28, 30-32, 90-92, 115, 139,  
 141-176  
 Ehlers, Widu-Wolfgang 54  
 Eloisa 44, 167  
 Erizzo, Sebastiano 8, 20  
 Esposito, Anna 68  
 Esteve, Cesc 36  
  
 Faba, Guido 43  
 Faini, Marco 33  
 Falkeid, Unn 33  
 Farnetti, Monica 17  
  
 Favaro, Francesca 115  
 Favaro, Maiko 46, 54  
 Fedeli, Paolo 55, 100, 144  
 Federico II, imperatore 44  
 Ferguson Smith, Martin 157  
 Fieger, Michael 54  
 Filippo, Damiano 41, 176  
 Filippo, Iacomo 41, 176  
 Findley, Brooke Heidenreich 109  
 Finucci, Valeria 33, 110  
 Fiori, Giorgio 44, 47-48, 63, 68,  
 71, 147, 186  
 Florio, John 72  
 Fontana, Giovanni Luigi 21  
 Fornaro, Pierpaolo 52  
 Fortini, Laura 17  
 Fragnito, Gigliola 36, 142  
 Franco, Nicolò [anche Niccolò] 2,  
 46, 71, 111-112  
 Froissart, Jean 109  
  
 Galbiati, Giuseppina Stella 52  
 Garavelli, Enrico 2, 32  
 Garbini, Paolo 40, 43, 53  
 Garullo, Maria Antonietta 12  
 Gherardo, Paolo 72, 74, 176  
 Giardina, Manuel 80  
 Giolito, Gabriel de' Ferrari 23, 72,  
 74, 80, 176  
 Giovenale, Decimo Giunio 43  
 Grassi, Liliana 110, 114  
 Griffio 72  
 Gurkin Altman, Janet 125  
  
 H. D. Rouse, W. 157

- Hendrix, Harald 52  
 Hieronymus [Girolamo, san] 54, 163  
 Huillard-Bréholles, Jean Louis Alphonse 44
- Izzi, Giuseppe 17
- José Vega, María 36  
 Jost, François 116
- Landino, Cristoforo 42  
 Latini, Brunetto 22, 23, 45, 47, 49  
 Lattanzi, Bernardino 25, 27, 31, 141-142, 144-156, 158-174  
 Lattanzi, Gregorio 27, 141-143  
 Lechat, Didier 109  
 Leech-Wilkinson, Daniel 109  
 Longo, Nicola 45, 74, 82  
 Luciola, Francesco 42  
 Lucretius [Lucrezio] 157
- Maestri, Delmo 54, 117, 194  
 Maggi, Armando 82  
 Maggini, Francesco 22  
 Malato, Enrico 27  
 Marcelli, Nicoletta 113  
 Marcolini, Francesco 24  
 Marini, Quinto 2, 27, 110  
 Marino, Giovan Battista 80  
 Masi, Giorgio 32-33  
 Masoero, Mariarosa 109  
 Medici, Giovanni don 18  
 Menéndez y Pelayo, Marcelino 109  
 Menetti, Elisabetta 37, 55, 76
- Miniatore, Bartolomeo 42  
 Molà, Luca 21  
 Montaigne, Michel de 7  
 Monteverdi, Claudio 10  
 Morabito, Raffaele 20, 55, 61, 70  
 Moretti, Franco 86  
 Mori, Elisabetta 18  
 Moro, Giacomo 74  
 Moulton, Ian 36  
 Mussini Sacchi, Maria Pia 109  
 Musto, Daniele 23
- Nadin Bassani, Lucia 78  
 Nannini, Remigio 52, 172  
 Newman, Barbara 44  
 Newman, Jonathan M. 43  
 Nicolini da Sabbio, Giovanni Antonio 41  
 Nobili, Sebastiana 12, 24-25, 56, 58-59, 84, 87, 91, 117, 143
- Occagna, Gottardo 80  
 Ordine, Nuccio 22, 88, 144  
 Orsini, Paolo Giordano 18  
 Ossola, Carlo 115  
 Ott, Christine 33  
 Ovidio, Publio Nasone 43, 45, 52, 54, 159, 172
- Pacca, Vinicio 166  
 Padoan, Giorgio 81  
 Paiorani, Girolamo 9, 12, 22, 24, 27, 32, 35, 71, 74, 77, 79, 81, 83, 141, 176  
 Paiorani, Ottavio 11, 25, 141-143

- Paolino, Laura 166
- Parabosco, Gerolamo (o Girolamo) 9-10, 13-14, 24-26, 28-29, 31-32, 35-36, 53, 71-100, 102-104, 106, 117, 120, 123, 176
- Parrilla, Carmen 112
- Pasini, Maffeo 35, 42
- Pasqualigo, Alvise 9, 11, 15, 25, 27, 30-32, 36, 72, 83, 107, 110, 115-128, 130-133, 139, 141, 144-145, 148, 152, 155, 166, 175-176
- Pasquati 22
- Pavoni 115
- Pavoni, Medea 94
- Pellizzari, Patrizia 29
- Petrarca, Francesco 8, 13, 32, 36, 38-39, 54, 80, 117, 124, 144, 153, 155, 166, 170
- Petteruti Pellegrino, Pietro 42
- Piccolomini, Enea Silvio [o Eneas Silvius] 102, 109, 112
- Pich, Federica 80, 124
- Picone, Michelangelo 55
- Pièjus, Marie-Françoise 102
- Pignatti, Franco 72
- Pirovano, Donato 31, 71, 74, 76, 80, 97, 112, 147
- Plutarco 113
- Polcri, Alessandro 33, 113
- Procaccioli, Paolo 24, 33, 42, 52, 71, 75, 87, 111
- Purkart, Josef 43
- Quondam, Amedeo 21, 35, 78, 109, 125
- Raboni, Giulia 17
- Raimondo, Riccardo 33
- Rampazetto 23, 115-117, 176
- Ranieri, Concetta 17
- Refini, Eugenio 33
- Regazzola 116
- Ricci, Pier Giorgio 19
- Risso, Roberto 20, 71
- Rivali, Luca 10, 38
- Roaf, Christina 29
- Rocca, Francesco 74
- Rocca, Pietro 74
- Rosenwein, Barbara 33, 167
- Rouse, W.H.D. 157
- Roush, Sherry 110
- Rousseau, Jacques 13
- Rousset, Jean 115
- Ruffinelli, Giacomo 111
- Ruggeri Ferraris, Gianluca 33
- Salvestrini, Francesco 68
- Sansovino, Francesco 22-23, 25, 29, 49, 72, 80, 116-122, 130-132, 142, 145
- Santagata, Marco 54, 109, 144, 166
- Santoro, Mario 111
- Saracinelli, Enrico 141
- Savorgnan, Maria 15-17, 51, 106-107, 125, 166
- Scaridino, Francesco 22
- Segre, Cesare 22, 55
- Shakespeare, William 117
- Simbeni, Giacomo 149

- Soncino, Gerolamo 35  
 Stampa, Gaspara 80  
 Stefanuto, Clelia 80
- Tagliente, Antonio Giovanni 9-10, 24-29, 31-32, 35-41, 44-56, 58-61, 63, 66, 68, 70, 92, 110, 117, 120, 123, 134, 150, 175-176
- Tallini, Gennaro 81  
 Tarcagnota, Giovanni 81  
 Tartaro, Achille 38, 55  
 Tasso, Torquato 13, 143, 157  
 Tomasi, Franco 74  
 Tonelli, Natascia 39, 109  
 Travi, Ernesto 17, 81  
 Tylus, Jane p. 33
- Ugolini, Paola 33  
 Urbani, Claudio 33
- Varanini, Gian Maria 68  
 Valerio Massimo 113  
 Vecchi Galli, Paola 17, 109  
 Vecellio, Orazio 80  
 Venier, Domenico 77  
 Vernazza, Livia 18  
 Veronese, Paolo 10  
 Vignali, Luigi 110  
 Vitali, Bernardino 41  
 Vitruvio, Marco Pollione 10
- Willaert, Adrian 10  
 Witte, John 164
- Zaja, Paolo 74  
 Zampeschi, Brunoro 82  
 Zangarini, Anna 68  
 Zarri, Gabriella 18, 39  
 Zatti, Sergio 21-22  
 Zenofonte, Andrea 26, 35, 38, 49, 53
- Weiss, Julian 36  
 Wiethaus, Ulrike 18  
 Wight Duff, J. 131